

С. А. Маленко

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,
г. Великий Новгород

**«Имя им легион»: идеологема противостояния социума
и дочеловеческих форм жизни в американских
фильмах ужасов¹**

В статье анализируются идеологические стратегии визуализации ключевого для современной цивилизации конфликта между человеком и природой на примере традиции американских фильмов ужасов. Регулярная эксплуатация Голливудом архетипических, териоморфных символов актуализирует смыслы архаических мифологий. Появление персонажей низших мифологий указывает на насущную потребность в адаптации современной цивилизации к общекультурной и коллективной символической. Это позволяет эффективно управлять ментальным ядром этнических культур, имитируя необходимый уровень динамизма.

Ключевые слова: визуализация, архетип, териоморфные символы, мифология, сакральные смыслы, постколониальная идеология, природа, американский фильм ужасов, массовая культура.

S. A. Malenko

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod

**«Name Them Legion»: The Ideologeme Of The Confrontation
Between Society And Prehuman Life Forms
In American Horror Films**

The article analyzes the ideological strategies of visualization of the key conflict between man and nature for modern civilization on the example of the tradition of American horror films. Hollywood's regular exploitation of archetypal, theriomorphic symbols actualizes the meanings of archaic mythologies. The appearance of the characters of the lower mythologies indicates the urgent need for adaptation of modern civilization to the General cultural and collective symbolism.

© Маленко С. А., 2020

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-го проекта № 18-011-00129.

This allows you to effectively manage the mental core of ethnic cultures, simulating the necessary level of dynamism.

Keywords: *visualization, archetype, theriomorphic symbols, mythology, sacred meanings, postcolonial ideology, nature, American horror film, popular culture.*

Введение

Американские фильмы ужасов, ставшие для современной медиасреды «незаменимой частью индустрии развлечений наравне с комедийными шоу на ТВ и стендап-комиками» [1], представляют собой особую, изначально идеологически ориентированную художественную практику. В условиях цивилизационной потребительской доминанты она активно и последовательно претендует на совокупное представление чувственных и эмоциональных моделей отношения человека к окружающему миру и живой природе. Именно в них наиболее убедительно и последовательно визуализируются актуальные идеологические стереотипы приоритетных властных моделей коммуникации с естественными конкурентами и оппонентами человека, непрерывно и все еще успешно оспаривающими сложившуюся на планете модель его господства над природой.

Однако лишь специалисты, хорошо знакомые с историей и особенностями становления голливудской традиции фильмов ужасов, наглядно представляют себе дальнейшие сценарии развития упомянутой нами практики. Природа, впервые визуализированная американским хоррор-кинематографом в начале XX века, сначала «успешно» превратилась в «мастерскую», а затем в «фабрику» и «ресурсный конвейер». К тому же, извечно сакральная для традиционных мифологий и культур, мать-природа попутно обрела очертания склада сырья, запчастей и готовой продукции, профиль торговой площадки. Наконец, уже к началу XXI века природа получила статус полигона по «утилизации» остатков комплекса превосходства человека над до-человеческими формами жизни, который индустриальная цивилизация активно формирует и продвигает в конкурентной рыночной борьбе со «вмещающим» ландшафтом. Именно эта модель и составила как материальную основу, так и необходимую для ее обоснования и популяризации в массах идеологическую надстройку, превратившиеся со временем в способ производства и потребления всех политических практик постиндустриального человечества.

Ужасы синантропной коммуникации и ее цивилизационные топосы

На уровне обывательских представлений об окружающем мире из всего многообразия жизни в горизонте повседневности западного человека присутствует лишь ничтожное количество типичных (синантропных) видов, с которыми он чаще всего контактирует. Однако даже в этом случае, судя по голливудским версиям визуализации межвидовой коммуникации, человечество взаимодействует от силы с сотней видов существ, живущих на планете. При этом самую многочисленную их группу, еще со времен библейских «казней египетских», составляют насекомые. Вот как о нашествии саранчи говорит Ветхий Завет: «Она покрыла лицо всей земли, так что земли не было видно, и поела всю траву земную и все плоды древесные, уцелевшие от града, и не осталось никакой зелени ни на деревьях, ни на траве полевой» [2, Исход 10:15].

Показательно, что млекопитающие, рыбы, пресмыкающиеся, земноводные и птицы представлены в традиции американских фильмов ужасов лишь отдельными, наиболее опасными, хищными и свирепыми видами. Добавим, что намеренно деструктивные сценарии голливудской киноэксплуатации образов абсолютного большинства перечисленных видов животных, как правило, не связаны с местами традиционного обитания человека. Но, тем не менее, люди настойчиво стремятся попасть именно туда лишь для того, чтобы лишний раз продемонстрировать свою колониальную ментальность, уровень технического превосходства и повадки самого жестокого и алогичного на Земле хищника. При этом важно, что домашние животные, повседневные спутники человека, как правило, не попадают в хоррор-истории. Но в тех случаях, когда они все же становятся героями фильмов ужасов, киноповествование оказывается нацеленным на раскрытие противоречий, связанных именно с социокультурными, а не биотическими проблемами обывателя. В списке наиболее упоминаемых голливудских киноработ на эту тему можно назвать: «Птицы» (англ.: «*The Birds*», реж. А. Хичкок, «Universal Pictures», США, 1963 г.), «Омен» (англ.: «*Omen*», реж. Р. Доннер, «20th Century Fox», США, 1976 г.), «Псы» (англ.: «*Dogs/Slaughter*», реж. Б. Бринкерхофф, «Bruce Cohn Productions» и др. США, 1976 г.), «Белая собака» (англ.: «*White Dog*», реж. С. Фуллер, «Paramount Pictures», США, 1982 г.), «Кладбище домашних животных» (англ.:

«*Pet Sematary*», реж. М. Ламберт, «Paramount Pictures» и др., США, 1989 г.), «Лучший друг человека» (англ.: «*Man's Best Friend*», реж. Дж. Лафия, «New Line Cinema» и др., США, 1993 г.), «Призрак и Тьма» (англ.: «*The Ghost and the Darkness*», реж. С. Хопкинс, «Constellation Entertainment» и др. США, 1996 г.), «Атомный пес» (англ.: «*Atomic Dog*», реж. Б. Тренчард-Смит, «Wilshire Court Productions» и др., США, 1997 г.), «Крысы» (англ.: «*The Rats*», реж. Дж. Лафия, «Twentieth Century Fox Film» и др., США, 2002 г.), «Ротвейлер» (англ.: «*Rottweiler*», реж. Б. Юзна, «Filmax» и др., США, 2004 г.), «Голоса» (англ.: «*The Voices*», реж. М. Сатрапи, «Lionsgate» США, 2014 г.).

Кошмарные явления животных в американских фильмах ужасов не только всякий раз актуализируют достаточно значимый для современной цивилизации конфликт с природой, но и привлекают внимание к опасности рокового замещения естественных пространств типичными городскими топосами или, и того хуже, производственными ландшафтами. К этому острейшему чувству пространственного дисбаланса добавляется комплекс ментальных и культурных конфликтов, связанных с катастрофическим отчуждением современного человека от естественной среды своего обитания. Однако обращает на себя внимание архетипическая специфика визуализации этих противоречий, поскольку практически все сюжеты, в которых появляются полчища насекомых, орды крыс или стаи птиц, демонстрируют некую внутреннюю близость нашего цивилизованного современника и преследующих его кинематографических монстров, что дополнительно создает пространство коллективной общности и «мощное чувство приумножения» [3, с. 210].

В этих ужасных голливудских образах просматривается глубинная символическая связь, позволяющая обывателю осознать острейшую необходимость естественной бессознательной реабилитации архаических представлений о взаимосвязи человеческого общества, животного и растительного миров, да и природы в целом. Традиционно установки подобного рода концентрировались в тотемизме, анимизме и фетишизме, которые не только наделяли субъектностью животных и всю природу, но и позволяли создавать и сакрализовывать единую картину мира, в которой каждый вид живых существ, независимо от его фенотипических признаков и места в трофической иерархии, выполнял особую священную миссию.

Поэтому голливудские художественные реконструкции массовых ужасных атак различных видов живых существ на человека являются бессознательным способом визуализации его предельного отчуждения как от внешней, так и от своей собственной природы. А мера агрессивности нападающих животных, их размер и численность выступают попыткой бессознательной компенсации степени трагичности разрушения эмоциональных связей человека и природы, экосистемы планеты, а также эрозии человеческой души и тела.

Визуализация индивидуализированного монстра

Традиционно голливудские киноповествования, основанные на визуализации таких противоречий, формируются в американских фильмах ужасов в двух сценариях. Во-первых, обыватель сталкивается с крупным и хищным, зооморфным, звероподобным монстром, соперничество с которым конструируется по привычным «субъект-субъектным» моделям человеческой коммуникации партнеров как минимум с равными биотическими статусами. Результатом такого «партнерства» по-американски обычно становится трагическое осознание слабости и неполноценности современного цивилизованного человека, которая с лихвой компенсируется применением технических средств уничтожения конкурирующих форм жизни – ядов, оружия, механизмов и машин.

Териоморфный Антигерой, вступая в ужасное единоборство с обывателем, «принципиально отрицает мещанскую топологию потребительского общества» [4, с. 87], всякий раз реанимирует первобытно-магические ритуалы, связанные с феноменом «нагуализма», который был подробно исследован Дэниелем Г. Бринтоном. Его основной посыл сводится к фиксации в архаических культурах особого типа связи между человеком и его индивидуальным тотемом-покровителем, выступающим ведущим фактором в процессах инициации и последующего становления сознания человека. «*Нагуаль* – это все, что лежит вне судьбы, вне запрограммированного жизненного маршрута. Это – Неведомое и зачастую Непостижимое. Именно этот аспект *нагуаля*, на наш взгляд, обуславливает его пугающий, и даже жестокий характер» [5].

Наиболее ярко такой тип визуализации впервые был применен американским кинематографом в фильме о злобной горилле невероятных размеров, которую аборигены называли Конгом.

«Кинг-Конг» (англ.: «*King Kong*» реж. М. Купер, Э. Шодсак, «RKO Radio Pictures Inc», США, 1933 г.). Популярность этого фильма была настолько ошеломляющей, что сразу было заметно – нужный идеологический сюжет был использован Голливудом точно в срок: сборы фильма превысили его бюджет в 3,7 раза. Тут же по горячим следам было создано и продолжение этой картины под названием «Сын Конга» (англ.: «*The Son Of Kong*», реж. Э. Шодсак, «RKO Radio Pictures Inc», США, 1933 г.), принесшее его создателям прибыль, превышающую вложения в 5,4 раза. Подобная кинематографическая модель более всего напоминает состязание героев в архаических мифологиях, предполагающее неременную победу коллективного, цивилизованного и технически вооруженного «Добра» над ужасным и диким, совершенно нецивилизованным и неуправляемым «Злом».

Показательно, что ремейки этого поистине классического сюжета оказались настолько популярными, что уже сами по себе составили целую эпоху в голливудской истории. Они выходили и в 60-е, и в 70-е годы, так ярко запомнившиеся тропическими постколониальными реваншами США в Корею и во Вьетнаме. Весьма значимо, что Голливуд вновь вернулся к этой благодатной, «пугающей» теме борьбы с диким гигантом лишь в 2005 г., когда возникла острая необходимость «перезагрузки» колониальной идеологии и апгрейда медийной риторики в связи с агрессией США в Ираке в 2003 г.

Именно поэтому очередной цикл перезапуска этой излюбленной темы непосредственно связан с необходимостью идеологической реанимации «героических будней» первой половины 70-х годов, времен агрессии американской армии во Вьетнаме. Тематика ленты «Кинг Конг: Остров Черепа» (англ.: «*Kong: Skull Island*», реж. Дж. Вот-Робертс, «Worner Bros.», США, 2017 г.) опять возвращается вокруг тропической темы, связанной с «чудесной» находкой американских летчиков времен Второй мировой войны, самолет которых потерпел крушение на острове в Тихом океане. Сборы от этого фильма превысили затраты в 3 раза, что неудивительно, поскольку подросло новое поколение американских зрителей, для которых срочно понадобилась голливудская героизация позорного провала армии США во Вьетнаме.

Выходу ленты непосредственно предшествовала коллективная агрессия бывших крупнейших метрополий мира: США, Великобритании, Франции, Канады и других стран против Сирии, а также дра-

матические события 2014–2017 гг. в Украине. Таким образом, для Голливуда также в полной мере характерна обнаруженная и описанная К. Г. Юнгом еще в 1930 году синхронистичность, обозначающая принцип бессознательного упорядочивания неких событий на основании существования общего для них пространства смыслов. В то же время, нельзя не заметить, что ужасные американские фильмы о гигантской горилле, свирепо защищающей «поля» исконных, коллективных сакральных смыслов в жестоких столкновениях с колониальной идеологией и практикой «белого человека», появляются с периодичностью примерно раз в тридцать лет. То есть, всякий раз, когда очередное поколение правящей верхушки США вновь осознает необходимость голливудской идеологической хоррор-мобилизации колониальных настроений у нового поколения обывателей в американском, а теперь уже и в мировом сообществе.

Визуализация коллективного монстра

Кроме того, значительное распространение в Голливуде получает и еще один, поистине ужасный, пробирающий до костей сценарий, в котором обычные американцы неожиданно для себя сталкиваются с лавиной териоморфных существ: насекомых, земноводных, пресмыкающихся и грызунов, заполняющих собой все доступное для обывателя жизненное пространство. Безусловно, следует согласиться с междисциплинарными по своей сути исследованиями Э. Канетти, обоснованно считавшего, что эти представители животного мира как правило, символизируют массовидные процессы, катастрофически обострившиеся за последние два столетия. «Большому единичному человеку противостояла огромная масса исчезающе *малых существ*. Важность этого представления нельзя недооценивать. Его выработке посвящены главные мифы в духовной истории человечества. Оно стало подлинной моделью динамики *власти*. Все, что ему противостоит, человек стал рассматривать как тучу *вредных тварей*. Так он воспринимал животных, от которых ему не было пользы, соответственно с ними и обходясь. *Властитель же, низведший* людей до уровня животных и научившийся господствовать над ними как низшими существами, низводил всех, кто не подпадал под его власть, до уровня насекомых, уничтожая их миллионами» [3, с. 389].

Как и в случае с индивидуализированными субъектами-монстрами, визуальный ряд голливудских хоррор-историй второго, «массового» эшелона неразрывно связывается с необходимостью усиленной бессознательной компенсации слабости либо полного отсутствия контактов индивида с природным и социальным окружением, столь характерного для индустриального и постиндустриального типов коммунитарности. Однако, в отличие от зооморфных, звероподобных монстров-одиночек, второй сценарий предполагает визуализацию бессознательной активности архаического коллективного субъекта, совокупно представленного миллионами ужасающих существ. Налицо явный вызов западному обывателю, который, по выражению Д. Рисмена, постоянно находится в состоянии «диффузной тревоги» [6, с. 25] и подобен радару, панически мониторящему социальную среду на предмет опасностей и угроз. Показательно, что вызов этот исходит со стороны природы как первичного коллективного субъекта, голливудская хоррор-драматургия которого в каждом новом фильме ужасов с участием масс опасных организмов представляет весь ужасный, кровавый и противоречивый опыт цивилизационного освоения/отчуждения жизни. Образы этих субъектов являются полноценными культурными символами, в которых преломляются многовековые человеческие фобии относительно животных, находящихся в основании либо на нижних по отношению к человеческому уровнях трофической пирамиды.

Леденящий ужас, вызываемый у «нормального» урбанизированного обывателя массами таких организмов, связан с угрозой частичной либо полной утраты социального (а вслед за ним даже и природного!) статуса, который становится единственным смыслом человеческой коммуникации, да и формальным репрезентантом всей цивилизации в целом. К тому же, эта символическая угроза не только связана с потерей основ индивидуальности, но реальными перспективами крушения и самой идеологии бессознательного, праздно-потребительского «modus vivendi», закрепленного в системе социальных норм и стереотипов. Кроме того, экстремальная степень эмоциональных реакций героев американских хоррор-фильмов этой тематической группы с головой выдает инстинктивное, но категорическое нежелание обывателей отрешиться от размеренных и предсказуемых доминант потребительских будней и

посвятить свою жизнь совместной, коллективной борьбе за выживание. Именно в таких моментах становится особенно заметно, что христианская цивилизация настолько преуспела в распространении идеологии смерти как индивидуальной трагедии, что подобные установки становятся единственно возможным объединяющим смыслом вообще всех «потерянных поколений» как таковых. И не удивительно, что «эти естественные в природной логике процессы для среднего обывателя воспринимаются как культурные знаки индивидуальной катастрофы» [7, с.96].

Так Эрих Ремарк в романе «Черный обелиск», посвященном описанию самой массовой для своего времени трагедии Первой мировой войны и последовавшему в 20–30-х годах XX века росту нацистских настроений в Германии, высказался на этот счет куда как откровенно: «Смерть одного человека – это смерть, смерть двух миллионов – только статистика» [8, с. 107]. В нашем же случае столь любимые голливудскими хоррор-режиссерами тучи агрессивных насекомых, ужасные полчища земноводных, пресмыкающихся и грызунов, которые «кажутся человеку наиболее чуждыми и пугающими (а значит, заслуживающими если не поклонения, то пристального внимания)» [9], всякий раз демонстрируют ущербность и обреченность цивилизованного человека, столь некстати утратившего базовые навыки коллективного бытия и совместного выживания. Именно эти экстремальные и пугающие голливудские образы всякий раз убеждают массового зрителя в «чудовищной» эффективности принципов социальной организации природных сообществ дочеловеческого типа по сравнению с моделью цивилизации, скомпонованной из территориально и профессионально организованных сообществ сингулярных особей. В этом смысле голливудский хоррор-кинематограф можно признать классическим идеологическим апологетом американской цивилизации, последовательно культивирующей индивидуализм, а вслед за ним и одиночество как подлинные идеалы культуры и социального прогресса.

К экологии киноагрессии

Голливудский ужасный кинематограф последовательно формирует и активно транслирует довольно неоднозначный символический контекст, для которого характерна практически неразрешимая дилемма. Она связана с тем, что сами животные, особен-

но «синантропные», позиционируют и себя, и человека в качестве неотъемлемых элементов единой природной системы. В отличие от человека, который лишь по одной своей прихоти (пренебрежения или незнания) исключает из природной иерархии те виды живых существ, которые кажутся ему нецелесообразными, бесполезными, несимпатичными, пугающими, агрессивными и т. д. Поэтому животные, постоянно появляющиеся в американских фильмах ужасов, непременно стремятся вступить во взаимодействие с людьми как элементы единой системы жизни. Как раз в этом смысле они повсеместно воплощают тот недостижимый для агрессивной сервильной цивилизации идеал «экологического мышления», полноценно представляя свой вид и присущий ему образ жизни в системе природы.

В то же время современные обыватели, безнадежно отравленные бактериями антропоного эгоизма, который к тому же еще и сакрализован многовековыми христианскими установками, стремятся сами определять как подходящие для покорения и управления элементы природы, так и соответствующие потребительские сценарии коммуникации с ними. Весь ужас подобного положения состоит в том, что на практике именно «бездумные» и «ужасные» орды живых существ реализуют как между собой, так и в отношениях с людьми *биотический* принцип взаимодействия, тогда как цивилизованные во всех отношениях люди, всем своим образом жизни представляют *механический* принцип взаимодействия с окружающим миром. Стоит ли после этого удивляться, что единственным кинематографическим жанром, который может адекватно визуализировать и пропагандировать сценарии подобного механистического антропоэгоизма, базирующегося на совершенно ином, внеприродном типе целесообразности, стал именно американский хоррор-кинематограф?

Хтоническое очарование американских фильмов ужасов

По сути, природные оппоненты человека в фильмах ужасов выступают хтоническими существами, позднее вытесненными из культов небесных и солнечных богов. Будучи исконными символами мирового древа, такие создания позволяют понять ту часть мифологии и социокультурной практики, которая была неразрывно связана с их полноценным включением в пространство мировой

культуры. Показательно, что основная масса обнаруженных нами в американских фильмах ужасов видов живых существ, как правило, располагаются в нижней части мирового дерева. Что указывает на их фундирующий, структурообразующий смысл не только для архаической ментальности – в плане формирования мифологий, религий и идеологий, но и для всего социального устройства в целом. Именно эти создания полноценно представляют собой мир дикой природы, так и не включенной или жестоко изгнанной из пространства цивилизации. В то же время, как это ни парадоксально звучит, но как раз они символически «готовят» человека к полномасштабному заселению Земли, причем как непосредственно в физическом, так и в духовном плане. Поскольку презентуют наиболее архаичные пласты «победоносно» вытесненных цивилизацией коллективных представлений и архетипических образов пантеистических религий, неразрывно связанных с насущной проблемой осмысления роли природы и ее видового разнообразия в становлении и осуществлении полноценной жизни человека «в соответствии со сложившимися культурными обычаями, которые совместимы с требованиями сохранения или устойчивого использования» [10].

Настойчивое появление хтонических животных в американских фильмах ужасов, которые «словно являют собой пример существ нереальных, в обычном мире не существующих» [11, с. 73], всякий раз представляет собой непосредственный сценарий актуализации в современных массовых представлениях вертикальной, упорядоченной структуры бытия, которая в силу различных цивилизационных причин подвергается огульному и стремительному разрушению. Архетипически организуемый космос классической культуры постепенно разрушается, начиная как раз с верхних уровней мифологической иерархии. Символами этого разрушения является пророчество о смерти Бога и постепенное обезличивание Человека и Природы практически во всех формах их социального бытия.

Поэтому регулярные хтонические атаки, столь характерные для голливудской хоррор-традиции, более всего походят на периодические отчаянные попытки бессознательной художественной реконструкции образов коллективной целостности и преемственности поколений. Как раз посредством этих ужасных реконструкций, зрители и общественность всякий раз получают возможность заново обратиться к необходимости ремифологизации космоса класси-

ческой культуры. Именно поэтому американские фильмы ужасов не только выполняют идеологическую миссию, но и выступают способом латентной трансляции традиционных культурных идеалов в пространство массовой культуры.

В то же время демонстрируемое в голливудских фильмах ужасов огромное количество нападающих на человека живых существ лишний раз указывает на дикость и принципиальную неподконтрольность этой части природы цивилизованному человечеству. Так, оценивая культурно-религиозные сценарии интерпретации этих явлений, профессор В. Г. Борохович отмечает, что в совокупности представлений людей о «хтонических богах нашли отражение смутные идеи о животворящих силах природы и земли – родоначальницы всего живущего и одновременно стихии, куда возвращается всё, закончив свой жизненный цикл» [12, с. 130]. Несомненно, что мощный эмоциональный заряд переживаний, сопровождающих зрителя при просмотре таких произведений, свидетельствует об особом статусе подобных смыслов в жизненном спектре современного обывателя. Так, сильнейшие нуминозные переживания, связанные с созерцанием неконтролируемого множества живых существ, безусловно, выражают символику архетипа «Матери». Но, поскольку провоцируемые ею экстремальные эмоции, связаны с «сумеречным» состоянием сознания, мы можем сделать вывод, что в подобных случаях речь идет как раз о «Великой Темной Матери», которая именно таким образом отчаянно пытается *скорректировать* цивилизационные девиации современного рационализованного, но, увы, по-прежнему бессознательного человека.

К тому же как раз на это недвусмысленно указывает и весь образно-символический контекст разворачивания сюжетов американских фильмов ужасов. Зритель чаще всего оказывается погруженным в ночь или сумерки, где массы «агрессоров», как правило, окрашены в темные или серые тона с размытыми и нечеткими деталями экстерьера. Его до смерти пугают полумраком улиц, смутными очертаниями сооружений, нечеткими и вибрирующими контурами, казалось бы, привычных объектов – машин, деревьев, людей. Едва слышные, доносящиеся, словно из потустороннего мира звуки, призрачные колебания воздуха, мерцание света лишь дополняют этот мистический, намеренно иррациональный антураж, а весь саспес-хронотоп как раз и указывает на самое начало или толь-

ко возможность формирования образов, мыслей, представлений и сознания.

Выводы

Широкомасштабное использование образов низших мифологий в традиции американских фильмов ужасов, несомненно, создает образно-символические предпосылки формирования нерелективных контекстов, гомогенной и синкретичной, сначала этнической, а затем и социальной, корпоративной среды. Ей присущи минимальная чувственность и мышление, а также универсальный коммуникативный язык, основанный на практически единственно возможном цивилизационном сублимате символической целостности – традиционном милитаристском принципе «свой-чужой». Именно подобные процессы фактически завершают идеологическое и мировоззренческое сплочение американской нации, старательно и последовательно отмежевывающейся сначала от европейской, а затем и иных цивилизаций и культурных традиций, вплоть до стремления окончательно уничтожить или поглотить их. Они же, за счет идеологических спекуляций и подмен в сфере архетипической и мифологической сюжетики, становятся основой «бешеной» популярности и коммерческой успешности голливудских хоррор-проектов. Все это создает условия для латентной эрозии этнических мифологий, культурных традиций и мировоззрений, спекающихся в плавильном тигле массовой культуры, сформированной по американскому, постколониальному типу. В подобной ситуации любое явление или событие, так или иначе не относящееся собственно к истории и цивилизационной практике США, воспринимается как дикое, а потому несущее хтоническую угрозу не только авторитету государства и его национальной безопасности, но и каждому отдельному индивиду, представляющему американский образ жизни. Таким образом, роль голливудской хоррор-культуры в формировании, повсеместной трансляции идеологии конфликта и исключительности, а также в становлении высших геополитических амбиций США в отношении всего мира как пространства формирования и доминирования «низших», по сравнению с американской, культурных традиций вообще сложно переоценить.

Библиографический список

1. Бауман З., Донскис Л. Моральная слепота. Утрата чувствительности в эпоху текучей современности. СПб.: ИД Ивана Лимбаха, 2019. 368 с. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/17363-boyus-sledovatelno-sushchestvuyu-pochemu-my-ni-v-chem-ne-uvereny-i-kak-strakh-stal-politicheskim-tovarem> (дата обращения: 10.11.2019).
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издательство Московской Патриархии, 2010. 1376 с. URL: <https://old.bible-online.ru/bible/rus/02/10/> (дата обращения: 10.11.2019).
3. Канетти Э. Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 528 с.
4. Маленко С. А. От «Final Girl» к единственной Великой Матери: Голливудский хоррор и стратегии постгуманизма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 87–96.
5. Бринтон Д. Г. Нагуализм. Исследование фольклора и истории американских индейцев / пер. с англ. Г. Х. Евтушенко; вступ. ст. А. Ксендзюка, О. Ксендзюк. М.: Постум, 2008. 151 с. URL: <https://e-libra.ru/read/233252-nagualizm.html> (дата обращения: 01.11.2019)
6. Riesman D. The Lonely Crowd. New York: Yale University, 1961. 440 p.
7. Некита А. Г. Нутро и Поверхность: к феноменологии телесности в американском фильме ужасов // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 96–105.
8. Ремарк Э. М. Черный обелиск. М.: АСТ, 2014. 416 с.
9. Галина М. Фантастика глазами биолога. Липецк: Крот, 2008. 38 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=262547&p=1> (дата обращения: 10.11.2019)
10. Конвенция о биологическом разнообразии // ООН. Официальный сайт URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/biodiv.shtml (дата обращения: 20.11.2019)
11. Ионов А. Ю. Жанровые особенности американского фильма ужасов 1990–2000-х гг.: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2017. 205 с.
12. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972. 216 с.

References

1. Bauman Z., Donskis L. *Moral'naya slepota. Utrata chuvstiteľnosti v epohu tekucej sovremennosti* [Moral blindness. Loss of sensuality in the era of fluid modernity]. St. Petersburg: Ivan Limbah Publ., 2019. 368 p. Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/17363-boyus-sledovatelno-sushchestvuyu-pochemu-my-ni-v-chem-ne-uvereny-i-kak-strakh-stal-politicheskim-tovarem> (accessed: 10.11.2019) (In Russ.)

2. *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta* [Bible. The Holy Scriptures of the old and New Testament]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoj Patriarhii, 2010. 1376 p. Available at: <https://old.bibleonline.ru/bible/rus/02/10/> (accessed: 10.11.2019) (In Russ.)
3. Kanetti E. *Massa i vlast'* [Mass and power]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997, 528 p. (In Russ.)
4. Malenko S. A. Ot «Final Girl» k edinstvennoj Velikoj Materi: Gollivudskij horror i strategii postgumanizma [From the “Final Girl” to a single Great Mother: Hollywood horror and the strategy of post-humanism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 2019, no 35, pp. 87–96. (In Russ.)
5. Brinton D. G. *Nagualizm. Issledovanie fol'klora i istorii amerikanskih indejcev* [Nagualism. Study of American Indian folklore and history] / per. s angl. G. H. Evtushenko; vstup. st. A. Ksendzyuka, O. Ksendzyuk. Moscow, Postum Publ., 2008. 151 p. Available at: <https://e-libra.ru/read/233252-nagualizm.html> (accessed: 01.11.2019) (In Russ.)
6. Riesman D. *The Lonely Crowd*. New York: Yale University Publ., 1961. 440 p.
7. Nekita A. G. Nutro i Poverhnost': k fenomenologii telesnosti v amerikanskom fil'me uzhasov [Insides & Surface: to the phenomenology of physicality in the american horror film]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, 2019, no 35, pp. 96–105. (In Russ.)
8. Remark E. M. *Chernyj obelisk* [Black obelisk]. Moscow, AST Publ., 2014, 416 p. (In Russ.)
9. Galina M. *Fantastika glazami biologa* [Fiction through the eyes of a biologist]. Lipeck: Krot Publ., 2008. 38 p. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=262547&p=1> (accessed: 10.11.2019) (In Russ.)
10. *Konvenciya o biologicheskom raznoobrazii* [Convention on biological diversity]. OON. *Oficial'nyj sajt* Available at: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/biodiv.shtml (accessed: 20.11.2019) (In Russ.)
11. Ionov A. Yu. *ZHanrovye osobennosti amerikanskogo fil'ma uzhasov 1990–2000-h gg.* [Genre features of the American horror film 1990–2000-ies]: diss. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 2017, 205 p. (In Russ.)
12. Apollodor. *Mifologicheskaya biblioteka* [Mythological library]. Leningrad, Nauka Publ., Leningradskoe otdelenie, 1972, 216 p. (In Russ.)