

Разделенное «я» на экране: концепции памяти и идентичности¹

Аннотация: Статья посвящена двойнику на кино- и телеэкране в его традиционной форме и в новых вариациях. Будучи одним из выражений Другого, двойник, меняющийся вместе со сменой культурных парадигм, раскрывает не только тайны «я», но и его скрытые черты, функционирует как отражение и надежд, и фобий, и как рефлексия о том, что формирует идентичность. Так, например, дискурс о клонах («новых двойниках»), связанный с утопическими ожиданиями биотехнологически вечной жизни, свидетельствует о серьезной тревоге, которую вызывает феномен клонирования, самой возможностью своей реализации ставящий под сомнение автономность и цельность «я».

Данный дискурс формируется в том числе в таких фильмах, как «Солярис» (1972, Андрей Тарковский; 2002, Стивен Содерберг), «Остров» (2005, Майкл Бэй), «Луна 2112» (2009, Дункан Джонс), «Никогда не отпускай меня» (2010, Марк Романек) и др. В то же время канонический двойник, тень, а также механический дублер отнюдь не вытеснены из современной культуры, и зачастую эти образы оказываются рядом или пересекаются. Новый поворот феномену двойника придает созданный Дэном Эриксоном (2022 и 2025, Бен Стиллер и Ифа МакАрл) сериал «Разделение» («Severance»), представляя двойника как «я», разделенное между разными сферами жизни.

Феномен двойника и в особенности «нового двойника» в определенном смысле является вызовом существованию человека, уверенному в себе как в единственном обладателе интеллекта и уникальной телесной неповторимости. Экранная культура, отвечая на данный вызов, отражает прагматическую применимость дублирования: «пользу» удвоения ради «улучшения» человека и/или человеческой жизни, с одной стороны, и «угрозу» идентичности – с другой. Можно сказать, что в данном случае визуальное управляет этическим.

Представляется, что нарративные приемы, маркирующие проблематизированную идентичность, формируют эмоциональные паттерны, связанные с разными вариантами двойника и меняющимся отношением к нему. Представляется также, что распространенность неавтономных персонажей, персонажей, утративших память в той или иной форме, в самых разных кино- и телепримерах ставит под сомнение саму концепцию единой, «познаваемой» идентичности. Зачастую именно двойник несет в себе культурные смыслы, что значит быть «человеком», или, по крайней мере, актуализирует их.

В задачу настоящей статьи входит понять, что и каким образом стимулирует раздвоенность экранного героя, какие тревоги и опасения определяют воплощение данной раздвоенности, а также какие формы и очертания она принимает.

Ключевые слова: двойник; разделенное «я»; философия памяти; эпизодическая память; автобиографическая память; идентичность; кинофильм; телесериал; общество контроля; Тарковский; Эриксон

Lyubov D. BUGAEVA

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда No 24–28–01588, <https://rscf.ru/project/24-28-01588/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

St. Petersburg State University
7–9, University emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation
Russian Christian Academy for the Humanities named after F.M. Dostoevsky
15, Fontanka emb., St. Petersburg, 191023, Russian Federation
Professor, Doctor of Science (Philology)
ORCID: 0000-0003-3984-8386
e-mail: ldbugaeva@gmail.com

The Divided Self on Screen: Concepts of Memory and Identity

Annotation: This paper discusses the double in its traditional form and its novel variations in cinema and on the TV screen. Being one of the most successful expressions of the Other, the double reveals not only the secrets of the self, but also its hidden features. As cultural history shows, the images of the double are mutable – they change with time and due to the development of science. Echoing new cultural challenges, the double functions as a reflection of hopes and phobias. For example, new reproductive biotechnologies, especially prospective human cloning, are a serious challenge to the autonomy and integrity of the self, to both the body and the mind. Hence, the clone (the ‘new double’) discourse, which reflects utopian expectations of biotechnologically eternal life, causes serious anxiety, making the duplication imagery highly demanded in fiction and films.

This discourse is formed in such films as “Solaris” (1972 Andrei Tarkovsky; 2002, Steven Soderbergh), “The Island” (2005, Michael Bay), “Moon” (2009, Duncan Jones), “Never Let Me Go” (2010, Mark Romanek), etc. At the same time, the canonical doppelgänger, shadow and imposter, as well as the mechanical double, are by no means ousted from contemporary culture, and often those images go side by side or overlap. The TV series “Severance”, created by Dan Erickson (2022 and 2025, Ben Stiller and Aoife McArdle), gives a new and interesting twist to the phenomenon of the double, presenting the double as the self, divided between different spheres of life.

The phenomenon of the double, and especially of the ‘new double’, is in a way a challenge to the existence of a human being, who until recently was confident in himself as the sole owner of intelligence and bodily uniqueness. Contemporary cinema reflects the pragmatic applicability of duplication: the ‘benefit’ of doubling for the sake of human betterment, on the one hand, and the ‘threat’ to identity, on the other. It could be said that the visual drives the ethical.

It seems that narrative techniques that mark identity ‘in trouble’ form emotional patterns associated with different variants of the double and changing attitudes toward it. It also seems that the prevalence of non-autonomous characters and characters with memory gaps in various film and television examples calls into question the very concept of a unified, “knowable” identity. Often, it is the double that carries the cultural meanings of what it means to be “human”, or at least actualizes those meanings.

The paper attempts to understand what it is that stimulates the various manifestations of the clone in recent cinema and TV, what social discontents predetermine its reenactment, what forms and shapes the clone takes, and the doppelgänger, how the clone and the divided self differ on screen.

Keywords: double; divided self; philosophy of memory; episodic memory; autobiographical memory; identity; film; TV series; society of control; Tarkovsky; Erickson

Acknowledgements: The research is supported by No 24–28–01588, <https://rscf.ru/project/24–28–01588/>; Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky.

Doppelgänger на экране

Наоми Кляйн, канадская писательница и режиссер, в одной из самых рецензируемых нехудожественных книг на английском языке – «Doppelgänger: A Trip into the Mirror World» (2023) – высказала мысль об изначально присущей субъекту подвижности границ «я» и, как следствие, его изначально двойственности:

At one point in class, a student expressed the belief that if every human is supposed to define and defend themselves as a fixed, rigid brand, then humanity itself was “being made less human” – less capable of changing and evolving, even in the face of pressing ecological and political crises. This cut to the heart of the matter for me, identifying a problem <...> When each of us thinks and deliberates, we are in dialogue with the “two-in-one” that is our self, a self that, unlike a brand, is not a fixed, singular identity, or else what would there be to think about – or with?²

Согласно Кляйн, двойственность есть конституирующая черта человеческой личности и одно из ее свойств. Искусство отзывается на циркулирующие в культуре представления о множественной идентичности, представляя разные типы экзистенциальных отношений между двойниками. Раскол между персонажем и его двойником, фрагментарная и/или подвижная идентичность, клон в его отношении к оригиналу все чаще становятся центральной темой или рекуррентным мотивом в кинематографе, причем не только в хоррорах, психологических триллерах и фантастике, но и в детективах, драмах и даже мелодрамах. Тем не менее, дискурс клонирования и редупликации как вариант более широкого дискурса двойника формируется в первую очередь в фильмах, где в той или иной мере присутствует фантастический элемент, среди них – «Солярис» («Solaris»; 1972, Андрей Тарковский; 2002, Стивен Содерберг), «Остров» («The Island», 2005, Майкл Бэй), «Луна 2112» («Moon», 2009, Дункан Джонс), «Никогда не отпускай меня» («Never Let Me Go», 2010, Марк Романек) и др. Постоянное переосмысление образов клона и репликанта в современном искусстве высвечивает этические проблемы, связанные с воспроизводством человеческого – как индивидуумов, так и их разного рода фрагментов («запчастей»). При этом кинематограф предлагает различные объяснительные схемы идентичности клона и репликанта.

Впрочем, в «Солярисе», как в романе Станислава Лема, так и в фильмах Тарковского и Содерберга, основная тема – это не двойничество, а контакт с неизвестным, успешный или неуспешный, и определение себя по отношению к неизвестному и Другому. В частности, Тарковский, отказавшись от переноса из книги на экран научных дискуссий о планете, фокусирует внимание на переживаниях главного героя – психолога Криса Кельвина (Донатас Банионис), который пытается разобраться, в чем смысл визита «гостей», дар они или наказание, случайны ли эти появления, можно ли считать их коммуникацией, а также разобраться в себе и в своих отношениях с прошлым. Оппозиция оригинал/копия, проблематизируется осязаемостью и «человечностью» созданной Океаном реплики Хари, причем не только

² Klein, N. (2023) *Doppelgänger: A Trip into the Mirror World*. Farrar, Straus and Giroux. P. 65.

по отношению к вынесенному за скобки оригиналу, но и по отношению к обитателям станции, которые видят в репликанте не более чем «копию», «матрицу» человека. Одним из первых, кто обратил внимание на данную трансформацию оппозиции, был Ю. Ханютин, постоянный автор «Искусства кино», кинокритик и киновед, специализирующийся на изучении научной фантастики: «поначалу всего лишь имитация человека, Хари становится человеком. <...> Хари понимает, что она – “другая”, “чужая”, и, страдая, становится той, настоящей Хари. И это понимает Крис. Сострадая, он тоже становится другим»³. Закономерным следствием изменившихся отношений копии и оригинала становятся параллельные аллюзии на картину Рембрандта «Возвращение блудного сына» в финальной сцене, где Крис на пороге отчего дома стоит перед отцом на коленях, и в сцене невесомости на станции, где Крис склоняется перед Хари в аналогичной позе. Герой Баниониса тем самым демонстрирует возвращение, но не в земной дом и не к умершей Хари, а к определенному состоянию души, не связанному с возвращением на Землю. Несмотря на то, что тема двойничества не является в «Солярисе» основной, именно фильм Тарковского заостряет связанную с феноменом двойничеством проблему идентичности репликанта и обозначает ряд вопросов, возникающих при утрате единства личности. Как заметил французский публицист и кинокритик Б. Аменгуаль, составитель популярной французской антологии «От реализма к кино» («Du réalisme au cinéma», 1997), после фильма «Солярис», где впервые в творчестве Тарковского появляются двойники, режиссер «замыкается в кошмаре, разорванной ткани памяти, снах, тоннелях, тревеллингах-лабиринтах, осажденных крепостях и тюрьмах фантазматической аллегории. Пессимизм? Разорванность собственного “Я”?»⁴. Среди вопросов, намеченных Тарковским в «Солярисе», – роль памяти в формировании личной и коллективной идентичности, степень агентности двойника/клона/репликанта, а также моральные дилеммы, неизбежно возникающие в ситуации двойничества.

Эти же вопросы обыгрываются и переосмысляются в двух сезонах сериального триллера платформы Apple TV+ Дэна Эриксона «Разделение» («Severance», 2022 и 2025, Бен Стиллер и Ифа МакАрлл). Телесериал повествует о биотехнологической корпорации, Lumon Industries, которая при помощи добровольной хирургической операции разделяет сознание своих сотрудников на две разные личности: «внешнюю», или «аути» («outie»), которой доступны воспоминания только за пределами корпорации, и «внутреннюю», так называемую «инни» («innie») ⁵, которой доступны воспоминания исключительно внутри корпорации. Рассказанная в сериале история родилась из вопроса, который задал себе сценарист Дэн Эриксон, до прихода в кино долгие годы работавший мелким офисным служащим: «Что, если бы мы могли полностью отделить свою рабочую жизнь от личной?». По признанию Эриксона, он, сидя в офисе, каждый день смотрел на одни и те же стены и думал о том, что было бы здорово просто пропустить эти восемь офисных часов, чтобы было уже пять вечера и можно было идти домой⁶. В центре телесериала – судьба четырех сотрудников отдела по обработке макроданных, прошедших через процедуру разделения сознания: Марка (Адам Скотт),

³ Ханютин, Ю. Остров в океане. О новом фильме Андрея Тарковского «Солярис» // Комсомольская правда. – 17.02.1973.

⁴ Бартелими, А. Бунтарь Тарковский: неконформизм или реставрация? // По страницам кинопечати. – М.: Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства Госкино СССР, 1990. – С. 27.

⁵ На данный момент нет устоявшегося перевода «innie» и «outie» на русский язык. Используются слова «интра» и «экстра» или «инни» и «аути». В данной статье для обозначения «внутреннего» персонажа будет использоваться «инни», для внешнего – «аути».

⁶ Oganessian, N. (2022). Why ‘Severance’ Emphasized ‘Kindness and Heart’ Instead of Cynicism. *The Wrap*. May 26. URL: <https://www.thewrap.com/severance-adam-scott-britt-lower-interview-how-i-did-it-video/> (Accessed: September 15, 2025).

Хелены/Хелли (Бритт Лауэр), Дилана (Зак Черрит) и Ирвинга (Джон Туртурро). По словам Эриксона, его всегда восхищали истории, которые заставляют задуматься о самих себе, поставить под сомнение системы, в которых мы живем. Описывая мир, в котором сотрудники добровольно отказываются от части своего сознания в обмен на предполагаемый баланс между работой и личной жизнью, он исходил из того, что у каждого из нас есть сферы жизни, которые хотелось бы отделить друг от друга. Следующим шагом стало желание проиграть на экране ситуацию, в которой эти границы между этими сферами не просто психологические, но навязаны системой. На первый взгляд, операция разделения создает гармоничный баланс между работой и личной жизнью, позволяя переключать сознание, переходя из рабочего пространства в домашнее, но только на первый взгляд.

«Кто ты?». Память и идентичность

Первые слова первого эпизода, которые доносятся из динамика и обращены к молодой женщине, лежащей на массивном столе в пустом конференц-зале: «Кто ты? Кто ты?». Вопрос к героине, которая как будто только что родилась⁷, является вариантом знаменитой валентианской формулы «Кто мы? Откуда мы пришли? Куда мы идем?», предполагающей рефлексии о сущности человека, о смысле человеческой жизни и смерти и о месте человека в Природе. Это основной вопрос, который в сериале в конечном итоге задает себе каждый «инни». Единственная женщина в четверке сотрудников отдела, Хелли, с «рождения» которой и начинается сериал, проявляет наибольшую настойчивость в поисках ответа. Среди возможных объяснений происходящего – предположение, что она домашний скот, которого вырастили для еды, а поэтому у нее нет воспоминаний. Версия о себе как о корме ставит вопрос о роли памяти и воспоминаний в формировании идентичности и является своеобразным ключом к сюжетной интриге, связанной с борьбой «инни» за самость. Собственно, именно вопрос о роли памяти в структуре личности привел в первые десятилетия XXI века к формированию самостоятельной области исследования – философии памяти⁸.

За вопросом «Кто ты?», на который Хелли не может ответить, даже когда он редуцируется до простой задачи – назвать свое имя, следуют вопросы о месте рождения, любимом блюде на завтрак некоего мистера Игана, цвете глаз ее матери, а также просьба назвать любой американский штат. Если вопросы личного характера ставят Хелли в тупик, то один из штатов – Делавэр – она называет без труда и в итоге получает за тест оценку «отлично»⁹.

События, пережитые как личные события регистрируются в эпизодической памяти, однако общие для группы людей ожидания и ситуационные модели находятся в семантической памяти, они и есть то, что определяет первые реакции человека на происходящее или рассказываемое. В данном эпизоде Хелли демонстрирует сохранение семантической памяти, то есть общего пропозиционного знания о мире, и полное отсутствие воспоминаний, в первую очередь личных, которые можно было бы отнести к кратковременной эпизодической памяти, обеспечивающей индивиду информацию о

⁷ В пилотном эпизоде Эриксона («Mister») на столе в офисе просыпался Марк и вопросы были обращены к нему. На Марке не было одежды, и его нагота была призвана подчеркнуть идею рождения.

⁸ Как отмечают составители антологии по философии памяти, все большее число философов вносят вклад в эту область исследования с определенным набором тем и теорий, в том числе о связи памяти с идентичностью и психологическим «я», а также об отношениях памяти и самосознания, памяти и нарративности (Bernecker, S.; Michaelian, K. (eds.) (2017) *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*. London: Routledge. P. 1–2).

⁹ Оценка «отлично» здесь объясняется тем, что в задачи теста как раз и входило убедиться, что пробудившийся «инни» не имеет воспоминаний о событиях прошлого.

событиях прошлого и информацию о взаимосвязи между этими событиями и текущей памятью субъекта о нем. Героиня также лишена в целом автобиографической памяти (включающей в себя личную эпизодическую и семантическую память), то есть специфической, личной, продолжительной памяти об определенных событиях, особо важных для самосознания субъекта и формирующих его личную историю. Сохраняется ли в таком случае у героини ее прежняя идентичность и, если нет, то создается ли новая?

Если признать за нарративом конституирующую роль в формировании воспоминаний¹⁰, то функция памяти заключается в накоплении личного опыта и в обмене этим опытом с другими людьми посредством нарратива. Воспоминания в нарративной модели памяти обладают значимостью потому, что они «разделяемы» с другими людьми, что и ведет к формированию коллективной памяти о прошлом¹¹. Однако в начале первого эпизода сериала «Разделение» нет ни одной группы, к которой Хелли могла бы себя отнести и с которой она могла бы поделиться опытом, а потому героиня оказывается полностью лишенной не только эпизодической памяти о личных событиях и автобиографической памяти, но также и коллективной памяти. Именно отсутствие воспоминаний о случаях личного и коллективного опыта скрепляет ассоциативную связь пробуждения и рождения.

С точки зрения Джона Локка, различавшего телесное единство и единство самосознания, последнее как раз и обусловлено наличием у человека личной памяти о прошлом¹². По Уильяму Джеймсу, также считавшему, что личная память лежит в основе самосознания и самопознания, всякое личное сознание представляет непрерывную последовательность ощущений. Более того, в самом факте памяти о прошлом заключена интимность, которая, как считал Джеймс, приводя знаменитый пример с Петром и Павлом, и отличает обладателя опыта от обладателя знания о том или ином случае опыта:

Когда спавшие на одной кровати Петр и Павел просыпаются и начинают припоминать прошлое, каждый из них ставит данную минуту в связь с собственным прошлым. <...> настоящее Петра вступает в связь с его прошедшим и никогда не сплетается по ошибке с прошлым Павла. Так же мало способно ошибиться сознание Павла. Прошедшее Петра присваивается только его настоящим. Он может иметь совершенно верные сведения о том состоянии дремоты, после которого Павел погрузился в сон, но это знание, безусловно, отличается от сознания его собственного прошлого. Собственные состояния сознания Петр помнит, а Павловы только представляет себе. Припоминание аналогично непосредственному ощущению: его объект всегда бывает проникнут живостью и родственностью, которых нет у объекта простого воображения. Этими качествами живости, родственности и непосредственности обладает настоящее Петра¹³.

Джеймс подчеркивает целостность опыта и делает акцент на его динамике, применяя по отношению к опыту метафоры «река» и «поток»: «Эта “сплошность” личности и представляет то нечто, которое не может быть временным пробелом и которое, сознавая существование этого временного пробела, все же продолжает

¹⁰ Thompson, Ch. P., Skowronski, J. J., Larsen, S. F., Betz, A. L. (1996) *Autobiographical Memory: Remembering What and Remembering When*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. P. 3.

¹¹ Nelson, K. (1993) The Psychological and Social Origins of Autobiographical Memory. *Psychological Science*. 4(1). P. 12. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.1993.tb00548.x>

¹² Locke, J. (1690) *An Essay concerning Human Understanding*. London. 719 p.

¹³ Джеймс, У. Психология. – М.: РИПОЛ классик, 2020. – С. 98–99.

сознавать свою непрерывность с некоторыми часами прошедшего. Таким образом, сознание всегда является для себя чем-то цельным, не раздробленным на части. <...> в сознании нет связей, оно течет непрерывно»¹⁴.

У персонажей, разделенных на «инни» и «аути», непрерывная последовательность ощущений перестает быть непрерывной для них как единого целого. Эта последовательность делится на два независимых потока, берущих начало в разное время. Для «инни» поток ощущений возникает в момент «рождения» после завершения процедуры разделения и складывается довольно своеобразно. Их существование – это бесконечный рабочий день в замкнутом офисном пространстве (за исключением единственного ретрита и запрещенных правилами «вылазок» на другие этажи здания). Приход и уход на работу не создают передышку, а лишь фрагментируют этот день. Какой бы фантастичной ни казалась идея разделения, она все же имеет отношение к сегодняшней действительности, в которой часто стираются границы между рабочим и личным пространствами. Для «инни» эти границы полностью исчезают. Контрастом по отношению к жизни «инни» выступает жизнь «аути», в которой нет рабочих часов, находится время для сна и есть свобода пространственных перемещений. «Инни» и «аути» теряют доступ к потоку воспоминаний друг друга – у «инни» нет ни памяти, ни представлений об опыте «аути» в том смысле, какое вкладывал в понятия памяти и опыта Джеймс, а случайно полученное знание о том или ином эпизоде опыта другой «половинки» отнюдь не окрашивает его в теплые тона. Интимизации воспоминаний не происходит¹⁵.

Со временем, впрочем, «инни» накапливают опыт, формируют личную эпизодическую и автобиографическую память, не разделяемую с «аути». У них появляется личная история. Корпорация, однако, считает, что существованию «инни» не хватает смысла и привнести этот смысл в их жизнь может только история компании: «Это неестественное состояние для человека – не иметь истории. История делает нас кем-то. Дает нам контекст. Форму». «Контекст» и «форма» здесь – это корпоративная коллективная память, запечатленная в документах и артефактах (фотостене улыбок, восковых фигурах основателя и директоров корпорации, аудиозаписях их голосов и т. п.)¹⁶. Эта память создается не опытом бытия в коллективе, а рассказами о коллективном опыте, но предполагается, что без нее «инни» не обладают самостью.

Впрочем, далеко не все теории памяти связывают память с самостью, включая коллективную память, приобретенную опытом. Так, например, считается, что пациенты с амнезией эпизодической памяти, тем не менее, не теряют своей самости¹⁷. А Марк Роуллендс говорит о так называемой «памяти Рильке», то есть автобиографической памяти, которая не является ни эпизодической, ни семантической, так как лишена присущего этим видам памяти содержания:

We begin with episodic memories of relatively familiar sorts. Some of these memories are of specific episodes: of encounters, partings, of women screaming in childbirth, of the noises in the room where you sat next to your dead father. Some are more general: the gesture that small flowers make when they open in the morning. And others seem

¹⁴ Там же. С. 99.

¹⁵ Так, например, проблески воспоминаний интра-Марка о жене Джемме, которую он считает погибшей, не приводят к узнаванию ее в пространстве корпорации, где она мисс Кейси, велнес-консультант.

¹⁶ О ностальгии, созданной компанией и навязанной «внутренним» персонажам, см.: Dawes, J. (2024) «Who Are You?»: Memory, History, and Nostalgia on the Severed Floor. In: Isacoff, N. M.; Dawes, J. *Reintegrating Severance: Interdisciplinary Insights on Apple TV's Dystopian Thriller*. Palgrave Macmillan. P. 13–26.

¹⁷ См.: Craver, C. (2012) A Preliminary Case for Amnesic Selves: Toward a Clinical Moral Psychology. *Social Cognition*. 30 (4). P. 449–473. doi:10.1521/soco.2012.30.4.449

to be a curious mixture of the particular and the general: many nights of love, each one different from all the others. Next, the memory fades and eventually disappears: 'one must be able to forget them'. But the memory lives on and can later return in another, very different, form. <...> We can explain this process in terms of a distinction between the act of remembering and the content of memory. The content of memory – what the memory is about – is lost, but the act of remembering lives on. It cannot, however, live on as an act of remembering for there is, now, nothing remembered in this act. Therefore, it lives on in a new form: blood, glance and gesture, nameless. The culmination of this transformative process we might label Rilkean memories. <...> a Rilkean memory, or post-memory, or forgetting, carries a trace of your past within it, and so links you to that past¹⁸.

«Память Рильке», по Роуландсу, есть телесная или аффективная память, она проявляется как результат прошлого опыта, но при этом не предполагает восстановления информации об этом опыте. Отчасти эту форму памяти можно соотнести с процедурной памятью, позволяющей применять приобретенные навыки и повторять не задумываясь освоенные действия. «Память Рильке» компенсирует ограниченность эпизодической памяти и обеспечивает непрерывность личности. Тогда отсутствие эпизодической и/или автобиографической памяти, возможно, и не является достаточным основанием для того, чтобы ставить под сомнение наличие самости как у персонажей сериала «Разделение», так и в других случаях, связанных с утратой индивидом памяти о прошлом¹⁹.

Кроме того, возникает вопрос о роли эмоционального опыта и эмоциональной памяти в формировании идентичности. Так, например, «инни» сохраняют, хотя и в смягченном виде, характерные черты своей личности до разделения: Марк – эмоциональность и одновременно рассудочность, Хелли – решительность и упорство, Дилан – добродушие и мягкость характера, Ирвинг – лояльность и скрытность. В теориях памяти эмоции нередко рассматриваются как память о прошлом эмоциональном переживании или как эмоциональное переживание в настоящем, обращенное к событиям прошлого. Лишенные воспоминаний о периоде жизни, предшествовавшем разделению, «инни», тем не менее, предстают как вполне определенные самостоятельные личности. Можно предположить, что «память Рильке» все же обеспечивает непрерывность потока памяти, пусть даже на телесном и эмоциональном уровне. Будет ли справедливым аналогичное утверждение для «аути», из опыта и, соответственно, из памяти которых вынуто все, связанное с работой? Не исключено, что «аути», оказавшись исключенными из области опыта, который формируется на рабочем месте, утратили часть своей личности.

«Я человек, а ты нет». Проблема агентности в новой реальности

По словам режиссера Бена Стиллера, в сериале «Разделение» создается образ человека, который раздвоен, и в конечном итоге действие движется к тому, что Марк каким-то образом находит связь с самим собой, становится целостным²⁰. Для этого герою нужно пройти процесс реинтеграции – именно эту тему герои активно

¹⁸ Rowlands, M. (2025) *The Book of Memory: How We Become Who We Are*. Pegasus Books. P. 49.

¹⁹ См. также: Rowlands, M. (2016) *Memory and the Self: Phenomenology, Science and Autobiography*. New York: Oxford University Press. P. 67. doi:10.1093/acprof:oso/9780190241469.001.0001.

²⁰ Robar, M. (2022) 'Severance' Season Finale: Director-EP Ben Stiller & Creator Dan Erickson On Cliffhanger Ending's Revelations, Lumon's «Alpha Plan» & Their Own For Season 2, Status Of Stiller's Film 'Bag Man' And More. *Deadline*. April 8. URL: <https://deadline.com/2022/04/severance-season-finale-ben-stiller-dan-erickson-tease-season-2-1234987043/> (Accessed: September 20, 2025).

обсуждают во втором сезоне сериала. Но кто будет реинтегрироваться – две половинки одной и той же личности, внутренняя и внешняя, или двойники – две самостоятельные личности, делящие одно тело? Или же две части одной личности – доминантная и подчиненная?

«Инни» действительно не имеют доступа к эпизодической памяти «аути», но они могут создавать собственную эпизодическую память на основании опыта, в том числе опыта отношений, который они приобретают внутри корпорации. Несмотря на свою, казалось бы, вторичность по отношению к «аути»²¹ «инни» по-прежнему обладают индивидуальностью. Их самостоятельность ограничена: они не имеют права не только распоряжаться своей жизнью, например, убить себя, но и не имеют права создавать произведения искусства. За их деятельностью осуществляется постоянная слежка через камеры, любое нарушение правил строго наказывается и т. д. Но все же нельзя сказать, что «инни» лишены самостоятельности. Так, например, хотя «внешняя» Хелена заявляет «внутренней» Хелли: «Я человек, а ты нет», Хелли готова это оспорить: «Они дали нам полжизни и думали, что мы не будем за нее бороться!». В свою очередь «внутренний» Марк, встретившись с «внешним» Марком и испытав восторг от этой встречи, быстро понимает, что реинтеграция означает полное подчинение «внешнему» Марку и, скорее всего, исчезновение «внутреннего». «Инни» вступают в противостояние с собственными альтернативными «я», ставя под сомнение многое, в т. ч. правомерность перекалывания рабочих часов на тех, которым не было дано право выбора.

Если в начале сериала «инни» и «аути» – это вариант разделенного «я», то уже к концу первого сезона они скорее двойники, то есть обладают двумя соматически идентичными референтами, хотя и разведенными во времени (впрочем, в финале второго сезона происходит встреча «внутреннего» и «внешнего» Марка). От классических двойников «разделенных» персонажей сериала отличаются все же отсутствием общего хронотопа (даже в сцене встречи двух Марков каждый из них занимает свое пространство)²². Разделение персонажей сериала на «внутренних» и «внешних» и исследование отношений между ними продолжает мысленные эксперименты Дерек Парфита, представлявшего ситуацию с разъединением двух половинок мозга и, соответственно, разделением сознания на две части, каждая из которых помещается в отдельном теле, а затем слиянием этих разъединенных сознаний в одном теле. Согласно Парфиту, психологическая непрерывность не является гарантией тождества личности:

... если психологическая преемственность принимает разветвленную форму, никакая согласованная последовательность суждений о тождестве не будет ей соответствовать, а значит, и косвенным образом ее подразумевать. В этом случае мы обязаны придавать каждой ветви такой структуры столько же важности, что и любому нашему суждению о тождестве отдельной личности. Пример отношений разветвленной формы показывает нам, что суждения о тождестве личности на самом деле заимствуют [derive] свою собственную значимость из фактов психологической преемственности, которую они косвенным образом подразумевают²³.

²¹ О неполноценности «инни» по сравнению с «аути» призваны свидетельствовать укороченные версии их имен: Марк С., Хелли Р., Дилан Дж.

²² Об определении двойника см.: Фаустов, А.А.; Устимов, О.В. На пути к типологии двойничества: один случай // Новый филологический вестник. – 2025. – №2 (73). – С. 39.

²³ Парфит, Д. Тождество личности / Перевод с англ. Р.Л. Кочнева // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». – 2019. – Т. 4. – С. 98. № 2. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-2-94-107

Различие между «инни» и «аути» по отношению к личности до «разделения», подобно различию «между сменяющимися друг друга Я» и «может быть установлено не по ветвлению психологической преемственности, а по степени психологической связанности», которая, как замечает Парфит, «является вопросом степени» и зависит от контекста. «Я», существовавшее ранее (в сериальной действительности – до процедуры разделения), может относиться и к «инни», и к «аути» в зависимости от того, с кем будет ассоциироваться максимальная степень психологической связанности²⁴. Тогда агентность можно рассматривать как категорию, не связанную жестко с памятью и не предполагающую тождества личности.

Вопросы и... вопросы

Персонаж, потерявший память, – явление в кинематографе довольно частое, равно как и герой-репликант с имплантированными воспоминаниями, в частности, в фильмах «Солярис» Тарковского и Содерберга, «Вспомнить все» («Total Recall») Пола Верховена (1990) и Лена Уайзмана (2012), «Бегущий по лезвию» («Blade Runner», 1982) Ридли Скотта и «Бегущий по лезвию 2049» («Blade Runner 2049», 2017) Дени Вильнёва. В историях о потерявшем память персонаже сюжетные ходы нередко связаны с тем, что герой фильма не помнит людей и события из прошлого, а основная интрига разворачивается вокруг его пробуждающихся воспоминаний. В случае героя-репликанта, как правило, происходит актуализация оппозиции человек/репликант, реальность/иллюзия, свое/чужое. Один из примеров – «Солярис» Тарковского, где созданная Океаном Хари (Наталья Бондарчук) частично обладает памятью земной возлюбленной героя. Философская проблематика при этом встраивается в историю о контакте с неизвестным. Однако в «Разделении» ситуация иная – философская проблематика не просто присутствует – она выдвигается на первый план, причем оказывается связанной не с инопланетным неизвестным, а с самыми общими вопросами о природе человека. Можно сказать, что в пространстве сериала разворачивается философский мысленный эксперимент.

В литературном и кинематографическом произведении мысленный эксперимент может структурировать как отдельные эпизоды, так и композицию всего произведения. При этом в большинстве случаев предметом художественной рефлексии становятся эксперименты, обсуждаемые в философии сознания (китайская комната, мозг в колбе, проблема вагонетки и др.), а книга или фильм предлагают еще одну интерпретацию, но не научную, а художественную, хотя и воспроизводят при этом аргументацию философских дискуссий, неизбежно возникающих вокруг каждого эксперимента²⁵. Так, например, в фильме «Бегущий по лезвию» на экране проигрывается тест на наличие

²⁴ Там же. С. 103. Если приложить интерпретацию Парфита к обсуждаемой во втором сезоне сериала реинтеграции героев, то – как один из вариантов – может иметь место исчезновение многого из того, что составляет самость инни, так как в паре инни – аути аути занимает все еще доминантную позицию просто в силу того, что его «психологический возраст» больше. Как замечал Парфит, «Мы понимаем, что любые два человека, переживающие операцию слияния, обладают разными чертами характера, разными желаниями и разными намерениями. Но как они могут совмещаться в одном человеке? Мы могли бы предложить такой ответ. Кое-что окажется совместимым [compatible] и будет способно сосуществовать в одном человеке, а кое-что – нет. Если несовместимые [incompatible] компоненты будут эквивалентны по силе своего влияния на возникающего после слияния человека, они просто исчезнут, если же они будут иметь различную силу, более влиятельный компонент может ослабнуть» (Там же. С. 100).

²⁵ О мысленном эксперименте в прозе В. Пелевина см.: Бугаева, Л. Мысленный эксперимент как нарративная стратегия: между логикой и риторикой // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 5 (183). – С. 63–75. – DOI 10.53953/08696365_2023_183_5_63. – EDN JXTWDF.

сознания, известный как тест Тьюринга²⁶. В сериале «Разделение», однако, не обсуждается ни один из известных экспериментов – мысленный эксперимент здесь связан не столько с развитием сериального действия, сколько с дискуссионными моментами концепций личной идентичности – физической, психологической, социальной и культурной, в первую очередь, связанные с ролью воспоминаний в формировании идентичности. Как и в философском мысленном эксперименте, не верифицируемом при помощи эмпирической проверки, ситуации, в которых оказываются персонажи, сознание которых разделено, призваны проблематизировать отдельные положения философии памяти и теорий идентичности, а потому какого-либо логически выверенного разрешения этих ситуаций не происходит. Если философские мысленные эксперименты обычно нереализуемы, то ситуационные мысленные эксперименты в экранной реальности «Разделения» неразрешаемы.

«Разделение» встраивается в один ряд с так называемыми фильмами-головоломками (*puzzle films*)²⁷, которые характеризуются дискурсивной напряженностью, сюжетной нестабильностью, вызванной неопределенностью статуса персонажа в консенсусной реальности (по отношению к этой реальности, к другим персонажам, к самому себе в другую единицу времени и т. п.) и нарушением нарративной прогрессии²⁸. Подобные фильмы отличает также фрагментированная пространственно-временная реальность, временные петли, размытость границ между различными уровнями реальности, множественные, запутанные сюжеты, ненадежные рассказчики, а главное – нестабильные персонажи с раздвоением личности или потерей памяти.

Как известно, зрительское восприятие мира на экране направлено либо к постижению символического смысла этого мира, либо к эмпирическому миру, из которого был извлечен экранный образ мир. Обращение к эмпирической действительности, вернее, к представлению о действительности, которым обладает зритель как социально-исторический и культурно-психологический тип, устанавливает миметичность или немиметичность изображения. Несоответствие же изображения ассоциативным представлениям, которые оно вызывает, заставляет зрителя искать ответы. Ожидаемая последовательность событий, которую Р. Шанк и Р. Абельсон называют повествовательным «сценарием»²⁹, как правило, направляет интерпретацию

²⁶ См.: Turing, A. M. (1950) Computing Machinery and Intelligence. *Mind*. Vol. LIX, No. 236. P. 433–460, <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433> Вопрос, который ставил перед собой Алан Тьюринг, подвергавший критике аргументы против сильного искусственного интеллекта: может ли машина выиграть в игре-имитации, в которой участвуют три игрока – человек, машина и экзаменатор, в задачу которого входит определить, кто из экзаменуемых является человеком, а кто машиной, то есть может ли машина максимально точно воспроизвести когнитивную деятельность человека.

²⁷ Под фильмом-головоломкой понимается фильм не просто со сложно организованным сюжетом, но с сюжетом, в котором события запутаны и переплетены таким образом, что ставят зрителя в тупик (Buckland, W. (2009) *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell. P. 3). Манифестация сложного в фильме-головоломке может варьироваться – от запутанного сюжета, сложных визуальных решений и возможности многочисленных прочтений какого-либо события до сложной повествовательной структуры фильм. Исследованию когнитивно-психологического воздействия сложного нарратива в фильме-головоломке посвящено исследование: Kiss, M.; Willemsen, St. (2017) *Impossible Puzzle Films: A Cognitive Approach to Contemporary Complex Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

²⁸ О нарративной прогрессии и ее механизмах см.: Phelan, J. (1989) *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press. 250 p.

²⁹ В определении Р. Шанка и Р. Абельсона, сценарий – это “a structure that describes an appropriate sequence of events in a particular context. A script is made up of slots and requirements about what can fill those slots. The structure is an interconnected whole, and what is in one slot affects what can be in another. <...> For our purposes, a script is a predetermined, stereotyped sequence of actions that define a well-known situation”

художественного произведения и позволяет заполнять «пробелы» в рассказываемой истории. Однако в фильмах-головоломках эти «пробелы» остаются незаполненными: фильмы бросают вызов культурным нормам и концепциям их поддерживающим (временная линейность, дискретная идентичность и т. д.).

Повествование в фильмах-головоломках движется через постоянное усложнение неснятых напряжений, сопротивляясь какой бы то ни было завершенности. В «Разделении» временной петли нет, но есть флешбэки и есть пространство, разделенное на несовместимые, но одинаково непривлекательные части (пространство здания компании и наружное пространство), различие между которыми постепенно стирается. Границы между уровнями реальности также размыты (сотрудники компании не имеют представления о характере своей работы, офисное здание сходно с лабиринтом и фантазмагорично (так, например, Марк и Хелли, исследуя здание, оказываются в комнате, где странного вида мужчина кормит из бутылочки маленькую козочку). Статус, казалось бы, верифицированных событий, все время меняется (умершая жена Марка обнаруживается на одном из этажей Limon, где она работает велнес-консультантом, правдивость истории корпорации, запечатленная в артефактах в крыле Вечности, ставится под сомнение и т. д.).

Как заметил автор сценария Эриксон, одной из самых сложных задач был баланс между запутанным сюжетом и доступностью сериала для зрителя. Повествование должно было быть достаточно сложным, чтобы поддерживать интригу, но при этом все же оставаться достаточно понятным. Чтобы добиться этого, он сосредоточился на повествовании, ориентированном на персонажей: каждая сюжетная линия – это возможность исследовать тот или иной вопрос о человеке и об обществе.

Одни вопросы связаны исключительно с сюжетом и не поднимаются до уровня философского осмысления той или иной проблемы. Например, предает ли «внешнего» Дилана его жена, когда, посещая в здании корпорации «внутреннего» Дилана, начинает испытывать к нему теплые чувства? «Внутренний» Дилан добрее и мягче, чем Дилан «внешний», он больше похож на Дилана времен начала их отношений, но если «инни» и «аути» – разные личности, то тогда чувства его жены, возможно, в каком-то смысле измена? По крайней мере, «внешнему» Дилану эти посещения не нравятся – он ревнует жену. Другие вопросы выходят далеко за рамки перипетий судеб героев. Как осуществляется работа памяти? Можно ли свести идентичность к набору эпизодических воспоминаний? Можно ли говорить о целостной личности индивида, личная история которого подменяется коллективной? Что если формирование себя будет происходить на основе иллюзий? И наконец: кто мы на самом деле, что определяет нас? Таких вопросов много, именно они сближают сериал с философским экспериментом. По словам Эриксона, его творческая задача заключалась не в том, чтобы дать ответы, а в том, чтобы вызвать дискуссии. Каждый элемент сериала – и повествовательный, и визуальный – был создан для того, чтобы их спровоцировать.

Заключение

Идея, что человек может иметь несколько личностей – на работе, дома, с начальством, с подчиненными, с любимым человеком и т. п. – далеко не нова. Кроме того, в последнее время получает развитие концепция «ветварной» идентичности, заимствовавшей свое название из терминологии киберпанка (*wetware*). В каком-то смысле слово «двойник» больше не является точным, поскольку «я» предстает как бесконечно изменчивое. Когда речь идет о модели переменной идентичности, которая

(Schank, R. C.; Abelson, R. P. (1977) *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. P. 47).

имеет место при смене сферы деятельности, или о ветварной идентичности, связанной со свободной ролевой игрой и отсутствием жесткой привязки идентичности к определенной сфере деятельности, то фигура двойника теряет значительную часть связанного с образом двойника негативного содержания – утрачивает значение «теория монстров». Сериал «Разделение», отражая прагматику дублирования, а именно пользу удвоения через разделение ради, казалось бы, улучшения качества жизни, демонстрирует если не угрозы идентичности, то, по крайней мере, проблемы, связанные с удвоением через разделение. Опасен и монструозен, однако, не сам феномен двоения, а «общество контроля» (Ж. Делез), в котором индивид оказывается под давлением и наблюдением как системы, так и другой личности, или другой стороны своей личности. Общества контроля, сменившие, по Делезу, дисциплинарные общества, в свою очередь наследовавшие обществам суверенитета, используют цифровой язык, основанный на шифре, «который допускает вас к информации или отказывает в доступе»: «Мы больше не имеем дела с парой масса – индивидуум. Индивидуумы становятся «дивидуумами», а массы – сэмплами, рынками и банками данных»³⁰. Так, на допуске или недопуске к информации, памяти, воспоминаниям о случаях опыта, другим этажам офисного здания, коллегам из другого отдела, бонусной программе и т. п. строится в сериале «Разделение» мир внутри корпорации и за ее пределами. Страхи и фобии, актуализированные феноменом двоения, теперь кивают в сторону обществ контроля, в котором идентичность оказывается «в беде». Если в фильмах «Солярис», «Остров», «Луна 2112» «Никогда не отпускай меня» и др., появление двойника вызывает философскую рефлексию о месте человека в Природе и о природе человека, то фильм-головоломка, одним из примеров которого является сериал «Разделение», не только инициирует дискуссию о природе человека, «проигрывая» в рамках мысленного эксперимента разные концепции памяти и идентичности, но и связывает вопросы о природе человека с формами социального контроля над его сознанием и памятью.

Список литературы

- Klein, N. (2023) *Doppelganger: A Trip into the Mirror World*. Farrar, Straus and Giroux. 416 p.
- Ханютин, Ю. Остров в океане. О новом фильме Андрея Тарковского «Солярис» // Комсомольская правда. – 17.02.1973.
- Бартелими, А. Бунтарь Тарковский: нонконформизм или реставрация? // По страницам кинопечати / Редакторы-составители Л. Алова, О. Боброва. – М.: Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства Госкино СССР, 1990. – С. 22–55.
- Oganessian, N. (2022) Why 'Severance' Emphasized 'Kindness and Heart' Instead of Cynicism. *The Wrap*. May 26. <https://www.thewrap.com/severance-adam-scott-britt-lower-interview-how-i-did-it-video/> (Accessed: September 15, 2025).
- Bernecker, S.; Michaelian, K. (eds.) (2017) *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*. London: Routledge. 612 p.
- Thompson, Ch. P., Skowronski, J. J., Larsen, S. F., Betz, A. L. (1996) *Autobiographical Memory: Remembering What and Remembering When*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 256 p.
- Nelson, K. (1993) The Psychological and Social Origins of Autobiographical Memory. *Psychological Science*. 4(1), 7–14. P. 12. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.1993.tb00548.x>
- Locke, J. (1690) *An Essay concerning Human Understanding*. London. 719 p.

³⁰ Делез, Ж. Post Scriptum к обществам контроля // Делез, Ж. Переговоры. 1972–1990 / Перевод с фр. В.Ю. Быстрова. – СПб.: Наука, 2004. – С. 229.

- Джеймс, У. Психология. – М.: РИПОЛ классик, 2020. – 616 с.
- Dawes, J. (2024) «Who Are You?»: Memory, History, and Nostalgia on the Severed Floor. In: Isacoff, N. M.; Dawes, J. *Reintegrating Severance: Interdisciplinary Insights on Apple TV's Dystopian Thriller*. Palgrave Macmillan. P. 13–26.
- Craver, C. (2012) A Preliminary Case for Amnesic Selves: Toward a Clinical Moral Psychology. *Social Cognition*. 30 (4). P. 449–473. doi:10.1521/soco.2012.30.4.449
- Rowlands, M. (2025) *The Book of Memory: How We Become Who We Are*. Pegasus Books. 160 p.
- Rowlands, M. (2016) *Memory and the Self: Phenomenology, Science and Autobiography*. New York: Oxford University Press. 224 p.
- Robar, M. (2022) 'Severance' Season Finale: Director-EP Ben Stiller & Creator Dan Erickson On Cliffhanger Ending's Revelations, Lumon's «Alpha Plan» & Their Own For Season 2, Status Of Stiller's Film 'Bag Man' And More. *Deadline*. April 8. URL: <https://deadline.com/2022/04/severance-season-finale-ben-stiller-dan-erickson-tease-season-2-1234987043/> (Accessed: September 20, 2025).
- Фаустов, А.А.; Устимов, О.В. На пути к типологии двойничества: один случай // Новый филологический вестник. – 2025. – №2 (73). – С. 39–50.
- Парфит, Д. Тождество личности / Перевод с англ. Р.Л. Кочнева // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». – 2019. – Т. 4. – С. 98. № 2. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-2-94-107
- Бугаева, Л. Мысленный эксперимент как нарративная стратегия: между логикой и риторикой // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 5 (183). – DOI 10.53953/08696365_2023_183_5_63. – EDN JXTWDF.
- Turing, A. M. (1950) Computing Machinery and Intelligence. *Mind*. Vol. LIX, No. 236. P. 433–460, <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>
- Buckland, W. (2009) *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell. 256 p.
- Kiss, M.; Willemsen, St. (2017) *Impossible Puzzle Films: A Cognitive Approach to Contemporary Complex Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 240 p.
- Phelan, J. (1989) *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press. 250 p.
- Schank, R. C.; Abelson, R. P. (1977) *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 256 p.
- Делез, Ж. Post Scriptum к обществам контроля // Делез, Ж. Переговоры. 1972–1990 / Перевод с фр. В.Ю. Быстрова. – СПб.: Наука, 2004. – 234 с.

References

- Klein, N. (2023) *Doppelgänger: A Trip into the Mirror World*. Farrar, Straus and Giroux. 416 p.
- Khaniutin, Yu. (1973) Ostrova v okeane. O novom filme Andreia Tarkovskogo «Solaris» [Islands in the ocean. On the new film «Solaris» by Andrei Tarkovsky]. *Komsomol'skaia Pravda*. February 17. (In Russian)
- Bartelemi, A. (1990) Buntar' Tarkovsky; nonkonformizm ili restavratsiia? [Rebel Tarkovsky: nonconformism or restoration?]. In: *Po stranitsam kinopechati*. M.: Vsesoiuznyi nauchno-issledovatel'skii institut kinoiskusstva Goskino USSR, 22–55. (In Russian)

- Oganesyan, N. (2022) Why 'Severance' Emphasized 'Kindness and Heart' Instead of Cynicism. *The Wrap*. May 26. <https://www.thewrap.com/severance-adam-scott-britt-lower-interview-how-i-did-it-video/> (Accessed: September 15, 2025).
- Bernecker, S.; Michaelian, K. (eds.) (2017) *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*. London: Routledge. 612 p.
- Thompson, Ch. P., Skowronski, J. J., Larsen, S. F., Betz, A. L. (1996) *Autobiographical Memory: Remembering What and Remembering When*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 256 p.
- Nelson, K. (1993) The Psychological and Social Origins of Autobiographical Memory. *Psychological Science*. 4(1), 7–14. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.1993.tb00548.x>
- Locke, J. (1690) *An Essay concerning Human Understanding*. London. 719 p.
- James W. (2020) *Psikhologiia* [Psychology]. M.: RIPOL klassik. 616 p. (In Russian)
- Dawes, J. (2024) «Who Are You?»: Memory, History, and Nostalgia on the Severed Floor. In: Isacoff, N. M.; Dawes, J. *Reintegrating Severance: Interdisciplinary Insights on Apple TV's Dystopian Thriller*. Palgrave Macmillan. P. 13–26.
- Craver, C. (2012) A Preliminary Case for Amnesic Selves: Toward a Clinical Moral Psychology. *Social Cognition*. 30 (4). P. 449–473. doi:10.1521/soco.2012.30.4.449
- Rowlands, M. (2025) *The Book of Memory: How We Become Who We Are*. Pegasus Books. 160 p.
- Rowlands, M. (2016) *Memory and the Self: Phenomenology, Science and Autobiography*. New York: Oxford University Press. 224 p.
- Robar, M. (2022) 'Severance' Season Finale: Director-EP Ben Stiller & Creator Dan Erickson On Cliffhanger Ending's Revelations, Lumon's "Alpha Plan" & Their Own For Season 2, Status Of Stiller's Film 'Bag Man' And More. *Deadline*. April 8. URL: <https://deadline.com/2022/04/severance-season-finale-ben-stiller-dan-erickson-tease-season-2-1234987043/> (Accessed: September 20, 2025).
- Faustov, A.A.; Ustimov, O.V. (2025) Na puti k tipologii dvoinichestva: odin sluchai [Towards typology of the double: the case study]. *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2 (73), 39–50. (In Russian)
- Parfit, D. (2019) Tozhdestvo lichnosti [Personal Identity] / Pervod s angl. R.L. Kochneva. *Omskii nauchnyi vestnik*. Seria «Obshchestvo. Istorii. Sovremennost'». Vol. 4, No. 2, 94–107. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-2-94-107 (In Russian)
- Bugaeva, L. (2023) Myslennyi eksperiment kak narrativnaia strategiiia [Fought experiment as a narrative strategy]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5 (183). DOI 10.53953/08696365_2023_183_5_63. EDN JXTWDF. (In Russian)
- Turing, A. M. (1950). Computing Machinery and Intelligence. *Mind*. Vol. LIX, No. 236. P. 433–460, <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>
- Buckland, W. (2009) *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell. 256 p.
- Kiss, M.; Willemsen, St. (2017) *Impossible Puzzle Films: A Cognitive Approach to Contemporary Complex Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 240 p.
- Phelan, J. (1989) *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press. 250 p.
- Schank, R. C.; Abelson, R. P. (1977) *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 256 p.
- Deleuze, G. (2004) Post Scriptum k obshchestvam kontrol'a [Post Scriptum on the Societies of Control]. Deleuze, G. *Peregovory*. 1972–1990 / Pervod s fr. V.Yu. Bystrova. SPb.: Nauka, 226–233. (In Russian)