

УДК 167.5+304.9

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-217-254](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-217-254)

## ГОЛЛИВУДСКИЕ МОЛОДЕЖНЫЕ АНТИУТОПИИ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКЦИИ СТРАХА СОВРЕМЕННОКОВ ПО ПОВОДУ БУДУЩИХ МИРОВ



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

**Ilya Suzumov,**  
Yaroslav-the-Wise  
Novgorod State University  
(Velikiy Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0001-7459-1489  
e-mail: [mr.sia99@mail.ru](mailto:mr.sia99@mail.ru)

### **Для цитирования статьи:**

Сюзюмов, И. А. (2023). Голливудские молодежные антиутопии: социокультурные проекции страха современников по поводу будущих миров. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(2), 217–254. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-217-254](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-217-254)

**Аннотация:** в статье рассмотрен феномен антиутопических произведений XXI века, связанный с качественным расширением действия проекций страха современников на мир будущего. Актуальность темы обусловлена, как увеличением количества антиутопических произведений, так и ростом массового потребительского спроса на визуализированные антиутопии, повышением значимости антиутопий в идеологическом освоении

современного социокультурного пространства. Экранизированные Голливудом антиутопии, обретающие все большую потребительскую популярность, позволяют провести анализ спроецированных индивидуальных и коллективных страхов, выявить основные признаки «нежелательных» для авторов антиутопических миров, а также исследовать идеи, транслируемые их создателями в массы. В статье рассматриваются наиболее явные спроецированные Голливудом страхи, определяются причины их возникновения и мера их бессознательности, фиксируются основные социально-политические цели и идеологические сценарии внедрения выявленных страхов в пространства иных социокультурных традиций. Дается характеристика причин эволюции и трансформации страхов, свойственных послевоенным поколениям, определяются базисные причины их изменений и значимость для антиутопии как жанра. Проводится анализ приемов визуализации и ментально-идеологического воздействия на потребителя, используемых при создании антиутопических кинокартин. Статья непосредственно опирается на анализ современных голливудских молодежных антиутопий: «Голодные игры», «Дивергент», «Бегущий в лабиринте», имеющих не только традиционные литературные основы, но и дополненных масштабными и кассовыми киноверсиями.

**Ключевые слова:** антиутопия, визуализация, Голливуд, проекция страха, идеология, индустрия впечатлений, культурное влияние, идеология, пропаганда, капитализм.

## Введение

В последнее столетие роль антиутопии сильно возросла, если до XX века антиутопии служили, в первую очередь, сатирой на современный авторам мир, во вторую, ставили вопрос перед утопиями, действительно ли они предлагают идеальный мир. В XX веке ситуация изменяется, потому этот век можно назвать веком жесточайшей идеологической борьбы, когда идеологии коммунизма и капитализма активно противостояли друг другу с наибольшей силой. После распада СССР и отхода большинства стран социалистического лагеря от идей действительного коммунизма, идеологическая война начала клониться к своему закату и большая часть современных конфликтов уже не является «войной идеологий» в ее классическом понимании и выражении, а

становится «войной интересов». При изменении мира начинают вновь меняться и характер антиутопических текстов (как традиционных, так и визуальных), которые все больше отступают от явно конфронтационных идеологических канонов, обращая все большее внимание на острейшие проблемы современного массового общества.

Так вместо явных антикоммунистических произведений начала или середины XX века, мы наблюдаем появление сначала традиционных, а затем и визуальных текстов культуры, которые направлены «на стремление охватить, выразить и осознать наиболее культурно и экзистенциально значимые смыслы» [Некита & Маленко 2022: 101], а также демонстрируют антиутопические черты как коммунизма, так и современного капитализма. Однако, в связи с тем, что масштабное идеологическое противостояние между этими конкурирующими идеологиями завершилось лишь относительно недавно, да и то еще не окончательно, то антикоммунистические элементы нередко преобладают и их смешивают с элементами фашизма, полностью приравнивая, таким образом, для читателей и зрителей две совершенно различные идеологии.

Стоит отметить, что фашизм является как раз абсолютно закономерным, логичным, фактически даже неизбежным итогом развития капиталистического общества. Тем не менее, в современном массовом искусстве мы продолжаем сталкиваться с трагическим заблуждением, порожденным еще пропагандой Геббельса и с явным удовольствием подхваченным всем современным западным миром, относительно того, что коммунизм

и фашизм суть одно и тоже воплощение Мирового Зла. Столь малое по меркам истории время, прошедшее с активного периода идеологической борьбы, и клубок заблуждений либеральных авторов приводит к тому, что антикоммунизм и до сих пор остается значимым элементом большинства антиутопических произведений. Однако, стоит отметить, что данная тенденция все-таки идет на спад и сравнивая антиутопии XX и начала XXI века и специалисты, и даже обычные читатели почти сразу могут определить к какому именно веку относится та или иная антиутопия. Таким образом, мы констатируем, что наибольшей идеологической наполненностью и активным противостоянием отличаются утопии именно XX века.

Как пример стоит вспомнить произведения антикоммунистического толка: «Мы» Е. Замятина, «Скотный двор» Дж. Оруэлла. По мнению некоторых исследователей, например А. А. Денисова, «в антиутопической концепции и в тоталитарном политическом режиме ведущую роль приобретает идеология, навязываемая и распространяемая государством» [Денисов 2021: 28]. В связи с тем, что такая позиция противоречит нашему тезису необходимо рассмотреть вопрос несколько подробнее, Денисов утверждает, что в тоталитарном режиме идеология навязывается государством, однако разве мы не можем сказать того же о демократических обществах, где навязывают идеи равенства, свободы, индивидуализма, заставляют признавать людей различных рас и наций за полноценных, запрещают осуждать однополые браки т. п., это же также является

идеологией, которая навязывается и распространяется государством.

Специально отметим, что речь вовсе не идет о том, хорошо это или плохо, правильно ли осуждать людей или унижать их по внешним признакам, речь идет о том, что внешнее, властное или корпоративное навязывание моделей поведения присутствует, при этом, они вам могут нравиться или же не нравиться, могут быть более или менее «демократическими» или же откровенно тоталитарными. Одной из задач государства является создание единых норм поведения и закрепление этих норм, то есть, в том числе, их навязывание. Что же касается идеологии в антиутопии, то ее может и не быть, например если речь идет об антиутопических произведениях, посвященных концу света и выживанию одного человека или малой группы.

Хотя вернее будет сказать, что идеология все равно есть и в таком произведении, поскольку его автор сам сформирован в рамках той или иной идеологии, а, значит, он будет (хотя бы и бессознательно) проецировать собственное мировосприятие на своих героев. Таким образом, даже в той антиутопии, где автор напрямую и не ставит задачу продемонстрировать несовершенство мира и несправедливость человеческого общества, все равно будет представлена модель поведения, которую либо одобряет, либо же, наоборот, не одобряет автор, и эта модель будет неразрывно связана с той идеологией, которую сознательно или же бессознательно разделяет и поддерживает автор.

Необходимо отметить, что подобная проекция – неотъемлемое свойство человеческой психики и сознания. Показательно, при этом, что она способна «приобретать как нормальные, так и патологические формы. Соответственно, нормальная форма проекции подразумевает наличие не защитных и конституирующих функций для психики человека. Патологическая форма представляет собой защитный механизм, с которым связано возникновение целого ряда психических заболеваний» [Жуань 2017: 304]. То есть, если при создании антиутопии автор занимается конституированием своего мировоззрения посредством бессознательной проекции, то такое произведение вполне может считаться порождением психически здорового человека и рассматриваться, как полноценное произведение, даже если подобное мировоззрение ошибочно в связи с низким, или же недостаточным уровнем его просвещенности и посвященности. Тогда как те антиутопии, которые создавались авторами, игнорирующими факт собственного «участия» в том, что они явно или неявно осуждают в своем произведении, уже стоит рассматривать как некоторую патологическую форму и результат творчества не вполне психически здоровых людей.

По мнению Р.С. Черепановой, «антиутопия конструируется на иррациональных началах» [Черепанова 1999: 106], однако и в данном случае согласиться с исследователем мы не можем: важно осознавать, что современные антиутопии – это не просто произведения обратные утопиям, а проекция страха. Можно ли считать страхи иррациональными? Некоторые, в определенном

смысле, безусловно можно, как например, страх огня, воды, бездны, пауков, если в регионе не проживают ядовитые виды, однако, и этот страх мог иметь в прошлом рациональные основания, которые со временем устарели. В качестве примера могла бы послужить иллюстрация из популярной молодежной франшизы «Дивергент», которая как раз и демонстрирует борьбу героини со своими глубинными страхами по поводу огня (рис. 1).



*Рис. 1. Франшиза «Дивергент». Беатрис Прайор преодолевает свои «огненные» страхи.  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
[https://media.filmz.ru/photos/full/filmz.ru\\_f\\_186501.jpg](https://media.filmz.ru/photos/full/filmz.ru_f_186501.jpg)*

В антиутопиях же проецируются страхи иного порядка, это не страхи человека как индивида или личности, а страхи человека как члена социума конкретного типа. Потому сами эти страхи в некоторой степени рациональны, так как основываются на страхе того, что человек видел и что может увидеть. Как те, кто

боятся ядерной войны, имеют такой страх в связи с тем, что она может случиться в будущем и, если нам в антиутопии демонстрируют мир после ядерной войны, разве можно считать его иррациональным. То же самое касается и равенства: наблюдая отсутствие действительного равенства в обществе, человек опасается, что подобное неравенство может быть закреплено юридически, как было ранее, например, когда голосовать могли те, кто имел доход выше определенной суммы.

Таким образом, мы можем утверждать, что непрерывно проецируемые в антиутопиях страхи не лишены глубинных оснований, а значит не могут в полной мере считаться рациональными. Пример с зеркальным лабиринтом, в котором каждый человек может обнаружить свои неведомые доселе страхи, как раз и демонстрирует кадр из голливудской франшизы о «Дивергенте» (рис. 2).

В связи с этим, отчасти, мы можем наблюдать неизменную популярность антиутопического жанра на протяжении вот уже нескольких поколений, в силу его близости жанру ужасов, который изначально пользовался колоссальным успехом. Но если страхи в жанре ужасов, скорее, индивидуальные, в основном иррациональные и локальные, то в антиутопиях они уже общесоциальные, институциональные, рациональные и глобальные. Что делает жанр антиутопий более глубоким и значимым по сравнению с жанром ужасов, но, безусловно, связанным с ним. Стоит отдельно обратить внимание на



*Рис. 2. Франшиза «Дивергент». Беатрис Прайор противостоит собственным бессознательным страхам в зеркальном лабиринте. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/33a72z>*

традиционный страх смерти, ведь в большинстве антиутопий персонажи оказываются на грани выживания и даже теряют друзей и родных. Таким образом, происходит масштабная проекция универсального, а значит свойственного всем, страха смерти, которого в принципе «нельзя избежать, поскольку значительная его доля является неосознаваемой» [Филиппова и др. 2010: 157]. Внедрение идеи смерти в антиутопию как продукта массовой культуры существенно расширяет целевую аудиторию и наполняет само произведение не только сознательными, но и бессознательными инструментами манипуляции сознанием.

Таким образом, укажем, что далеко не все авторы рассматривают антиутопию как самостоятельный продукт, а в обязательном порядке привязывают ее либо к идеологии, либо к

обратной утопии, что, как мы уже доказали, в корне ошибочно. Поэтому антиутопия как проекция страха современности на мир будущего имеет самостоятельную культурную роль. Однако некоторые авторы отмечают зародившуюся самостоятельность антиутопических произведений, например, Д. С. Солобуто пишет: «В процессе развития жанра в антиутопии происходит смешение утопии и романа. Ввиду смешения обе составляющих деформируются, превращая его в независимое образование и заявляя право антиутопии на самостоятельное существование» [Солобуто 2022: 147].

В данном случае речь идет скорее о современных произведениях антиутопического жанра, в которых социальные проблемы нарочито вытеснены на второй план, тогда как на сцену демонстративно выходят личные переживания героев. Так, например, крайне популярные совсем недавно голливудские молодежные антиутопии «Голодные игры» и «Дивергент» являются скорее кинороманами или романами на антиутопическом фоне. Поскольку антиутопический мир хоть и визуализирован, но его проблемы не решены, да и герои в основном занимаются в первую очередь собой, своими отношениями и переживаниями, которые так или иначе связаны с окружающим ужасным и тоталитарным миром. Фактически, молодые бунтари противостоят антиутопическому миру не потому, что считают ужасной саму систему в ее основе, – это их волнует скорее лишь в связи с тем и в той мере, что они, так или иначе, оказались данной системой ущемлены. Родись главные героини во властной элите своего антиутопического мира, то крайне маловероятно, что они бы

начали бороться с существующей системой. Хотя стоит отметить, что если бы в произведении «Голодные игры» главным героем был бы Плутарх Хэвенсби, который был распорядителем семьдесят пятых «Голодных игр» и поддерживал мятеж, являлся жителем столицы Панема, занимая, при этом, статусное положение в обществе.

Стоит отметить, что изменение сущностного содержания антиутопий не происходит так же быстро как изменение мира. Сначала меняется мир, только затем, как ответ на мировые изменения, трансформируется и содержание антиутопий. Автор, как продукт прошлого, рожденный и воспитанный в прошлом, относительно момента создания своего произведения, остается подвластен страхам почти всей своей жизни, а значит и прошлому. В связи с этим даже в современных молодежных антиутопиях мы наблюдаем, например, панический страх авторов произведений перед коммунистической идеей и почти маниакальное стремление приравнять ее к фашизму. В произведении «Голодные игры» руководитель дистрикта 13, который ассоциировался, вероятно, западными жителями с тоталитарным коммунизмом из-за типовой одежды, строгих правил и иных признаков, после прихода к власти собрался проводить практически такую же политику, что и фашистский режим Капитолия до победы революции. И это неудивительно, ведь автор цикла романов о Сойке-Пересмешнице Сьюзен Коллинз 1962 года рождения, – значительную часть своей жизни она слушала страшные истории об ужасах коммунизма и о его тождественности фашизму, поэтому неудивительно, что страхи ее

прошлого максимально гиперболизировались и воплотились сначала в литературной, а затем уже и в триумфально визуализированной Голливудом франшизе.

На основании этого мы можем рассматривать антиутопию как проекцию страха, в том смысле, что сам автор проецирует свои страхи и опасения на описываемое им общество. Нередко изображённое общество является обществом будущего, либо же автор, описывая современное ему человечество, добавляет те черты, которые были бы нежелательны для автора и которые, как он опасается, могут проявиться в будущем. Таким образом, антиутопия, даже если она не описывает будущее, является проекцией современности на будущее. В связи с тем, что антиутопия есть не желаемый мир, то логично предположить, что автор описывает то, чего бы он хотел избежать в своей жизни, то есть свои страхи. Это, в свою очередь, подтверждает тезис, что антиутопия является проекцией страха современности на мир будущего: «Антиутопия изображает воображаемый мир как возможную модель ближайшего будущего» [Шепелева & Долгина 2015: 14].

Речь, в первую очередь, всегда идет о ближайшем будущем, ведь даже если события антиутопического романа или рассказа будут разворачиваться, к примеру, в четвертом тысячелетии, современный человек будет просто не способен предположить, что может быть с планетой, обществом, природой и людьми в настолько отдаленной перспективе. Но даже не это останавливает авторов, поскольку полет человеческой фантазии принципиально неукротим. Авторы предпочитают описывать

именно ближайшее, отстоящее от современников на одно или несколько поколений, будущее именно в связи с тем, что, как мы уже указывали выше, их страхи преимущественно связаны с коллективными и личными измерениями опыта и знания. А это значит, что их экзистенциальные страхи основываются на сравнении и противопоставлении условных «вчера» и «сегодня», что в свою очередь не дает возможности перенести их дальше, чем на условное «завтра». Потому что уже в условном «послезавтра» подобные страхи, вероятно, будут неактуальны (примерно так, как если бы житель европейской деревни в V веке боялся стать рабом после набега варваров и написал бы об этом произведение, но оно уже не было бы актуальным сегодня, даже на той территории, где некогда жил его автор).

Также стоит отметить, что развитие общества происходит параллельно и с развитием человека. В то же время «трансформация культурной парадигмы – процесс закономерный и неизбежный, но впервые в истории человечества он происходит такими темпами. Это ведет к трансформации структуры личности, ее аксиологических ориентиров» [Лавринова 2019: 91]. Изменение ценностей человека связано с изменением мира вокруг него, поэтому оценивать антиутопические миры с точки зрения нас сегодняшних, в определенной степени, представляется некорректным, а может быть даже и ошибочным.

Рассматривая и осуждая тоталитарные общества в необычайно популярных молодежных антиутопиях «Голодные игры», «Дивергент» и им подобных, мы исходим из нашего открытого или же по каким-то причинам скрываемого предубеждения и

явного нежелания такого мира, а не из того факта, что в той или иной киноработе мир персонажей изначально сильно отличается от нашего. Например, во всех вышеуказанных мирах произошли разрушительные войны и техногенные катастрофы, в результате которых оставшееся в живых человечество оказалось буквально на грани выживания. В связи с чем логично предположить, что качественно изменилась и сама культурная парадигма человечества.

Пространство современной массовой культуры насыщено произведениями всевозможных жанров, но особенный и поистине парадоксальный интерес люди проявляют сейчас к теме постапокалипсиса, которая, очевидно, является и антиутопической, поскольку мир, где практически окончательно рухнет человеческая цивилизация, а те достижения, к которым люди шли тысячелетиями, в одночасье обращаются в прах, однозначно стоит обозначить как мир антиутопический. Ведь сама по себе антиутопия – «это жанр предупреждения. Своей значимости она достигает, когда предупреждение сразу угадывается как воплощенный прогноз» [Черняк 2006: 55].

В последние годы количество таких кинопроизведений только лишь растет, а ведущие мировые киностудии одна за одной продолжают поставлять на мировой кинорынок такие фильмы как: «2012», «Время», «Добро пожаловать в Зомбилэнд», «Книга Илая», «Послезавтра» и др., а также соответствующие им по тематике сериалы: «Ходячие мертвецы», «Мир Дикого Запада», «Выжившие» и др. и аниме: «Атака титанов», «Евангелион» и т. д. При этом описываемые миры не обязательно дают явную оценку

или же более или менее подробную характеристику нежелательного политического или социального устройства общества, но, в сущности, на все лады демонстрируют фундаментальный страх человека потерять в одночасье вообще все, что он имеет. Страх смерти, которой не боялись, в такой же мере как современные люди, фаталисты викинги или искренне верующие христиане Средневековья. Наш атеистический мир, где человек после смерти просто физически прекращает существовать, делает саму жизнь высшей ценностью, а люди смертельно боятся умирать, потому как точно уверены, что после смерти уже точно вообще ничего нет, да и быть не может.

Страх перед возможной утратой вожделенного комфорта связан с тем, что современные люди, привыкшие пользоваться благами цивилизации, в большинстве своем абсолютно не способны выжить в мире, где им придется действительно бороться за свое выживание. Несколько неожиданно видеть сегодня и такой распространенный страх, как страх перед тяжелой и изнурительной работой. Однако он объясняется тем, что те, кто создает антиутопические и постапокалиптические произведения, сами далеко не всегда заняты такими видами труда. Поэтому они откровенно или же в тайне боятся, что вместо той работы, где они могут практически в любой момент устроить себе чаепитие, организовать перерыв, а нередко и откровенно побездельничать, им придется трудиться на тяжелых и беспросветных производствах, как это делали и продолжают делать представители рабочего класса.

Стоит вспомнить произведение «Голодные игры», где самые бедные дистрикты, с наиболее низким уровнем жизни, как раз и занимались шахтерским делом, заготовкой древесины и производством еды. Почему-то в антиутопических произведениях труд блогеров, рекламщиков, менеджеров, разносчиков и прочих не производящих что-либо материальное людей не попадает в главный фокус страха. Из чего следует вывод, что и сам автор, и те, кто с его легкой руки «нашел» относительно комфортные места работы, боятся оказаться в шкуре современных рабочих, поскольку для них такая жизнь откровенно страшна.

Еще один немаловажный аспект связан с проклятьем и роком «страха непреодолимого». Действительно, современное человечество с успехом покоряет небеса, океаны, замахнулось даже на космос, однако на самой земле продолжают возникать цунами, ураганы, болезни, а человечество все никак не может с этим справиться, что также является одним из важнейших поводов к возникновению и распространению коллективных и индивидуальных страхов современного человека, и нередко причиной апокалипсиса являются именно природные катастрофы. Следующим страхом, который стоит обозначить как глобальный страх всего человечества, всерьез опасаящегося того, что, продолжая развитие в таком же ключе, оно неминуемо, шаг за шагом, приближает день своей гибели. Так, например, типичной причиной конца света является техногенная катастрофа или иной трагический результат человеческой деятельности. Поэтому типичная антиутопия «в свою очередь является своего рода

предупреждением о возможных последствиях научного прогресса» [Шепелева & Долгина 2015: 14].

И это далеко не все коллективные и индивидуальные страхи, которые можно выявить в ходе детального философско-культурологического анализа антиутопических произведений, а только лишь малая их часть. Страх вообще является центральной экзистенциальной идеей антиутопии, вокруг которой и строится, и развивается ее сюжет. К примеру, если из таких популярных голливудских франшиз как «Голодные игры», «Дивергент», «Бегущий в лабиринте» и т. д. вдруг «изъять» сюжетную линию страха, то это приведет к полному обнулению идеи борьбы и утрате всякого смысла. Заменяв тоталитаризм «демократией», а мир после апокалипсиса на отдельное взятое (выдуманное) государство, в реальном мире мы ничего не изменим, страхи сущностно будут оставаться теми же. Голливудские мастера ужаса активно используют эти идеи, и на приведенном ниже кадре мы можем увидеть явно демонстративный «прогон» главных героев к месту их будущей смертельной битвы, которая, по мысли властей тоталитарного государства Панем, должна стать для них последней в жизни (рис. 3).

Поэтому по мнению многих специалистов, исследователей этого жанра, «категории «страх» и «совесть» определенно можно считать метакатегориями для антиутопий, так как данные категории играют сюжетообразующую роль в произведениях жанра антиутопии и репрезентируются через различные лексические единицы на протяжении всего произведения» [Гаврилова 2018: 121].



Рис. 3. Франшиза «Голодные игры». Китнисс Эвердин с товарищами под конвоем миротворцев отправляют на смертельные состязания. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: [https://maxkobzev.files.wordpress.com/2015/05/hungergames2\\_19.jpg](https://maxkobzev.files.wordpress.com/2015/05/hungergames2_19.jpg)

Показательно, что большинство современных антиутопий демонстрируют критически низкий уровень и условия жизни, которые, тем не менее, парадоксальным образом примерно соответствуют уровню жизни бедняков в нынешних социальных реалиях, частично характерных для абсолютного большинства стран мира. Приведенная ниже иллюстрация демонстрирует убогость и безнадежность повседневной жизни людей в выдуманном мире франшизы о «Дивергенте» (рис. 4).

Зададимся далеко не праздным вопросом: а намного ли лучше жизнь обычного работника в маленьком провинциальном городке, чем условия обитания населения в дистрикте 12 из

«Голодных игр»? Конечно, его детей не забирают принудительно на смертельные шоу, где людей на потеху правителям и богачам убивают в прямом эфире, вероятно и дом у него будет лучше, никто не запретит переехать.



Рис. 4. Франшиза «Дивергент». Беатрис Прайор отправляется на обязательное тестирование способностей для распределения по фракциям. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kinopoisk.ru/picture/2372897/>

Но только где взять денег на переезд, если зарплаты хватает только на налоги, еду и может еще чего-нибудь совершенно незначительное. Фактически во многих странах люди живут также или даже еще хуже, когда в столицах есть деньги, развлечения и т. д. (как, например, в Капитолии – столице государства Панем из «Голодных игр»), а в глухой провинции нет ничего, да и люди там живут на грани нищеты. Торжество уравнивающей нищеты и

одинаковости как раз и являет нам кадр из вселенной «Голодных игр» (рис. 5).



Рис. 5. Франшиза «Голодные игры». Китнисс Эвердин с родственниками и друзьями в дистрикте 12.  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://itsastampede615821596.files.wordpress.com/2019/11/hunger-games-films.jpg>

Так что и антиутопии, созданные в этих странах, будут актуальны именно в них, а не в мире. Стоит обратить внимание, что во всем мире подобные антиутопии изначально ориентированы на подростков и молодежь, которые еще во всех смыслах «пороху не нюхали», да и мировоззрение у них крайне не развито.

Отметим, что те свойства, которые нередко приписываются антиутопическим обществам, на самом деле, присущи и обычным социальным организациям, особенно кризисные периоды их развития.

В этой связи, «универсальные для любой культуры защитные механизмы ритуализации – навязывание индивидууму культурной

средой стереотипных образцов поведения, угнетающих спонтанное проявление его личностных черт, что достигается табуированием, известным с первобытных времен, и вытеснения – репрессии, исключения из области сознания индивидуума неприемлемых по какой-либо причине для данной культуры желаний и представлений» [Давыдов 2016: 23]. К тем же защитным механизмам относится и вождизм, то есть, авторитарная/тоталитарная система, которая в большинстве кризисных ситуаций, увы, оказывается эффективнее аморфной демократической. В этой связи особенно показательной выступает иллюстрация из «Голодных игр», показывающая казнь диктатора как высшую точку народной справедливости (рис. 6).



*Рис. 6. Франшиза «Голодные игры». Китнисс Эвердин во время казни президента Сноу после победы революции. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://i.ytimg.com/vi/Df4yyVI6v4/maxresdefault.jpg>*

Роль современных антиутопий серьезно трансформируется, как уже говорилось ранее, происходит структурированный отход от четкой идеологической основы. Все чаще возникают миры, где даже нельзя однозначно сказать, какая из классических в

прошлом идеологий является доминирующей. В любом подобном мире мы видим зашкаливающую эксплуатацию человека человеком или же мифическими и безликими корпорациями, а также чрезмерно жесткую власть, непрерывно и с избытком генерирующую политический и социальный страх. Потому стоит согласиться с мнением российских исследователей о том, что будущий «социальный порядок в ужасных антиутопических мирах Голливуда всегда связывается с вожделенным вытеснением из поля зрения элиты тяжелого физического труда как материально-организационной основы низменной и позорной модели социального «благополучия», традиционно сопровождавшейся непрерывными войнами и страданиями тысяч и миллионов людей» [Некита и др. 2021: 3]. Вот и на приводимом ниже кадре из франшизы «Голодные игры» можем видеть феерическое начало смертельного шоу, связанного с презентацией нарядов будущих молодых смертников, согнанных в столицу Капитолий для кровавых визуальных потех знати Панема (рис. 7).



*Рис. 7. Франшиза «Голодные игры». Шоу-представление трибутов перед смертельными играми.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе:*

*<https://www.slantmagazine.com/wp-content/uploads/2018/09/hungergamescatchingfire.jpg>*

Стоит уточнить, что опасаются не просто эксплуатации, а эксплуатации всех узким кругом элиты, так в произведениях «Бегущий в лабиринте», «Голодные игры» даже те, кто живут в развитом городе, где жизнь в разы лучше, чем вне города, соблюдают строгие правила и могут быть убиты по произволу властителей. Кроме того, пугает, что в такие защищенные города, вероятно, они сами бы не попали, т. к. не обладают особыми качествами, которые бы могли заинтересовать владык города. В произведении «Бегущий в лабиринте» в городе проживали те, кто работал в научных лабораториях, кто их охранял и обеспечивал, а значит, что писатели и многие другие доступа в такой город точно не получают. Приводимый нами далее кадр из франшизы «Бегущий в лабиринте» дает наглядное представление о явно пугающем характере средоточия Зла, именуемом «Город порока» (рис. 8).

В случае же с жестоким и циничным антиутопическим миром «Голодных игр» в его столице – Капитолии надо было только родиться, чтобы иметь возможность стать его жителем, а значит тем, кто родился в любом другом не столичном дистрикте, даже если он/она очень талантлив/а не будет там места. Таков жизненный пример Бити Литье из дистрикта 3, который, став победителем голодных игр, был принят на должность изобретателя Капитолия, но прописки в столице Панема так и не получил, оставшись жителем нищего дистрикта, а в последствии даже вновь был призван на очередные «Голодные игры», то есть даже для настоящих талантов путь обретения счастья в тиранической столице наглухо закрыт. Следует признать,



Рис. 8. Франшиза «Бегущий в лабиринте». Город порока. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/33a7LB>

что слабость и недосказанность в освещении и интерпретации голливудскими молодежными антиутопиями извечных социальных язв эксплуататорского общества значительно обесценивает сами эти произведения, поскольку концепт общественного блага вновь оказывается не раскрытым, и частное/личностное побеждает, что вновь отсылает нас к уже озвученной проблеме проецирования личности автора на его произведение. Однако же стоит вернуться к вопросу способности обычного человека управлять государством и идеологической привязке.

Так, например, в произведении «Бегущий в лабиринте» олигархическое общество ставит опыты на подростках, чтобы получить лекарство для всего человечества, что безусловно безнравственно, но в то же время необходимо. На кадре из этой франшизы хорошо визуализирован маргинальный, критический

сценарий эксплуатации сил и способностей молодого поколения, которое в буквальном смысле слова находится на краю жизни и на грани выживания по прихоти теневых властей города (рис. 9).



*Рис. 9. Франшиза «Бегущий в лабиринте». Молодые герои противостоят невидимому злу. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/33a7ML>*

Однако, главные герои ценой риска и невероятных усилий подрывают преступную деятельность «невидимого правительства» по «спасению человечества», поскольку отчаянно хотят сохранить, в первую очередь, свои собственные жизни.

Будь такое общество капиталистическим или коммунистическим, это не имеет значение, т. к. любой руководитель государства должен заботиться не о человеке, а о государстве, то есть о большинстве. Вне зависимости от устройства общества главный герой идет против него, значит дело не в самом обществе, а в том, что принять то решение,

которое будет ущербно для себя самого, но выгодно для общества в целом, может далеко не каждый человек, при этом он может оказаться еще и неграмотным управленцем. Следовательно, доверять управление всем нельзя – должны быть те, кто ведут за собой и поступаются с чьими-то интересами, ради общего блага. «Государство – аппарат насилия в руках господствующего класса» [Ленин 2020: 208].

Естественно, что главной целью государства всегда будет самосохранение, а значит и выживание большей части населения. Весьма сомнительно, что каждый конкретный человек или же весь народ в целом могли бы принять необходимое и адекватное решение не зная, где, когда и кто умрет, где, когда и что произойдет. Бесконтрольное развитие индивидуализма в современном обществе, деформирование человека-личности приводит нас к новой эпохе, когда вне зависимости от обстоятельств все больше людей готовы предать, отступить, бежать ради сохранения своей жизни, судьба государства или общества волнует их лишь относительно судьбы самих себя. Современные антиутопии также указывают на это, однако, все они оказываются не в состоянии однозначно осудить или похвалить подобное, поскольку подобное общество находится в переходном состоянии, а потому и однозначная оценка оказывается невозможной. Антиутопия как продукт своего времени не предназначена для ответов, ее роль в социокультурном пространстве иная, она в основном только ставит острейшие и нужные вопросы, привлекая внимание индивида, общества и власти к застарелым или же совсем новым

язвам, невнимание или игнорирование которых может неминуемо обернуться масштабной социальной катастрофой.

Следует указать, что в молодежных антиутопиях, ставших визуальной основой настоящей статьи, есть множество общих черт, которые были нами отмечены и проанализированы, однако важным, стержневым элементом любого общества является его культура. Современные люди нашего мира, жители Капитолия из «Голодных игр», а также живущие в различных городах люди из «Дивергента» и «Бегущего в лабиринте» имеют одну важную общую черту, поскольку живут на закате информационного общества, но не имеют ресурсов и технологий для того, чтобы двигаться дальше, а значит оказываются в ситуации опасного застоя мысли. Поэтому, крайне важно «учитывать опасности для культуры и духовного развития, которые несет в себе само информационное общество. Оно содержит в себе большое внутреннее противоречие, заключающееся, с одной стороны, в возрастающей роли теоретического знания, в необходимости интенсивной и постоянной рефлексии общественной реальности, а с другой стороны, в девальвации смысла, превращении знаков в симулякры, в постмодернистском отрицании истины, знания, нравственности, науки и даже общества и самой реальности» [Неретин 2011: 69].

В перечисленных голливудских франшизах мы наблюдаем статичные в основе своей общества, в которых не наблюдается даже тенденции к изменениям, наоборот все максимально законсервировано. Так в «Голодных играх» есть дистрикты и Капитолий, роль каждого субъекта определена и изменению не

подлежит. Так же происходит и в «Дивергенте», где родной город главной героини Беатрис (Трис) Прайор является объектом громадного эксперимента власти и внешнее вмешательство в его жизнь отсутствует, даже когда начинают массово убивать дивергентов, ради культивирования которых изначально задумывался и проводился эксперимент. Да и франшиза «Бегущий в лабиринте» наглядно демонстрирует нам опасные последствия тоталитарного изоляционизма. Следующий кадр показывает зрителю, как обычно власть подобного типа поступает с недовольными или даже просто с теми, кто задет слишком много вопросов (рис. 10).



*Рис. 10. Франшиза «Бегущий в лабиринте». Опасное противостояние героев и невидимой тоталитарной власти. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://mobimg.b-cdn.net/v3/fetch/8c/8c579d7a76c68d30a54822d93ad5e39c.jpeg>*

завершение эпохи добра и разума с последующим наступлением новых «темных веков». Однако несмотря на то, что антиутопии рассматривают великое множество проблем современного мира и даже некоторые проблемы мира будущего, в основном, вся обозначенная проблематика локальна и не отвечает масштабу мировых проблем. Что, конечно, связано с развитием индивидуализма, а также стремлением власти к постепенному и неуклонному ограничению человека, которого старательно закрывают в рамках непосредственно окружающего его пространства.

Целый ряд важных проблем современного, глобализированного общества, к сожалению, практически не рассматривается в современных антиутопических произведениях. Уделяя много внимания критике информационного общества, авторы игнорируют другой не менее важный элемент – глобализацию, которая непрерывно «порождает новые формы единства/различия, развитие этнических и национальных культур требует сохранения самобытности, что находит выражение в этнических и прочих конфликтах. Нужны новые политические и институциональные решения проблем» [Гриценко 2013: 9]. Можно предположить, что это связано с отсутствием интереса к подобной проблематике целевой аудитории, да и самих авторов.

Роль антиутопии в современном культурном пространстве основывается на приобретающем все более и более формальный характер «демократизме» большинства современных обществ и наличии призрачной возможности населения хоть как-то «влиять» на изменения политики государства по различным вопросам. Все

эти факторы придают антиутопиям особую роль, ведь наглядно демонстрируя индивидуальные, корпоративные и общесоциальные последствия эскалации страха, антиутопия становится произведением, которое уже не просто критикует какой-либо государственный строй, а вынуждает потребителя задаться вопросом, хочет ли он жить в таком мире, а также готов ли он сделать что-то для изменения подобного мира.

По той же причине большей популярностью сегодня пользуются именно подростковые антиутопии. Ведь молодежь, как наиболее эмоциональная социальная группа, в большей степени стремящаяся к изменениям, потребляя подобные произведения так или иначе вырабатывает свою жизненную позицию. Безусловно, полного освобождения от идеологического влияния в антиутопиях не произошло, однако, постепенно, такой процесс все же идет. Антиутопия выполняет роль воспитательную, уже не в целях привития неприязни, а для того, чтобы научить отдельного человека и даже целые поколения думать принимать решения и действовать. Главные герои в антиутопиях зачастую вступают в борьбу с окружающим их несправедливым миром. Разумеется, каждый из них отстаивает свою «правду», мы можем соглашаться или же не соглашаться с их позицией, но в любом случае симпатизируем их мужеству и стойкости. Приводимый ниже кадр из фильма показывает революционный порыв молодёжной «народной демократии», которая горит желанием покончить с жестокой тоталитарной властью (рис. 11).



Рис. 11. Франшиза «Голодные игры». Китнисс Эвердин готова возглавить революцию.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://img3.goodfon.ru/original/1600x1200/0/53/golodnye-igry-6706.jpg>

Таким образом, антиутопия – это не только и не столько сатира на государство, власть, те или иные звенья тоталитарной системы, а роль продукта, то есть товара, на котором сегодня зарабатывают достаточно неплохие деньги, попутно выполняя и значимую культурно-воспитательную роль. Антиутопию можно в полной мере считать и культурным продуктом современного общества, актуальным, в полной мере, только в свою, строго определенную эпоху, что принципиально отличает ее от, например, героического эпоса. Стоит также отметить и значительное смещение акцентов, которые наблюдаются в

антиутопии и меняют ее роль. Наблюдается отход от главенствующих раннее масштабных событий, действий правительств, революционных сопротивлений гнету. Главным в антиутопиях становится человек, а следуя по пути индивидуализма человечество все более отдаляется от идеи общего блага, которая перестает быть основной социальной проблемой и идеалом. В современных «персоналистичных» антиутопиях мы все больше наблюдаем за одним человеком, за его попытками выжить, чем изменить мир к лучшему для всех. Неуклонно «меняется и модальность антиутопии. Обертон социальной критики уступают место предельно трагическим аккордам субъективного переживания действительности» [Лукашёнков 2010: 286].

### **Выводы**

Таким образом, приходим к выводу, что антиутопия как особый жанр искусства прошла различные этапы своего развития и при этом качественно изменяла свои функции в социокультурном и политическом пространстве. В то же время, проведя анализ ряда современных антиутопий, мы можем очертить приблизительный круг этих трансформировавшихся функций антиутопии. И важнейшая среди них, анализу которой, в большей степени была посвящена наша работа – это всевозрастающая роль фантазийной, искусственно конструируемой проекции страха современности на мир будущего.

Антиутопия выступает ведущей формой социокультурного предвидения-предостережения, она учит человека не бояться неизвестности, но быть предусмотрительным, разбираться в самом себе и окружающем мире, думать и чувствовать, принимать сложные решения и нести за них ответственность. Она настойчиво, скрупулезно и последовательно учит тому, что человек сам творит мир вокруг себя и только в ответ на его подобные действия этот мир может и должен стать лучше. Потому вместо разрушительной, иррациональной роли антиутопия все больше приобретает роль созидательную, так сказать, «от противного».

Генерируя и проецируя индивидуальные и коллективные страхи, люди транслируют свои переживания другим, предлагают им вместе задуматься и попытаться остановиться у края пропасти, озаботиться вопросом дальнейшего существования мира, общества и человека, получить возможность увидеть свои страхи и проанализировать их, задуматься над тем, а того ли мы боимся. Естественно, нередко антиутопии вовсе не воспринимаются именно таким образом, но чем больше подобных произведений возникает, чем дальше они отходят только лишь от идеологического и контролирующего влияния, тем ближе оказывается завершение процесса формирования новой миссии антиутопии в культурном пространстве современной человеческой цивилизации.

При этом, важнейшую роль играет и проекция страха, которая вызывает у потребителя шок-эмоции, основная задача которых состоит в привлечении массового зрителя и более

эффективной реализации культурного продукта. Кроме того, шок-эмоции успешно «продают» не только само произведение, но и продвигают идеи, которые изначально заложены в них создателями. Так пронаблюдав ужасы тоталитаризма в анализированных нами голливудских франшизах, юный зритель учится переживать негативные эмоции от окружающего персонажей мира и осознавать тот факт, что он не желает жить в таком типе обществ. Проецируемый на потребителя страх, таким образом, не только напрямую связан со страхами самого автора и его среды обитания. Также намеренно генерируется страх, например, в молодежной среде, для умышленного подогревания ее интереса и коллективного приобщения к общей волне страха. Подобный прием, стоит отметить, значительно «осовременивает» подобные антиутопические проекты, выполняющие роль коллективной проекции страха наших современников по поводу кошмара будущих миров.

### Литература

- Гаврилова, М. Б. (2018). «Совесь» и «страх» как содержательные категории произведений жанра антиутопии (на материале англоязычных текстов антиутопий XX–XXI вв.). *Политическая лингвистика*, 5, 116–122.
- Гриценко, В. П. (2013). Культура: взаимодействие глобализации и регионализации. *Культурная жизнь Юга России*, 3, 7–11.
- Давыдов, А. И. (2016). Защитные механизмы цивилизации. *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования*, 4(13), 21–24.
- Денисов, А. А. (2021). Роль антиутопической концепции в изучении идеологии тоталитаризма. *SAF*, 24, 23–29.
- Жуань, Ч. (2017). Патологическая форма психологической проекции как защитный механизм человека. *АНИ: педагогика и психология*, 2(19), 303–304.

- Лавринова, Н. Н. (2019). Современное культурное пространство: концептуальный анализ. *Colloquium-journal*, 28(52), 90–92. <https://doi.org/10.24411/2520-6990-2019-11159>
- Ленин, В. И. (2020). *Государство и революция*. Москва: АСТ.
- Лукашёнков, И. Д. (2010). Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века. *Ярославский педагогический вестник*, 4, 286–288.
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2022). Визуальные киномифы советской эпохи в идеологическом созидании «нового» человека. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 99–116. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)
- Некита, А. Г., Маленко, С. А., & Широкова, О. В. (2021). Идеология суррогатного постапокалипсиса: биополитика киберпространства в голливудском фильме ужасов. *Векторы благополучия: экономика и социум*, 1(40), 1–13. [https://doi.org/10.18799/26584956/2021/1\(40\)/1082](https://doi.org/10.18799/26584956/2021/1(40)/1082)
- Неретин, О. П. (2011). Основные тенденции и противоречия в формировании современного культурного пространства. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 17(2), 63–72.
- Солобуто, Д. С. (2022). Антиутопия: эволюция жанра и его особенности. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 3(858), 142–148. [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2022\\_3\\_858\\_142](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_3_858_142)
- Филиппова, М. Г., Чернов, Р. В., & Мирошников, С. А. (2010). Вытеснение угрожающей информации: изучение возможности измерения неосознаваемого страха. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология*, 2, 143–158.
- Черепанова, Р. С. (1999). Утопия и антиутопия: типология и взаимоотношения. *Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии*, 1(9), 96–108.
- Черняк, М. А. (2006). Страхи будущего в современных антиутопиях. *Universum: Вестник Герценовского университета*, 8(34), 54–55.
- Шепелева, Ю. Е. & Долгина, Е. С. (2015). Антиутопия как жанр фантастической литературы. *Вестник магистратуры*, 11–4 (50), 13–15.

### Информация об авторе

Сюзюмов Илья Александрович – аспирант кафедры философии, культурологии и социологии, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д.41), ORCID: 0000-0001-7459-1489, [mr.sia99@mail.ru](mailto:mr.sia99@mail.ru)

## HOLLYWOOD YOUTH DYSTOPIAS: SOCIOCULTURAL PROJECTIONS OF CONTEMPORARIES' FEARS ABOUT FUTURE WORLDS

Ilya Suzumov

**Abstract:** the article deals with the phenomenon of anti-utopian works of the 21st century, associated with a qualitative expansion of the projections of the fear of contemporaries on the world of the future. The relevance of the topic is due to both an increase in the number of dystopian works, and an increase in mass consumer demand for visualized dystopias, an increase in the importance of dystopias in the ideological development of modern socio-cultural space. The dystopias filmed by Hollywood, which are gaining more and more consumer popularity, make it possible to analyze the projected individual and collective fears, identify the main signs of "unwanted" dystopian worlds for the authors, and also explore the ideas broadcast by their creators to the masses. The article discusses the most obvious fears projected by Hollywood, determines the causes of their occurrence and the degree of their unconsciousness, fixes the main socio-political goals and ideological scenarios for the introduction of identified fears into the spaces of other socio-cultural traditions. The characteristics of the reasons for the evolution and transformation of fears inherent in post-war generations are given, the basic reasons for their changes and the significance for dystopia as a genre are determined. An analysis is made of visualization techniques and mental and ideological impact on the consumer used in the creation of anti-utopian films. The article directly relies on the analysis of modern Hollywood youth dystopias: *The Hunger Games*, *Divergent*, *The Maze Runner*, which not only have traditional literary bases, but are also supplemented by large-scale and box office film versions.

**Keywords:** dystopia, visualization, Hollywood, projection of fear, ideology, impression industry, cultural influence, ideology, propaganda, capitalism.

### References

- Cherepanova, R. S. (1999). Utopiia i antiutopiia: tipologii i vzaimootnosheniia [Utopia and dystopia: typology and relationships]. *Magistra Vitae: elektronnyi zhurnal po istoricheskim naukam i arkheologii* [Magistra Vitae: electronic journal of historical sciences and archeology], 7(9), 96–108. (In Russ).
- Cherniak, M. A. (2006). Strakhi budushchego v sovremennykh antiutopiakh [Fears of the future in modern dystopias]. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta* [Bulletin of the Herzen University], 8(34), 54–55. (In Russ).
- Davydov, A. I. (2016). Zashchitnye mekhanizmy tsivilizatsii [Defense mechanisms of civilization]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia* [Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian studies], 4(13), 21–24. (In Russ).

- Denisov, A. A. (2021). Rol' antiutopicheskoi kontseptsii v izuchenii ideologii totalitarizma [The role of the dystopian concept in the study of the ideology of totalitarianism]. *SAF* [StudArctic Forum], 24, 23–29. (In Russ).
- Filippova, M. G., Chernov, R. V., & Miroshnikov, S. A. (2010). Vytesnenie ugrozhaiushchei informatsii: izuchenie vozmozhnosti izmereniia neosoznavaemogo strakha [Displacement of threatening information: exploring the possibility of measuring unconscious fear]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Sotsiologiya* [Bulletin of St. Petersburg University. Sociology], 2, 143–158. (In Russ).
- Gavrilova, M. B. (2018). «Sovest» i «strakh» kak sodержatel'nye kategorii proizvedenii zhanra antiutopii (na materiale angloiazыchnykh tekstov antiutopii XX–XXI vv.) ["Conscience" and "fear" as meaningful categories of works of the genre of dystopia (based on the material of English-language texts of dystopias of the XX–XXI centuries.)]. *Politicheskaya lingvistika* [Political linguistics], 5, 116–122. (In Russ).
- Gritsenko, V. P. (2013). Kul'tura: vzaimodeistvie globalizatsii i regionalizatsii [Culture: interaction of globalization and regionalization]. *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], 3, 7–11. (In Russ).
- Lavrinova, N. N. (2019). Sovremennoe kul'turnoe prostranstvo: kontseptual'nyi analiz [Modern cultural space: conceptual analysis]. *Colloquium-journal*, 28(52), 90–92. (In Russ). <https://doi.org/10.24411/2520-6990-2019-11159>
- Lenin, V. I. (2020). *Gosudarstvo i revoliutsiia* [The state and the revolution]. Moscow: AST Publ. (In Russ).
- Lukashenok, I. D. (2010). Antiutopiia kak sotsiokul'turnyi fenomen nachala XXI veka [Dystopia as a socio-cultural phenomenon of the beginning of the XXI century]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 4, 286–288. (In Russ).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2022). Vizual'nye kinomify sovetskoi epokhi v ideologicheskom sozidanii «novogo» cheloveka [Visual film myths of the Soviet era in the ideological creation of a "new" person]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(1), 99–116. (In Russian). (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)
- Nekita, A. G., Malenko, S. A., & Shirokova, O. V. (2021). Ideologiya surrogatnogo postapokalipsisa: biopolitika kiberprostranstva v Gollivudskom fil'me uzhasov [The Ideology of a Surrogate Post-apocalypse: The Biopolitics of Cyberspace in a Hollywood Horror Film]. *Vektory blagopoluchii: ekonomika i sotsium* [Vectors of well-being: economy and society], 1(40), 1–13. (In Russ). [https://doi.org/10.18799/26584956/2021/1\(40\)/1082](https://doi.org/10.18799/26584956/2021/1(40)/1082)
- Neretin, O. P. (2011). Osnovnye tendentsii i protivorechiia v formirovanii sovremennoogo kul'turnogo prostranstva [The main trends and contradictions in the formation of modern cultural space]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 17(2), 63–72. (In Russ).

- Shepeleva, Iu. E. & Dolgina, E. S. (2015). Antiutopiia kak zhanr fantasticheskoi literatury [Dystopia as a genre of fantasy literature]. *Vestnik magistratury* [Bulletin of the Magistracy], 11-4(50), 13-15. (In Russ).
- Solobuto, D. S. (2022). Antiutopiia: evoliutsiia zhanra i ego osobennosti [Dystopia: the evolution of the genre and its features]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities], 3(858), 142-148. (In Russ). [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2022\\_3\\_858\\_142](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_3_858_142)
- Zhuan, Ch. (2017). Patologicheskaiia forma psikhologicheskoi proektsii kak zashchitnyi mekhanizm cheloveka [The pathological form of psychological projection as a human defense mechanism]. *ANI: pedagogika i psikhologiya* [ANI: Pedagogy and psychology], 2(19), 303-304. (In Russ).

#### **Author's information**

Syuzumov Ilya Alexandrovich – Postgraduate Student of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. Petersburgskaya ul., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0001-7459-1489, [mr.sia99@mail.ru](mailto:mr.sia99@mail.ru)

#### **For citation:**

Syuzumov, I.A. (2023). Hollywood youth dystopias: sociocultural projections of contemporaries' fear about future worlds. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(2), 217-254. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-217-254](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-217-254)