

УДК 791.21(519.5):791.43

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4\(13\)-164-198](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4(13)-164-198)

ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКИЙ ПРОТЕСТ, ИЛИ ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕФОРМАЦИЯ «АРХЕТИПИЧЕСКОГО СЕМЕЙСТВА» В ФИЛЬМЕ «СКВОЗЬ СНЕГ»



Сергей Маленко,
Новгородский
государственный университет
имени Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

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

ORCID: 0000-0003-4828-0171
e-mail: olenia@mail.ru



Андрей Некита,
Новгородский
государственный университет
имени Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

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

ORCID: 0000-0002-9254-2901
e-mail: beresten@mail.ru

Для цитирования статьи:

Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2025). Постапокалиптический протест, или идеологическая деформация «архетипического семейства» в фильме «Сквозь снег». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(13), 164-198. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4\(13\)-164-198](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4(13)-164-198)

Аннотация. В статье анализируется фильм «Сквозь снег» (2013) режиссера Пон Чжун-Хо как многослойная социально-политическая антиутопия, воплощающая архетипические сценарии существования изолированного и одновременно динамического постапокалиптического социума. Центральным образом фильма выступает train-общество – замкнутый мир Поезда, где жесткая горизонтальная иерархия моделирует глобальные механизмы власти, подавления и «управляемого хаоса». Фигуры ключевых персонажей – мистера Уилфорда (создателя Поезда), министра Мейсон (идеолога режима) и Гиллиама (лидера Хвоста) – раскрывают технологии легитимации неравенства: пропаганда, насилие, манипуляция памятью. Бунт Кертиса Эверетта не ломает систему, а воспроизводит ее как изначально встроенный элемент. Фильм демонстрирует саморегуляцию тоталитарного порядка через перманентный и тлеющий конфликт. Особое внимание уделяется архетипическим образам («Отец» – Уилфорд и Гиллиам; «Сын» – Кертис; «Темная Мать» – Мейсон) и их роли в индивидуации Героя. Символика Поезда усиливает метафору замкнутой цивилизации, где биополитика и технократия подменяют человеческое начало. Train-общество становится зеркалом западного мира и любых закрытых систем, где порядок держится на страхе, эксплуатации детей и ритуальном насилии.

Ключевые слова: общество, идеология, революция, голод, управляемый хаос, Голова, Середина, Хвост, архетип, иерархия, поезд-концлагерь, постапокалипсис.

Ах, мой сынок,
На какой из чужих дорог
Стынет сердце твое на снегу?
Я молитвой тебе помогу
[Доровских, 2004].

Идеология train-общества

Проблемы происхождения и развития социальных систем всегда будоражили пытливые умы, становясь предметом научного анализа, обывательских домыслов и художественных интуиций,

что позволило создавать великие теории, гениальные произведения искусства, политические идеологии, генерировать социальные протесты, а также провоцировать скандальные спекуляции по поводу всего вышеобозначенного. Подобные рефлексии традиционно распространялись не только на события прошлого и настоящего, но и проецировались на образы ближайшего и отдаленного будущего человеческой цивилизации. Так сложилось, что будущее всегда понималось современниками двояко: как счастливый социальный мир и как пространство ужасной катастрофы. Так появились утопии и антиутопии. Причем именно последние стали одной из самых топовых тем в развитии современных визуальных искусств, а начало XXI века и вовсе ознаменовалось небывалым всплеском тематики антиутопий и постапокалипсиса в художественном кинематографе. Рождение и смерть сегодня, как и в далеком прошлом, оказались наиболее маргинальными формами бытия цивилизации. Тогда как тотальное уничтожение человечества и среды его обитания в постапокалиптических прогнозах указывает, что всегда «для нового цикла в истории человечества нужно, чтобы от человечества хоть что-то уцелело, а значит, опять игнорируется возможность тотальной катастрофы» [Учаев & Харкевич, 2023: 53].

Предлагаемая статья является продолжением авторских рефлексий над фильмом «Сквозь снег» (2013) южнокорейского режиссера Пон Чжун-Хо. Отметим, что он оказался крайне чувствительным к темам социальной несправедливости, что вылилось в создание целой серии художественных фильмов,

посвященных анализу роковых закономерностей реализации некрополитических управленческих моделей, приведших ко вполне предсказуемому уничтожению среды обитания неразумного человечества. Пон Чжун-Хо профессионально концентрируется на рассмотрении принципов конструирования постапокалиптических идеологий и соответствующих им социальных практик. Так в картине «Сквозь снег» моделируется искусственная социальная среда, которая парадоксальным образом помещается в безостановочно движущийся поезд, курсирующий вокруг всей планеты, казалось бы, навсегда замерзшей в результате фатальной экологической катастрофы. Это общество представляет собой жестко структурированную горизонтальную систему с изначально спроектированными, а затем и четко зафиксированными уровнями иерархии. Голова, Середина и Хвост представляют собой технократическую, постапокалиптическую аллюзию на платоновское «идеальное государство», в котором автаркическая и сурвивалистическая идеологии перестали транслироваться исключительно высшими слоями общества, но являются теперь основой и результатом нового формата «общественного договора». Его предметом становится простое воспроизведение социальной миссии каждого уровня иерархии как предельного идеала бытия всех элементов подобной социальной системы. Этот механизм транслируется и реализуется с помощью полномочных представителей разных частей поезда – идеологов иерархии train-общества.

Вершину иерархии этого постапокалиптического мира составляют три фигуры. Первая из них, безусловно, сам мистер Уилфорд – создатель и глава этого вечно движущегося в ледяном постапокалипсисе поездного концлагеря. Вторая – это министр Мейсон – пресс-секретарь и главный рупор пропаганды мистера Уилфорда. А среди неявных столпов иерархии особо выделяется старик Гиллиам, выступивший провокатором-вдохновителем революционных настроений многочисленных и обездоленных представителей Хвоста Поезда, которые, в духе Ф. М. Достоевского, есть «дети царевы, дети заправские, настоящие, родные, а царь их отец» [Достоевский, 1984: 21-22].

Для начала попытаемся подробнее проанализировать роль старика Гиллиама в формировании и трансляции идеологии train-общества. Отметим, что этот человек был одним из первых жителей «хвостовой» части Поезда. Именно опираясь на его рассказ, мы понимаем, что первые месяцы жизни в Хвосте были чрезвычайно тяжелыми и драматичными. Царивший в тот момент ужасный голод вполне закономерно привел к каннибализму, повсеместному поеданию слабых, немощных и младенцев. Но именно Гиллиам стал тем человеком, который положил конец этой кровавой охоте и первобытным практикам поеданиям себе подобных. Известно также, что тогда еще юный Кертис Эверетт (будущий лидер восстания Хвоста), в надежде хоть немного утолить голод, убил собственную мать для того, чтобы съесть своего еще нерожденного брата. Для того, чтобы остановить чудовищное распространение «вируса» каннибализма, Гиллиам в тот момент вынужден был

отрезать себе руку и предложить ее для съедения Кертису. Эта ситуация демонстрирует особую архетипическую миссию Гиллиама во внутреннем мире юного Кертиса, которую тот пронес через всю историю собственной индивидуации: от рождения к зрелости, от Хвоста к Голове Поезда мистера Уилфорда (ил. 1).



Ил. 1. Гиллиам и Кертис за обсуждением сценариев захвата Головы. Кадр из фильма.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3QoSSe>

Известнейший российский социолог Питирим Сорокин в своем фундаментальном исследовании по проблематике голода писал, что тщательное изучение

«поведения и идеологии отдельного индивида показывает, что “содержание” его сознания радикально меняется при резких изменениях количества и качества пищи, поступающей в его организм. Это изменение состоит в том, что при голодае идеология человека деформируется, с одной стороны, в направлении усиления и укрепления суждений, теорий, убеждений и верований, которые при данных условиях “одобряют” применение мер, способных дать пищу, и благоприятствуют им, а с другой – в сторону ослабления и подавления речевых и субвокальных рефлексов, мешающих,

препятствующих утолению голода. Грубо говоря, голод как бы вынимает из “сознания” человека одну пластинку с определенными ариями и вкладывает туда другую. В итоге человек-граммофон начинает петь новые песни и арии, произносить новые слова и использовать новые выражения, думать новые мысли, исповедовать новые убеждения» [Сорокин, 2003: 481].

Можно с полной уверенностью утверждать, что во многом именно ужасный голод способствовал формированию жесткой и даже жестокой иерархии, а также выстраиванию системы колоссальных диспропорций в организации train-общества. Несомненно, многочисленные аналоги такой ситуации существовали и в реальной социальной практике. Так в своей статье «О голоде» от 1891 года Лев Толстой писал, что

«все эти дворцы, театры, музеи, вся эта утварь, все эти богатства, – все это выработано этим самым голодающим народом, который делает все эти ненужные для него дела только потому, что он этим кормится, т. е. всегда этой вынужденной работой спасает себя от постоянно висящей над ним голодной смерти. Таково его положение всегда» [Толстой, без даты].

Именно так и происходила фактическая кошмарная «пересборка» искусственно созданного «родового общества» Поезда мистера Уилфорда, которое изначально было повязано коллективными преступлениями и общей кровью. Помимо руки у Гиллиама отсутствовала еще и нога, которую он потерял в очередной жесткой схватке с надзирателем, яростно защищая одного из узников «хвостового» концлагеря. Видимо, все эти факторы и стали основанием для того, что Гиллиам со временем завоевал непререкаемый авторитет среди всех несчастных узников Хвоста. По сути, он превратился в первобытного вождя,

который, с одной стороны, грамотно направлял действия соплеменников, а с другой, мудро формулировал для них новые ключевые моральные принципы. Совокупность всех этих факторов и позволила Гиллиаму укоренить в сознании узников идею священной борьбы за свободу и достоинство, которая выражалась в емкой политической идеологеме: «Всегда вперед, к Голове!».

Однако со временем драматичные события последнего и решающего бунта, который возглавил Кертис, позволили открыть доселе неведомую сторону личности Гиллиама. Оказывается, он изначально был давним другом мистера Уилфорда, и именно им обоим принадлежит авторство сценариев всех заранее срежиссированных, а потому и безуспешных революций-бунтов Хвоста против Головы (ил. 2).



Ил. 2. «Так лишь на битву построились оба народа с вождями <...>» [Гомер, без даты].

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3Qtxah>

Такой неожиданный поворот в истории постапокалиптического поезда-концлагеря позволяет серьезно усомниться в достоверности истории о дружбе между Гиллиамом и мистером

Уилфордом: первый живет в Хвосте состава и отрезает себе руки и ноги, в то время как второй буквально изнывает в роскоши. Эти сомнения напрямую связаны с наличием глубинных и потаенных смыслов, которые долгие годы удерживали Гиллиама в пределах ужасных реалий первобытных и рабовладельческих топосов «хвостовой» части Поезда.

Вообще, если всерьез говорить о дружбе двух персонажей как об одном из технологических приемов поддержания социальной стабильности и биологического равновесия в train-обществе, то обе эти фигуры выполняют строго предписанные функции в концлагерно-казарменной модели «управляемого хаоса». Помимо того, что Гиллиам непрерывно формировал и поставлял в передние части состава лидеров-революционеров, он еще выполнял и важнейшую менторскую и идеологическую задачу, создавая и продвигая в массы рабов Хвоста комплекс иллюзорных представлений о *сущем и должном*. Именно поэтому его демонстративное членовредительство должно было гарантированно убедить первобытных соплеменников-узников в наличии у них уже куда более значимых социальных идеалов, противопоставляемых сугубо биологическим. Здесь впервые у протестующих появляются любовь, забота, взаимопомощь, милосердие, преданность и самопожертвование, хотя лишь с одной, но принципиально важной оговоркой.

На самом деле, все эти высоконравственные идеалы оказались обильно «сдобреными» клаустрофобией, непрерывно подпитываемой одними из самых важных (кроме мускульной силы маленьких детей в механизме двигателя Поезда) характеристик

этого постапокалиптического ковчега – самовоспроизводящимися страхом и ужасом. Карл Маркс еще в XIX веке в Капитале указывал, что одним из признаков хищнического капитализма выступает интеллектуальное

«одичание, искусственно производимое превращением незрелых людей в простые машины» [Маркс, 1951-1952: 411].

Далее он отмечал, что подобные

«машины, присваивая женский и детский труд, увеличивают человеческий материал для эксплуатации капитала <...> безмерно удлиняя рабочий день, захватывают всю жизнь рабочего <...> чтобы все более интенсивно эксплуатировать рабочую силу» [Маркс, 1951-1952: 430].

В то же самое время принципиальное конструктивное отсутствие в последних вагонах окон, как «естественных порталов» визуального контакта людей с объективным миром, и вовсе держало местное население в «черном теле», превращая его в податливую, легко манипулируемую биомассу, запросто направляемую в любое, определенное коварным верховным замыслом русло. Именно поэтому Гиллиам, по убеждению авторов статьи, как раз и выступает одним из самых значимых субъектов продуктивной трансляции и последующего продвижения идеологии «управляемого хаоса» в «хвостовые» топосы поезда-концлагеря, а его образ закономерно нагружается возвышенными архетипическими характеристиками живого и непререкаемого отцовского авторитета.

Безусловным антагонистом Гиллиама является министр Мейсон, которая семнадцать лет своей жизни отдала самоотверженной агитационно-пропагандистской работе

в непрерывно движущемся поезде-концлагере мистера Уилфорда, который

«берет на себя явно не принадлежащие ему обязательства по “естественному отбору”» [«Сквозь снег», без даты].

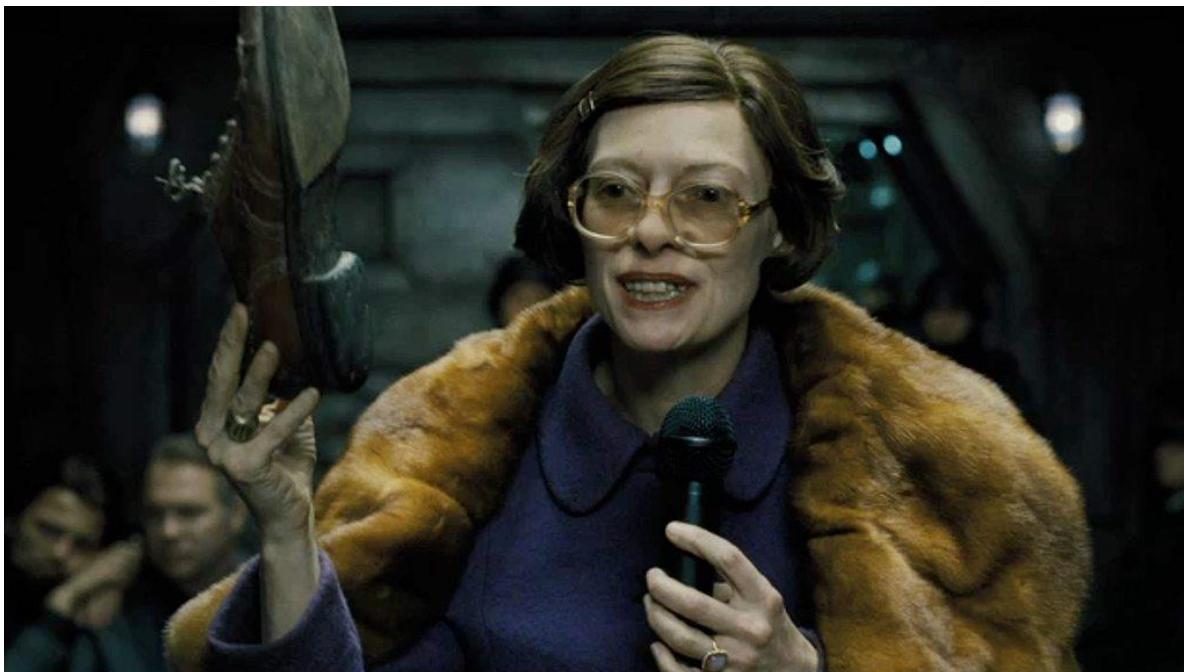
Ее основная миссия традиционно состояла в производстве и публичной трансляции системной аргументации, убеждающей население «хвостовой» части в его «низком» происхождении и исключительной миссии, заключающейся в материальном поддержании жизнедеятельности Поезда мистера Уилфорда. По убеждению авторов статьи, явные и нескрываемые садистские наклонности министра Мейсон напрямую связаны с ее искренней убежденностью в том, что население Хвоста откровенно и вопиюще паразитарно по своей природе.

В то же время она открыто демонстрирует религиозно-мистическое благоговение перед мистером Уилфордом как главным и единственным Создателем и Хранителем Вечного Двигателя. Ее явное и неприкрытое, почти животное презрение к «грязным» «хвостовым» бунтарям непосредственно связано с тем, что они во что бы то ни стало стремятся разрушить сложившееся истинное равновесие и уничтожить Священный Порядок. Наиболее ярко фанатичная преданность и убежденность министра Мейсон была продемонстрирована в ее пространном, необычайно ярком и образном монологе по поводу неотвратимости наказания бунтовщиков за брошенный ими в ее помощнику ботинок.

Ввиду исключительной важности этой «пламенной» речи позволим себе привести этот крайне экстремальный и даже экстремистский спич полностью и дословно:

«Пассажиры! Это – не ботинок! Это – беспорядок! Это – хаос 45 размера! Это – смерть! В этом локомотиве, который мы зовем домом, есть одна вещь, что находится между нашими теплыми сердцами и невыносимым морозом... Одежда? Джинсы? Нет, порядок. Порядок – это преграда, сдерживающая холод и смерть. Если мы все хотим быть на этом поезде жизни оставаться на наших отведенных рабочих местах, каждый из нас должен занимать... наши предопределенные позиции. Вы надеваете ботинок на голову? Конечно, вы не надеваете ботинок на голову. Обувь не подходит вашей голове. Обувь подходит ноге. Шляпа подходит голове. Я – шляпа, вы – обувь! Я – часть головы, вы – часть ноги! Да? Так оно и есть. В начале, порядок был предписан вашим билетом. Первый класс, эконом и халавищи, как вы. Вечный порядок, предписанный Священным Двигателем. Все происходит из Священного Двигателя. Все вещи – на своих местах. Все пассажиры – в своих отсеках. Вода течет, тепло расстает, возвращает должное Священному Двигателю. У всех наших частичек предопределено место. Так и есть... Теперь, как и сначала: я живу впереди, вы живете в хвосте. Когда нога стремится на место головы, неприкословенные границы рушатся. Знайте свое место! Не выходите за его границы! Будьте ботинком!» [Свозь снег, без даты] (ил. 3).

Стоит признать, что произнесенный министром Мейсон спич, несмотря на всю его демонстративную антигуманность, напрямую соответствует как классическим малтузианским канонам, так и более современным идеологическим постулатам теории «управляемого хаоса». В то время как символика обуви вообще представляет собой отдельную древнейшую социокультурную традицию, на которую непосредственно опираются создатели фильма. Здесь невозможно не вспомнить не только последние по времени практики «цветных революций», которые прокатились по всему миру, но и целенаправленно включенные в их орбиту религиозные символы и стереотипы.



Ил. 3. Министр Мейсон с ботинком в руках утверждает приоритеты социальной иерархии в train-обществе Мистера Уилфорда. Кадр из фильма.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clc.li/hOPys>

Авторы уверены, что в этом месте своих рассуждений следует обратиться к очень интересной аналогии, непосредственно связанной с сюжетным поворотом анализируемой нами картины. Речь идет об очень известном инциденте, произошедшем с президентом США Джорджем Бушем 14 декабря 2008 года на его пресс-конференции в столице Ирака Багдаде, который также включал в себя эпизод бросания ботинка из толпы в американского лидера. Произошедшее событие напрямую отсылает нас к традициям мусульманской культуры, которая однозначно интерпретирует подобные действия как крайнюю форму оскорблений. Журналист Мунтазар Аль-Зейди в момент броска обуви гневно прокричал Джорджу Бушу:

«Это подарок от иракцев. Это прощальный поцелуй, ты – собака»
[Что делают обувь, 2008] (ил. 4).



Ил. 4. Сатирический мем о Джордже Буше мл.,
в которого журналист Мунтазар Аль-Зейди запустил ботинком.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clc.li/yfRxQ>

Подобные действия в целом соответствовали традиционным и признанным ритуалам чистоты и недоверию к обуви, да и вообще к нижним частям тела человека, которые непосредственно соприкасаются с землей. В отличие от головы, которая находится наверху и является чистой, ноги и обувь напрямую всегда взаимодействуют с грязью и нечистотами, а потому все, что с ними связано, в странах Ближнего Востока является крайней формой проявления неуважения. Показательно,

что схожие оценки присутствуют и в других культурах, в том числе и в южнокорейской, к которой относит себя и Пон Чжун Хо (режиссер анализируемого нами фильма «Сквозь снег»), мастер, который впервые в истории южнокорейского кино

«получил главную американскую кинопремию “Оскар” в четырех номинациях» [Тангалычева, 2021: 123]

за фильм «Паразиты» (2019 г.).

Таким образом, министр Мейсон, демонстративно и вызывающе использующая подобную методику, изначально стремилась к максимальному унижению и уничижению населения Хвоста. Тогда как, отталкиваясь от актуальных социокультурных параллелей, можно утверждать, что в этом сюжете она намерено апеллировала к практике непримиримой конфронтации, изначально существующей между колониальной британской традицией и представителями арабской, а также всех иных не-западных культур.

В этой связи нельзя не вспомнить и выдающегося английского писателя, поэта, журналиста и путешественника Редьярда Киплинга, который, кроме всего прочего, известен и как автор стихотворения «Бремя белого человека» (англ. The White Man's Burden), впервые опубликованного в 1899 году:

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, не встретиться им никогда,

Пока будут Небо с Землей таковы, какими их Бог создал [Киплинг, без даты].

Есть информация о том, что Р. Киплинг помещал экслибрис со свастикой на каждую свою книгу. Этот необычный знак

с солярным символом (второй его вариант – свастика и слон с опущенным хоботом) для Киплинга придумал отец, и писатель помещал его на свои опубликованные произведения в течение сорока лет. Ровно до тех пор, пока к власти в Германии не пришли национал-социалисты. Не чуждый идеям умеренного расизма и воспевавший «бремя белого человека», Киплинг, тем не менее, в итоге отказался от использования подобного логотипа [Масоны, 2020].

*«Неси это гордое Бремя
Не как надменный король –
К тяжелой черной работе,
Как раб, себя приневоль;
При жизни тебе не видеть
Порты, шоссе, мосты –
Такстрой их, оставляя
Могилы таких, как ты!» [Киплинг, без даты].*

Кстати, выбор создателей фильма на роль министра Мейсон актрисы Тильды Суинтон совершенно не случаен, поскольку ее внешность стереотипно ассоциируется с типично британским фенотипом, а ее речь – с нарочито и ярко выраженным йоркширским акцентом, прочно увязывает говорящую с определенной местностью, а также со всеми присущими ей культурой и традициями.

С уверенностью истового колонизатора министр Мейсон (столь напоминающая выдающегося политика, премьер-министра Великобритании в 1979–1990 гг., представителя консерваторов Маргарет Тэтчер) воинственно и цинично распоряжается судьбами зависимых от нее людей, искренне веря в свою непогрешимость и мессианизм высшего и потому идеального

представителя метрополии. Хотя при малейших серьезных опасностях для себя лично, эта колониальная бравада с министра Мейсон моментально слетает, в результате чего она быстро превращается в обычного поездного узника, чья жизнь вообще не представляет никакой ценности. Именно поэтому она начинает юлить, торговаться и всячески униженно заискивать перед Кертиром Эвереттом и другими повстанцами.

В итоге ее гибель лишь подчеркивает второстепенный характер тех символических смыслов, которые несет в себе этот, несомненно, яркий образ. Поскольку его преходящая актуальность, во многом напоминающая функционал начальных ступеней ракеты при ее старте, была значима только лишь на этапе феноменологизации героизма Кертиса, а затем эта героиня была совершенно закономерно уничтожена. В то же самое время именно драматическая коммуникация Кертиса с министром Мейсон все-таки позволила главному герою в итоге осознать суть модели организованного насилия, которая была изначально присуща тоталитарному анклавизированному пространству train-общества мистера Уилфорда.

Архетипическая композиция «Отец-Сын»: в плену динамической клаустрофобии

Однако отметим, что именно сам создатель хозяин Поезда мистер Уилфорд фактически довершает архетипическую композицию образа Кертиса Эверетта, который

«часто наивен и непосредствен в выражении своих чувств, словно ребенок» [Недедова, 2016: 37].

Именно поэтому создатель train-общества практически на протяжении всего действия картины присутствует как в пространстве Поезда, так и в сюжете фильма незримо, как идея-фикс, или Сакральный Миф, к которому постоянно и с особым благоговением отсылают как собственно министр Мейсон, так и другие элитные персонажи состава. Показательно, что и сам Кертис фактически оказывается единственным за всю историю train-общества бунтарем из Хвоста, которому все-таки удается добраться до головной части состава, то есть полностью освоиться в смысловом и символическом пространстве той управленческой модели, которая изначально была придумана и воплощена в жизнь самим мистером Уилфордом.

Специально оговоримся, что сам образ мистера Уилфорда не только является структурообразующим для символической концепции картины, но и выступает наглядным индикатором уровня развития человечества до глобальной заморозки планеты. Конечно же, это закономерное порождение научно-технического прогресса, который стал неотъемлемой тканью такого типа общества. Он напрямую обусловил кардинальную трансформацию цивилизации, создание технократической модели управления, предполагающей интенсификацию технических элементов в официальной и повседневной жизни на фоне явной деградации естественной среды обитания человечества. Мистер Уилфорд как раз и выступил символом такого общества, поскольку, будучи гениальным изобретателем «вечного двигателя» и не менее совершенного Поезда, на котором этот двигатель и был впоследствии установлен, с детских лет стремился создать замкнутый мир, который бы свободно и автономно путешествовал по всей планете.

Однако технический гений мистера Уилфорда получил новый толчок к своему развитию именно на фоне всеобщей катастрофы, а его выдающееся изобретение было просто «обречено» превратиться в высокотехнологичный Ноев ковчег, на котором только и могли спастись остатки неразумного человечества, прихватившие с собой образцы лишь тех животных и растений, которые были гарантированно пригодны для употребления людьми и домашними животными.

В условиях абсолютно жесткой замкнутости train-общества, а также безраздельного доминирования принудительно насаждаемой и грубо поддерживаемой трофической иерархии между «головными» и «хвостовыми» вагонами Поезда мистера Уилфорда, анализируемый фильм до предела обостряет пищевую конкуренцию крайних точек train-общества. И если в «головных» вагонах процветает настоящий трофический «разврат» и всячески поощряются пищевые вакханалии представителей поездной элиты, то гастрономическим приговором «хвостовых» отбросов train-общества становятся протеиновые батончики, конвейерно-производимые из «сопутствующих» синантропных паразитов – тараканов, клопов и прочей «нечисти» (ил. 5, 6).

Но особо отметим, что жесткая, а местами и откровенно жестокая технократическая рациональность в итоге так и не позволила мистеру Уилфорду подняться до традиционного мессианизма, а фактически превратила Поезд в чудовищный концлагерь со всеми присущими ему социально-политическими маркерами. Поэтому мистер Уилфорд становится таким же заложником созданной им самим модели train-общества,

КАК И ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ УЗНИКИ ЭТОГО СОСТАВА, ВКЛЮЧАЯ БЕСПРАВНЫХ ИЗГОЕВ «ХВОСТОВЫХ» ВАГОНОВ.



Ил. 5. «Душа была давно дешевле мяса» [Волошин, без даты].

Трофийские экстремумы train-общества: элитная пища для «головных» вагонов. Кадр из фильма.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clc.li/gBCCp>



Ил. 6. Технология изготовления протеиновых батончиков из синантропных насекомых для жителей «хвостовой» части Поезда мистера Уилфорда. Кадр из фильма.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clc.li/NCAKA>

Кроме всего прочего, в итоге выяснилось, что мистер Уилфорд, романтический, таинственный и даже сакральный образ Гения-Изобретателя, совершенно закономерно муттирует до статуса просвещенного диктатора и тирана, который в итоге оказался давним другом Гиллиама, и это, безусловно, сильно обескуражило Кертиса, который был совершенно не готов к подобному открытию. Хотя такая идея давно подспудно присутствовала в его сознании, и некое предоощущение ее все время в той или иной форме витало в спретом пространстве «хвостовых» вагонов. Однако только когда Кертис всерьез проникся идеей восстания и начал шаг за шагом продвигаться вперед в надежде встретиться с мистером Уилфордом, эта мысль развивалась в нем все больше и больше, достигнув апогея лишь в момент личного контакта с создателем Поезда. Только здесь Кертис осознал весь трагизм конфигурации отношений в Поезде и то, какая именно роль была отведена лично ему в раскладе глубинных связей между мистером Уилфордом и Гиллиамом. Фактически именно Уилфорд и Гиллиам выступили для Кертиса ведущими архетипическими образами его становления, представляя разные грани архетипа «Отца». Так Гиллиам персонифицирует милосердного и заботливого Пастыря, в то время как мистер Уилфорд выступает символом «Отца» как формального авторитета, представляющего всю мощь Рода, персонифицированную отчужденным и технократическим профилем тоталитарного Государства. Именно поэтому мистер Уилфорд был так необыкновенно мягок с бунтарем-Кертисом и во время их личной беседы с поистине отеческой заботой многократно называл его «Сынок». Поэтому

«образы, в которых эти архетипы вырисовываются, становятся символами или архетипическими фигурами, которые оседают в подсознании людей и порождают тем самым определенные реакции-эмоции-рефлексии при обращении к вышеобозначенным общечеловеческим темам» [Карчевская, 2008: 198].

Таким образом, формирование Кертиса как главного «хвостового» революционера происходило под непрерывным влиянием архетипической диалектики Живого и Вымышенного «Отца», что придавало всему процессу индивидуации Кертиса-Героя явный и неоспоримый сакральный оттенок (ил. 7).



Ил. 7. Участники самого глубинного и загадочного PR-проекта train-общества – бунтарь Кертис, старик Гиллиам, министр Мейсон и мистер Уилфорд. Постер к фильму. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clc.li/WeQsm>

Детство с концлагерной «Матерью»: дидактика игрового принуждения

Эту же мысль герою все время подспудно навевала и министр Мейсон, которая тоже была своеобразной «путеводной звездой» Кертиса, настойчиво уговаривая его не прибегать к насилию,

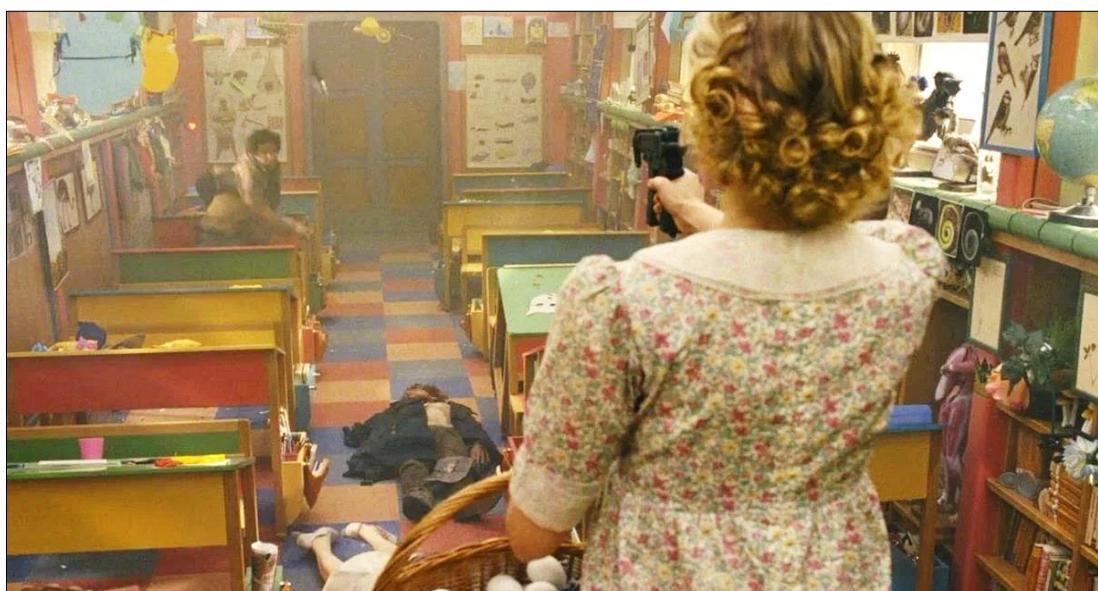
а просто пойти к мистеру Уилфорду и самому лично во всем разобраться (ил. 8). Следует отметить, что сама министр Мейсон, несмотря на ее жестокость и демонстративное пренебрежение к узникам Хвоста, для Кертиса выступала той самой юнгианской Темной «Матерью». Именно она, через демонстративное отрицание материнской модели все-таки способствовала реализации негативистского сценария формирования у него созидательной установки в отношении как самого себя, так и всего train-общества. Именно это качество и выделяло Кертиса среди всех остальных поездных изгоев, придавая ему, его жизни и борьбе возвышенный смысл и веру в победу.



Ил. 8. Министр Мейсон – Темная Мать бунтаря Кертиса. Кадр из фильма.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3QoSsv>

Вообще детская и сыновья темы являются сквозными для всей этой визуальной южнокорейской постапокалиптической истории. Фактически она началась еще с тех самых злополучных событий в Хвосте в самом начале антиутопической эпопеи train-общества,

когда надзиратели насилино отбирали у родителей маленьких детей для обслуживания с помощью их мускульной силы особых специфических узлов главного двигателя Поезда. Так Таня лишилась своего шустрой сынишки Тима, которого министр Мейсон насилино увела в неизвестном направлении. Далее детский мотив последовательно развивается в вагонеклассе, где номенклатурная «Темная Мать», персонифицированная в тоталитарно-кукольном образе нарочито светловолосой Учительницы, «весело» и «задорно» муштрует в ребятишках рефлекторные реакции подчинения и благоговения перед всесильным и священным мистером Уилфордом и всей его совершенной поездной Системой (ил. 9).



Ил. 9. Оказывается, «Темная мать» в современной поп-культуре может быть и такой...

Детская педагогика с автоматом! Кадр из фильма.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clc.li/DQmvN>

Показательно, что подобная дидактическая и воспитательная технология демонстративно осуществляется в игровой и непринужденной форме, а дети абсолютно радостно

и неконфликтно воспринимают исподволь навязываемые взрослыми тоталитарные модели поведения. Кстати говоря, в контексте модели «управляемого хаоса» подобные педагогическо-пропагандистские технологии получили свое реальное воплощение в многочисленных практиках «цветных» революций, где основными движущими силами сокрушающих протестов всегда выступали специальным образом медийно выдрессированные подростки и молодежь.

Третье «явление» темы детства в анализируемом авторами настоящей статьи фильме непосредственно связывается с сюжетом, раскрывающим нам тайны природы «вечности» двигателя мистера Уилфорда. Оказывается, что функционирование двигателя фактически всегда обеспечивалось за счет труда маленьких детей, которые в силу своего роста только и могли физически поместиться внутри этой адской машины, непрерывно вращая ее рычаги и шестеренки. Подобное «ювенальное топливо», с одной стороны, надежно гарантировало бесперебойное функционирование всего Поезда, а с другой, обеспечивало биополитическое воспроизведение горизонтальной системы социальной стратификации в рамках непрерывно движущегося поездного концлагеря (ил. 10).

И это, увы, закономерно, поскольку тоталитарные политические режимы всегда первыми бросали в «топку» любой войны детей и молодежь. Известный российский специалист по сравнительной этологии Виктор Дольник замечал в этой связи, что в человеческих обществах

«обычно геронтократия возникает, когда официальный лидер не уверен в себе и боится более молодых. Подтягивая к себе таких же старых и не увереных в себе, как он сам, и делясь с ними властью, он формирует старческую верхушку, для которой страх потерять власть перевешивает стремление править единолично» [Дольник, 1993: 75].



Ил. 10. Мальчик Тим из Хвоста выполняет функцию «живого механизма»
в Священном Двигателе Поезда мистера Уилфорда. Кадр из фильма.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3QpwEr>

В подобном контексте архетипические отношения между Кертисом и мистером Уилфордом, как отношения между Сыном и Отцом, выглядят намеренно и чрезмерно технологизированными. Тем самым они вскрывают манипулятивную природу политической коммуникации, которая традиционно использовала потенциал любых научных открытий, в первую очередь в области человековедения, только лишь для выхода на новые рубежи широкомасштабного порабощения всей планеты. В этой связи Пон Чжун Хо плодотворно и образно

«рассуждает о причинах, вынуждающих людей пользоваться социальными лифтами (будь то горизонтальными или вертикальными), приводящих к тому, что одни люди паразитируют на других (вне зависимости от их возраста и социального статуса)» [Похолкова & Мозоль, 2022: 148].

Показательно, что подобная ситуация становится основанием для сокрушительной критики всего западного образа жизни и онтологически присущих ему политических идеалов. Именно на это указывает тот факт, что в конце фильма благополучно покинуть злополучный поезд-концлагерь смогли лишь два узника-корейца: Намгун Мин Су и его дочь Йона, которым удалось сформировать и закрепить среди несчастных пленников Поезда репутацию безнадежных кроноловых наркоманов, готовых пожертвовать любыми ресурсами и отношениями ради очередной вожделенной дозы дурманящего вещества. Показательно, что в анализируемом нами фильме

«главная метафора была горизонтальной [Зельвенский, 2019],

а режиссер, в итоге, настойчиво подвел вдумчивого зрителя к выводу о том, что под видом кронола, который на самом деле был отнюдь не столько наркотическим, сколько мощным взрывчатым веществом, представители явно не-западного образа жизни, настойчиво прикидываясь наркоманами, на самом деле тщательно готовили крушение train-общества, самого Поезда, а в их лице и всего Западного мира, кошмарным и последним символом которого и был этот тоталитарный постапокалиптический поезд-концлагерь.

«Управляемый хаос» как технология поддержания социальной стабильности в постапокалиптических обществах

Таким образом, мы видим, что train-общество было буквально соткано из несовместимых противоречий, а крайняя жесткость горизонтальной иерархии, которая с необходимостью генерировала мощные протестные настроения, сразу же провоцировала и возникновение различных форм социального несогласия. Складывается такое чувство, что train-общество намеренно жило и развивалось по законам, столь ярко описанным известным западным идеологом Джином Шарпом в его исследовании «От диктатуры к демократии: Стратегия и тактика освобождения», в котором он отмечал, что

«массовый отказ от сотрудничества и прямое неповинование могут настолько изменить социальную и политическую обстановку, особенно соотношение сил, что диктатура уже не сможет контролировать экономические, социальные и политические процессы в правительстве и обществе» [Шарп, 2012: 39].

В то же время взрывные бурные протесты, закономерно перерастающие из актов стихийного неповинования, в конце концов периодически превращались в подлинные революционные движения и жестокую войну Хвоста как с Серединой, так и с Головой. Многолетняя безуспешная борьба за освобождение от гнета и за обладание жизненно-необходимыми ресурсами логично привела поездные «низы» к деятельности стремлению захватить передние вагоны, да и сам Двигатель. Этот процесс закономерно породил и своих лидеров, которые в результате превратились в живых символов массового «низового» протesta.

Показательно, что мере продвижения Кертиса как лидера Хвоста по горизонтальной иерархии train-общества и его приближения к вождю Головы между ними все больше обнаруживалось некоторое идейное и институциональное родство. Именно оно позволило выявить в наблюдаемых зрителями протестных сценариях столь явно выраженную и практически нескрываемую, а, наоборот, даже выпячиваемую этологическую и выстроенную уже потом на ее основе политтехнологическую составляющую. В итоге оказывается, что как сам протест, так и механизм его практической реализации в непрерывно движущемся социуме-составе, на деле являются звенями заблаговременно и хорошо продуманной управленческой схемы, направленной на перманентную ротацию всей системы социальной иерархии train-общества и реализацию сопутствующего процесса саморегуляции его биополитической экосистемы.

Примечательно, что все систематически применяемые Головой по отношению к населению Хвоста пытки, унижения, издевательства, шантажи, заговоры, преследования и убийства на деле, увы, выступают лишь закономерными элементами целенаправленно организованной и тщательно поддерживаемой системы «управляемого хаоса» как наиболее эффективного механизма социальной регуляции закрытых и самодостаточных иерархий. Подобный пример биополитической стратегии поддержания баланса, над которым столь ярко и современно рефлексирует фильм «Сквозь снег», парадоксальным образом воспроизводит онтологическое тождество упорядоченности и хаоса, которые в границах абсолютно всех тоталитарных сообществ выступают

диалектическими и взаимовозгоняющими началами. Так известный американский лингвист и публицист Ноам Хомский в своих статьях и публичных выступлениях неоднократно подчеркивал, что суть корпоративного бытия и тиранического управления корпораций (а ведь вагоны train-общества, на самом деле, как раз и представляют собой особые корпорации) –

«это разрушение понятий солидарности и сотрудничества» [Хомский, 2000].

Нет сомнения, что высокие оценки экспертов и заслуженное признание широкой зрительской аудитории, полученные фильмом, а также его четырехсезонным сериальным продолжением, во многом связаны как раз с удачным сочетанием визуализированных в них глубинных архетипических запросов человека по поводу горизонтов его коллективного бытия с теми геополитическими и социокультурными вызовами, с которыми вплотную столкнулось общество в начале XXI века. На фоне тотального разочарования человечества в моделях современной политики сама картина, как и ее сериальное развитие, явно демонстрируют эксклюзивные находки ее авторов и продюсеров в плане образной трансформации индивидуальных и коллективных способов существования. И, несмотря на весь постапокалиптический накал существования в поездном концлагере, в итоге оказывается, что человек, который ценит себя и свое ближайшее окружение, все-таки способен преодолеть практически любые трудности. Подобные архетипические установки как раз и ложатся в основание, в том числе, многочисленных постапокалиптических киноповествований,

которые стремятся найти выход даже, казалось бы, из абсолютно безысходных ситуаций, связанных с роковой гибелью человечества, общества и природы.

Литература

- «Сквозь снег» (2013), разбор фильма (без даты). *Скрытый смысл.рф: сайт*. Режим доступа: <http://скрытыйсмысл.рф/films/skvoz-snег-2013-razbor-filma> (дата обращения: 01.09.2025).
- Волошин, М. А. (без даты). Голод («Хлеб от земли, а голод от людей...»). *Learnoff.com: сайт*. Режим доступа: <https://learnoff.com/library/voloshin-m-a-golod/> (дата обращения: 01.09.2025).
- Гомер (без даты). Илиада. Песнь 3. *Livelib.ru: сайт*. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/book/264529/read-iliada-gomer/~3> (дата обращения: 01.09.2025).
- Дольник, В. Р. (1993). Этологические экскурсии по запретным садам гуманитариев. *Природа*, 2, 73–86.
- Доровских, А. (2004). Ах, мой сынок. *Официальный сайт Людмилы Гурченко*. Режим доступа: https://gurchenko.ru/?lang=ru&chrazdel=3&chmenu=6&ch_id=15&getcont=full&r=songs&idsong=194 (дата обращения: 01.09.2025).
- Достоевский, Ф. М. (1984). Дневник писателя за 1881 г. Автобиографическое. *Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 27* (сс. 1-465). Ленинград: Наука.
- Зельвенский, Ст. (2019, 23 мая). «Паразиты» Пона Чжун Хо: блестящий фарс про классовую борьбу. *Афиша Daily: сайт издания*. Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/cinema/11983-parazity-rona-chzhun-ho-blestyaschiy-fars-pro-klassovuyu-borbu/> (дата обращения: 01.09.2025).
- Карчевская, К. С. (2008). Современные кинематографические версии библейских заповедей («Декалог» Кшиштофа Кислевски и «Семь» Дэвида Финчера). *Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики*, 5(50), 198–203.
- Киплинг, Р. (без даты). Баллада о Западе и Востоке. *Стихи.ру: сайт*. Режим доступа: <https://stihy.ru/2000/12/31-39> (дата обращения: 01.09.2025).
- Киплинг, Р. (без даты). Бремя белого человека. *Аскбука литературы: сайт*. Режим доступа: <https://www.askbooka.ru/stihy/redyard-kipling/bremya-belogocheloveka.html> (дата обращения: 01.09.2025).
- Маркс, К. (1951–1952). *Капитал: в 3 т. Т. 1, кн. 1: Процесс производства капитала*. Москва: Госполитиздат. Режим доступа: <https://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/Kapital1/kapital1-13.html#p430> (дата обращения: 01.09.2025).
- Масоны, свастика и Первая мировая: 5 фактов о Редьярде Киплинге (2020, 28 декабря). *Эксмо: онлайн-журнал*. Режим доступа: <https://eksмо.ru/>

[selections/5-faktov-o-redyarde-kiplinge-ID15557354/](https://doi.org/10.52070/2542-2197.2022.10.865.147) (дата обращения: 01.09.2025).

Нефедова, Л. К. (2016). Архетип ребенка как онтологический прототип и энергийно-смысловая форма конструирования понимания детства в искусстве слова. *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования*, 2(11), 36-40.

Похолкова, Е. А., & Мозоль, Т. С. (2022). Идеи социального неравенства в творчестве южнокорейского режиссера Пон Чунхо. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 10(865), 147-153. <https://doi.org/10.52070/2542-2197.2022.10.865.147>

Свозь снег (без даты). *Cinematext.ru: сайт*. Режим доступа: <https://cinematext.ru/movie/skvoz-sneg-snowpiercer-2013/?page=11> (дата обращения: 01.09.2025).

Сорокин, П. А. (2003). *Голод как фактор: влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь*. Москва: Academia & LVS.

Тангалычева, Р. К. (2021). Кинематограф: культурное влияние в мире и в России. *Телескоп: журнал социологических и маркетинговых исследований*, 2, 117-123. https://doi.org/10.51692/1994-3776_2021_2_117

Толстой, Л. (без даты). О голоде. *Литература: сайт*. Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/o-golode.htm> (дата обращения: 01.09.2025).

Учаев, Е. И., & Харкевич, М. В. (2023). Немыслимость тотальной катастрофы: постапокалиптическая природа модерного политического реализма. *Полития*, 1(108), 40-63. <https://doi.org/10.30570/2078-5089-2023-108-1-40-63>

Хомский, Н. (2000). Приватизация образования – подрыв солидарности. *Скепсис: научно-просветительский журнал*. Режим доступа: https://scepsis.net/library/id_380.html (дата обращения: 01.09.2025).

Что делают обувь, торты и яйца в большой политике (2008, 15 декабря). *РИА Новости: сайт*. Режим доступа: <https://ria.ru/20081215/157268500.html> (дата обращения: 01.09.2025).

Шарп, Д. (2012). *От диктатуры к демократии: стратегия и тактика освобождения*. Москва: Новое издательство.

Информация об авторах

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

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

POST-APOCALYPTIC PROTEST, OR IDEOLOGICAL DEFORMATION OF THE "ARCHETYPICAL FAMILY" IN THE MOVIE "SNOWPIERCER"

Sergey Malenko, Andrey Nekita

Abstract. The article analyzes the film *Through the Snow* (2013), directed by Pong Jun-ho, as a multi-layered socio-political dystopia that embodies archetypal scenarios of an isolated and simultaneously dynamic post-apocalyptic society. The film's central theme is the train-society, a closed world of trains where a rigid horizontal hierarchy models global mechanisms of power, suppression, and "controlled chaos". The figures of the key characters – Mr. Wilford (the creator of the Train), Minister Mason (the regime's ideologue), and Gilliam (the leader of the Tail) – reveal the technologies of legitimizing inequality: propaganda, violence, and memory manipulation. Curtis Everett's rebellion does not break the system but reproduces it as an inherent element. The film demonstrates the self-regulation of a totalitarian order through a perpetual and smoldering conflict. Special attention is paid to archetypal images ("Father" - Wilford and Gilliam; "Son" - Curtis; "Dark Mother" - Mason) and their role in the Hero's individuation. The train's symbolism enhances the metaphor of a closed civilization where biopolitics and technocracy replace the human essence. Train-society becomes a mirror of the Western world and any closed systems where order is maintained through fear, exploitation of children, and ritualized violence.

Keywords: society, ideology, revolution, famine, controlled chaos, Head, Middle, Tail, archetype, hierarchy, concentration camp train, post-apocalypse.

References

- "Through the Snow" (2013), film analysis (no date). *Skrytyysmysl.rf: website*. Available at: <http://skrytyysmysl.rf/films/skvoz-sneg-2013-razbor-filma> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Chomsky, N. (2000). The privatization of education undermines solidarity. *Skepsis: a scientific and educational journal*. Available at: https://scepsis.net/library/id_380.html (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Dolnik, V. R. (1993). Ethological Excursions through the Forbidden Gardens of the Humanities. *Nature*, 2, 73–86. (In Russian).
- Dorovskikh, A. (2004). Ah, my son. *Official website of Lyudmila Gurchenko*. Available at: https://gurchenko.ru/?lang=ru&chrazdel=3&chmenu=6&ch_id=15&getcontent=full&r=songs&idsong=194 (accessed: 01.09.2025). (In Russian).

- Dostoevsky, F. M. (1984). Writer's diary for 1881. Autobiographical. *Dostoevsky, F. M. Complete Works: in 30 vols. Vol. 27* (pp. 1-465). Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).
- Freemasons, Swastika, and World War I: 5 Facts about Rudyard Kipling (2020, December 28). *Exmo: online magazine*. Available at: <https://eksmo.ru/selections/5-faktov-o-redyarde-kiplinge-ID15557354/> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Homer (n.b.) The Iliad. Song 3. *Livelib.ru: the website*. Available at: <https://www.livelib.ru/book/264529/read-iliada-gomer/~3> (accessed: 09.01.2025). (In Russian).
- Karchevskaya, K. S. (2008). Modern cinematic versions of the biblical commandments ("The Decalogue" by Krzysztof Kieslowski and "The Seven" by David Fincher). *Scientific and Technical Bulletin of Information Technologies, Mechanics, and Optics*, 50, 198-203. (In Russian).
- Kipling, R. (n.d.). The Ballad of the West and the East. *Stihi.ru: website*. Available at: <https://stihi.ru/2000/12/31-39> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Kipling, R. (n.d.-a). The White Man's Burden. *Askbook of Literature: website*. Available at: <https://www.askbooka.ru/stihi/redyard-kipling/bremya-belogo-cheloveka.html> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Marx, K. (1951-1952). *Capital: in 3 vols. Vol I, book 1: The process of capital production*. Moscow: Gospolitizdat. Available at: <https://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/Kapital1/kapital1-13.html#p430> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Nefedova, L. K. (2016). The archetype of the child as an ontological prototype and an energetic and semantic form of constructing an understanding of childhood in the art of word. *Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanities Research*, 2(11), 36-40. (In Russian).
- Pokholkova, E. A., & Mozol, T. S. (2022). Ideas of social inequality in the works of the South Korean director Pong Chung-ho. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, 10(865), 147-153. (In Russian). https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_10_865_147
- Sharp, D. (2012). *From dictatorship to democracy: strategy and tactics of liberation*. Moscow: New publishing house. (In Russian).
- Sorokin, P. A. (2003). *Hunger as a factor: the Influence of hunger on human behavior, social organization, and public life*. Moscow: Academia & LVS Publ. (In Russian).
- Tangalycheva, R. K. (2021). Cinematography: cultural influence in the world and in Russia. *Teleskop: Journal of Sociological and Marketing Research*, 2, 117-123. (In Russian). https://doi.org/10.51692/1994-3776_2021_2_117
- Through the Snow (n.d.). *Cinematext.ru: website*. Available at: <https://cinematext.ru/movie/skvoz-sneg-snowpiercer-2013/?page=11> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Tolstoy, L. (n.d.). On hunger. *Literature: website*. Available at: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/o-golode.htm> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Uchaev, E. I., & Harkevich, M. V. (2023). The unthinkable of total catastrophe: the post-apocalyptic nature of modern political realism. *Politiya*, 1(108), 40-63. (In Russian). <https://doi.org/10.30570/2078-5089-2023-108-1-40-63>

- What lunch, cakes and eggs do in big politics (2008, December 15). *RIA Novosti: website*. Available at: <https://ria.ru/20081215/157268500.html> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Voloshin, M. A. (n.d.). Hunger ("Bread from the earth, and hunger from people..."). *Learnoff.com: website*. Available at: <https://learnoff.com/library/voloshin-m-a-golod/> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).
- Zelvensky, St. (2019, May 23). Parasites by Pong Jun-ho: a brilliant farce about class struggle. *Afisha Daily: Website of the Publication*. Available at: <https://daily.afisha.ru/cinema/11983-parazity-pona-chzhun-ho-blestyaschiy-fars-pro-klassovuyu-borbu/> (accessed: 01.09.2025). (In Russian).

Author's information

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

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

For citation:

Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2025). Post-apocalyptic protest, or ideological deformation of the "archetypical family" in the movie "Snowpiercer". *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(13), 164-198. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4\(13\)-164-198](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4(13)-164-198)