

УДК: 7.01+791.43.01

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1\(6\)-85-133](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1(6)-85-133)

ВИЗУАЛЬНАЯ МИЛИТАРИЗАЦИЯ БЫТИЯ: ГОЛЛИВУДСКИЕ СТРАТЕГИИ ЭСТЕТИЗАЦИИ НАСИЛИЯ



Андрей Некита,

*Новгородский государственный
университет имени Ярослава.*

*Мудрого
(Великий Новгород, Россия).*

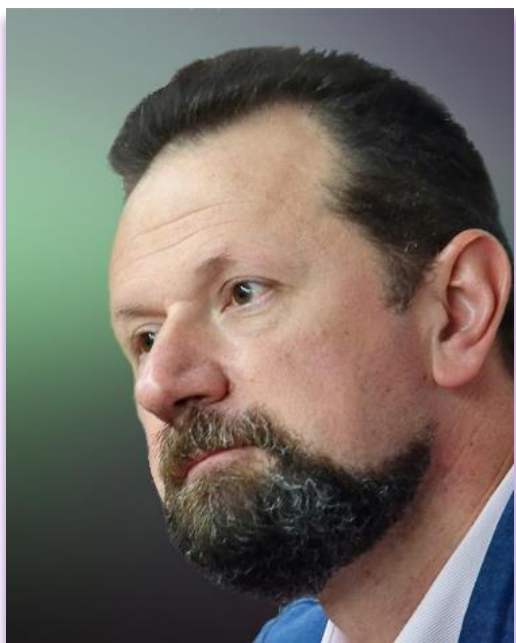
Andrey Nekita,

*Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University*

(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0002-9254-2901

e-mail: beresten@mail.ru



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

Для цитирования статьи:

Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). Визуальная милитаризация бытия: голливудские стратегии эстетизации насилия. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(6), 85-133. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1\(6\)-85-133](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1(6)-85-133)

Аннотация: многовековая коммуникация элиты и массы в контексте современной массовой культуры постепенно приобрела достаточно нетрадиционный характер. Вместо привычной системы принуждения в ее многообразных формах в политическом дискурсе все большую популярность приобретают визуальные способы манипуляции чувствами и мыслями людей. Комплекс корпоративных экономических и политических интересов становится причиной активной трансформации современной системы управления под влиянием решающих биополитических аргументов, внедряемых властью в социокультурное пространство. В качестве архаической формой реализации властных интересов, война сегодня получает повсеместное распространение, замещая физическое принуждение способами медийного программирования чувств, мыслей и поведения индивидов. Американский фильм ужасов на протяжении многих десятилетий успешно позиционировал себя как один из наиболее эффективных идеологических инструментов установления эффективного биополитического контроля над массами потребителей как внутри США, так и за их пределами. Именно голливудский хоррор-кинематограф выступает нетривиальным, эффективным и наиболее доходным способом эстетизация и визуальной пропаганды насилия как естественных форм бытия цивилизации.

Ключевые слова: элита, масса, молодежь, «последняя девушка», коммуникация, визуализация, война, американский фильм ужасов, биополитика.

*Смерть одного человека – это смерть; смерть двух миллионов – только статистика.
Эрих М. Ремарк [Ремарк, без даты].*

Визуальные голливудские биовойны против человека и человечества

Голливуд с самого момента своего создания активно подхватил вызревавшую в недрах западной модели демократии идею будущих медийных биополитических спекуляций власти в отношении массовой зрительской аудитории. Оценивая историю развития американских фильмов ужасов, следует констатировать,

что именно в ее рамках было достигнуто наиболее адекватное перетолковывание либеральных ценностей в духе социал-дарвинизма, концентрируясь вокруг идеи человека, как целого, функционирующего тела, обеспечение безопасности которого и составляет глобальную социально-политическую, идеологическую и социально-культурную задачу.

Не секрет, что в современном мире именно посредством американских фильмов ужасов наиболее убедительно и визуально привлекательно транслируются специфические, предельно биотизированные и милитаризованные смыслы, столь актуальные и необходимые в незатухающей войне власти с подчиненным ей социальным пространством, войне, передовой рубеж которой как раз проходит по линии возможного соприкосновения между элитой и массой. Сохранение и укрепление безопасности, интерпретируемой властью в исключительно физиологическом и органическом ключе (как поиск и поглощение пищи, необходимость в тепле, стремление утолить жажду, потребность в размножении, социально презентуемая как «репродуктивный успех» и т. д.) целенаправленно представляются в предельно вызывающих художественных образах, запредельная ужасность которых не должна вызывать у представителей любых возрастов, социальных групп и иерархий никаких сомнений в их убедительности и актуальности.

Эти воинственные установки наиболее ярко проявляются в художественных образах, которые, с момента своего возникновения и по сей день, непрерывно генерирует голливудская

традиция фильмов ужасов. В рамках настоящей статьи авторы попытаются лишь очертить основные «театры военных действий» голливудского хоррор-кинематографа на бесчисленных фронтах медийной войны власти и общества на примере кинематографического противостояния элиты и массы.



Самые популярные киномонстры Голливуда.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/39BQ2J

Очищение водой: не жизнь, но смерть... и кара

Ни для кого не является секретом, что одним из важнейших моментов голливудской хоррор-войны человечества с природой является художественная визуализация наиболее острых, драматических, а зачастую и откровенно трагических этапов непрерывного противостояния цивилизации с ужасными природными стихиями. Так, например, живоносная сила воды в контексте голливудских фильмов ужасов неизменно приобретает принципиально иное, угрожающее и коварное звучание. Вода перестает быть лишь веществом, утоляющим жажду и другие первичные потребности человека, и превращается в угрожающий и сокрушительный общекультурный и природный символ. Вообще,



появление на американском хоррор-экране спокойной, либо уже разгулявшейся воды всегда знаменует собой начало серьезного, катастрофического «разговора» о месте человека в природе и о настоятельной необходимости срочной «коррекции» того приспособленческого, паразитически-потребительского, способа бытия, которого человечество придерживается сегодня. Водная тема в голливудских фильмах ужасов всегда приобретает фатальный, катастрофичный, а местами и глобальный, апокалиптический характер, поскольку вода внезапно перестает быть витальным, объединяющим всех и вся символом, а превращается в грозную стихию, несущую смерть и последующее очистительное разрушение.

Только за последние несколько десятилетий Голливуд создал целую серию работ, в которых визуализируются различные аспекты «военного» по своей сути противостояния человека и водной стихии. Среди них нельзя не упомянуть ленты: «2012» (англ.: «2012», реж. Р. Эммерих, «Columbia Pictures», «Centropolis Entertainment», «InterCom», 158 мин., США, Канада, 2009 г.), «День катастрофы» (англ.: «Category 6: Day of Destruction», реж. Д. Лоури, «CBS», 174 мин., США, 2005 г.), «10.5 баллов: Апокалипсис» (англ.: «10,5» реж. Дж. Лафия, «NBC&USA Networks», 165 мин., США, 2004 г.), «Левиафан» (англ.: «Leviathan», реж. Дж. Пан Косматос, «Metro Goldwyn Mayer», 98 мин., США, Италия, 1989 г.), «Ужас из бездны» (англ.: «Mermaid Chronicles Part 1: She Creature» реж. С. Гутьеррес, «Creature Features Productions», «LLC», 91 мин., США, 2001 г.), «Глубина» (англ.: «Below», реж. Д. Туи, «Dimension Films», «Miramax

Films», 105 мин., США, 2002 г.), «Море дьявола» (англ.: «The Haunted Sea», реж. Д. Голден, Д. Патрик, «Concorde Pictures», 73 мин., США, 1997 г.), «Глубоководный горизонт» (англ.: «Deepwater Horizon», реж. П. Берг, «Lionsgate», «Summit Entertainment», «Participant Media», «Di Bonaventura Pictures», 107 мин., США, 2016 г.) и т. д.



Всесокрушающая волна цунами из фильма «2012».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sMpf

Именно в связи с подобными мифосимволическими и идеологическими мотивами ужасные образы воды в контексте естественных потребностей человека позиционируют ее как катализатора и деятельного субъекта социальной коммуникации, решительно освобождающего поруганные пространства планеты не только от каких бы то ни было от следов цивилизации, но и от самого человека. В то время как периодическое появление религиозных контекстов в связи с водными катастрофами всякий раз лишь подчеркивает онтологический характер рукотворных

противоречий, которые для своего разрешения настоятельно требуют очистительного, сверхъестественного по происхождению, мотивации и силе вмешательства.

Еда как лекарство, или съем и излечу!

Кроме всеразрушающей силы водной стихии, жестоко карающей неразумного, не в меру горделивого, заносчивого и воинственного человека, в традиции американских фильмов ужасов также весьма неоднозначно визуализирована «пищевая» тема и связанные с нею ритуалы удовлетворения базальных трофических потребностей. Столь характерное для многовековой цивилизационной войны власти с народом полное отсутствие или же хронический дефицит пищи порождает появление неоднозначных голливудских хоррор-образов, в рамках которых и происходит попытка художественной рефлексии по поводу актуальных социокультурных и политико-идеологических проблем цивилизации.

И не случайно эта проблематика осваивается голливудскими продюсерами и режиссерами как непосредственно связанная с массовыми страданиями и смертями во время «больших», «малых», да и вообще любых возможных войн. Омерзительные и шокирующие образы «оживших мертвецов» и зомби придают небывалую остроту трофической теме, с извечностью и



Фредди Крюгер «съедает» жертву во сне. «Кошмар на улице Вязов-3. Воины света (1987 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sQZj

неистребимостью которой цивилизация уже вполне свылась за тысячелетия вооруженных конфликтов представителей правящих элит, в которые были втянуты народные массы.

Парадоксально, но в «цивилизованном» и «просвещенном» XX веке эта тема внезапно становится настолько популярной, что с 1930 годов по сегодняшний день на мировых площадках только с непосредственным упоминанием в названиях кинокартин мертвецов и зомби было снято свыше 700 фильмов. В этом, безусловно, есть определенные исторические причины, поскольку мировое сообщество только к началу тридцатых годов, после «Великой депрессии» смогло хоть как-то преодолеть кошмарные последствия Первой мировой войны. Точно так же, как ужасы трагедии Второй мировой войны человечество смогло частично осознать лишь на рубеже шестидесятых годов XX века. Третья

волна вспышки интереса к этой проблеме приходится уже на начало XXI века, когда уже произошла первичная адаптация к новой геополитической ситуации, связанной с развалом СССР и социалистического лагеря и формальным завершением «холодной войны».

Засилье голливудских зомби – визуализация глобального кризиса элит

Почему же тема мертвецов и зомби всякий раз значительно актуализируется именно в эти, несомненно, кризисные для отношений элиты и массы периоды? Скорее всего, это всегда связывается с очередным витком трагического разрушения привычной ценностной картины мира и зарождением новых политико-идеологических и социокультурных смыслов в тот или иной период человеческой истории. Голливудский образ оживающего мертвеца, даже в могиле яростно алчущего пищи, буквально вопиет нам о страданиях ушедших поколений, тяжелейший образ жизни которых, постоянно усугубляемый неисчислимыми войнами, вынуждал их тысячелетиями балансировать на грани голодной смерти. Одним из выдающихся исследователей, оригинально и продуктивно изучавших феномен связи мертвых поколений с живыми, был лауреат Нобелевской премии по литературе Элиас Канетти, который в своей эпохальной работе «Масса и власть» характеризовал умерших как «замершую массу», вечно ожидающую призыва к последнему бою, в котором на освободившееся «место павших врагов могут стать все мертвые,

лежащие в общей земле и ожидающие воскрешения. Каждый умерший и погребенный увеличивает их число: все, когда бы они ни жили, принадлежат этому множеству, оно бесконечно велико» [Канетти 1997: 45].

Поэтому появление орд голливудских зомби на массовых киноэкранах в десятках национально-государственных филиалов «общества потребления» представляет собой как своеобразную визуальную компенсацию хронического отсутствия пищи для нищенствующих и голодающих масс, так и ужасный реванш извечно голодавших и страдавших, но уже ушедших поколений по отношению ко всем ныне живущим, которым впервые в истории исстрадавшегося человечества посчастливилось – таки наесться вдоволь.

Однако зомби питаются не просто какой попало пищей, они – настоящие элитарные дегустаторы и гурманы, а значит едят только свежую и живую плоть, поэтому их хоррор-война с «живыми» скорее всего символизирует персонифицированные, антропоморфные способы сохранения старой культуры, остро нуждающейся в живительной поддержке со стороны масс современников. Да и кошмарная символика коллективной «мертвости/живости» зомби в американских фильмах ужасов совершенно не случайна, поскольку она позволяет констатировать отсутствие у новых поколений, как элиты, так и массы тех архетипических духовных скреп, объединяющих их в единый социальный организм. Парующая человеческая плоть, которую хищнически поедают зомби, безусловно, указывает на

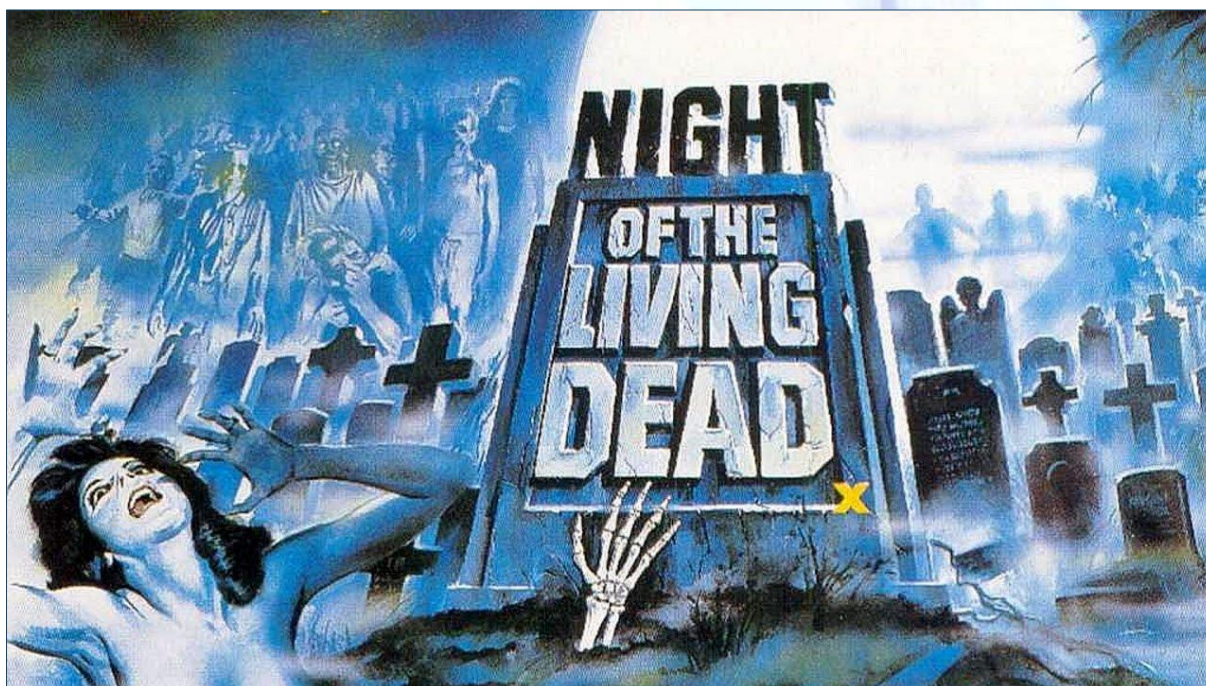
онтологический и всегда насущный характер тех противоречий, с которыми столкнулась современная цивилизация, утвердившая воинственный принцип коммуникации с бытием в качестве единственно возможного и логически целесообразного.



Иди к нам, человек массы, и попытайся нас понять... Кадр из фильма «Ночь живых мертвецов» (1986 г.) Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sLpn

Естественно, каждый из подобных фильмов изобилует мистикой, поскольку их сюжеты абсолютно вымышленные, тем не менее, актуальные социокультурные контексты в них вычленить все же можно. В качестве яркого примера можно привести один из наиболее одиозных слэттеров Джорджа Ромеро «Ночь живых мертвецов» (англ.: «Night of the Living Dead», реж. Дж. Ромеро, «Image Ten Laurel Group», «Market Square Productions», «Of Color Films», 96 мин., США, 1968 г.), который вошел в Национальный реестр

фильмов США для хранения в Библиотеке Конгресса. Особой значимости фильму придает тот факт, что при бюджете всего 114 тысяч долларов, он заработал в прокате более 30 миллионов долларов [Hughes 2013]. Картина повествует об обстоятельствах воскрешения мертвых, спровоцированного резким повышением радиоактивного фона из-за прилетевшего с Венеры космического корабля. При этом ожившие мертвецы начинают повсеместно преследовать не только главных героев фильма, но и затем вообще всех людей вокруг, которые после нападения на них и роковых укусов и сами массово пополняют ряды ужасных зомби.



Ну что, современники, может быть, наконец-то поговорим и попытаемся понять друг друга?

Постер «Ночь живых мертвецов» (реж. Дж. Ромеро, 1968 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/z8sME6

Показательно, что как раз этот сюжет практически неизменно повторяется во всех историях, так или иначе связанных с зомби. Очевидно, его политико-идеологической подоплекой фильма в

свое время стало сложнейшее переплетение комплекса ментально-психических и военно-политических факторов. С одной стороны, это настойчивые попытки освоения человечеством космического пространства, приведшего к подписанию 10 октября 1967 года «Договора о принципах деятельности государств по исследованию и использованию космического пространства, включая Луну и другие небесные тела» [Договор о принципах деятельности государств... 1966]. Кроме этого, речь, несомненно, идет о продолжающихся с июля 1945 года ядерных испытаниях, в которых кроме США активно участвовал СССР, а также Англия, Франция и Китай. Эта ситуация создавала в мировом сообществе весьма неоднозначные страхи по поводу каждого факта в отдельности, а также рисков и опасностей, связанных с перспективами гибели всего человечества, его цивилизации и культуры.

Реальные перспективы фатального военного использования космического пространства, ядерная гонка между сверхдержавами, порождавшая эскалацию фобий вокруг возможности радиоактивного заражения, реваншистские войны США в Корее 1950-1953 гг., во Вьетнаме 1955-1975 гг., связанные с ностальгией по колониальному миру, а также многочисленные спецоперации американских «рыцарей плаща и кинжала» из ЦРУ, АНБ и других филиалов «разведывательного сообщества» США не могли не сформировать атмосферу постоянно сгущающейся опасности даже внутри самого американского общества.

В этом контексте появление и последующее лавинообразное нарастание голливудских фильмов о зомби свидетельствует о вопиющем нарушении формирующимся вестернизированным «обществом потребления» обычаев и норм поколенческой коммуникации, характерных для большинства традиционных обществ, особенно трепетно относящихся к культуре почитания предков, умерших, ритуалам гостеприимства и принципам символического обмена.



*Зомби из фильма «Я – легенда» в очередной раз пытается докричаться до человека (2007 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sMdo*

Показательно, что со временем воинственный дух настолько захватил американское общество, что он начал активно распространяться не только на властные, элитарные круги и массовую повседневность рядовых граждан, но и на миры художественного вымысла, возрождая и реанимируя покойников всех эпох, народов и культур [Артамонов & Тихонова 2023: 98], для провоцирования и подстрекательства танатологической и

биополитической власти к развязыванию чудовищной общенациональной, а затем и всемирной бойни.

Голливудские мертвецы: между проклятием и славой

*Согнется колено, вихляет ступня,
Осклабится челюсть в гримасе —
Скелет со скелетом столкнется, звеня,
И снова колеблется в плясе.
И. В. Гете [Гете, без даты].*

Однако во всем этом кроме политико-культурного, продолжает свое во многом уде подспудное существование еще и серьезный сакрально-религиозный контекст. Так уже новозаветное «Евангелие от Иоанна» недвусмысленно предупреждает нас о том, что «наступает время, и настало уже, когда мёртвые услышат глас Сына Божия и, услышав, оживут» [Bible 2002: Ин. 5:25-29]. Давайте посмотрим, как это предупреждение визуализируется в пространстве современной массовой культуры. Действительно, согласно Библии, мертвые ожидают решающего призыва Бога, а вместо этого их все настойчивее «вызывает» в этот мир тщедушный обыватель-потребитель, томимый жаждой бессознательной компенсации своих агрессивных прихотей. А поскольку мертвецы, в отличие от живых людей, лишены оружия, то пожирание плоти живых является уже не столько собственно трофическим, сколько символическим и коммуникативным актом, выступая последним способом их самозащиты и самообороны.



Одержимая дьяволом девочка Риган из самого знаменитого голливудского фильма ужасов с религиозным подтекстом «Изгоняющий дьявола» (1973 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sN7g

Таким образом, на примере сотен голливудских ужасных сюжетов о воскресших мертвецах и зомби активно и с завидной регулярностью реанимируются традиционные политико-идеологические сюжеты о противостоянии метрополии и колоний, богатых, промышленных регионов и бедных, сельскохозяйственных, а в итоге – извечной войны богатых с бедными, то есть, элиты с массой.

Монструозная повседневность: смертельные дома голливудского ужаса

100

Настойчивый поиск вождельного тепла и общения, а также стремление к цивилизационному комфорту в традиции

американского хоррор-кинематографа практически повсеместно выражается в многочисленных образах опустевших домов, заброшенных кварталов и даже целых городов-призраков. На фоне извечной цивилизационной войны с природой и с самим человеком онтологический символ дома как сначала природного, а затем и родового «гнезда», увы, перестает быть символом безопасного места пребывания. Он повсеместно утрачивает уютно-патриархальные черты привычного американского «home sweet home»¹³, стремительно мутируя в излюбленные голливудские образы, активно пропагандирующие дом как мрачного, угрюмого, неприкрытого агрессора, смертельно опасного, тайного хищника, который всеми своими конструктивными особенностями стремится жестоко уязвить, а то и вовсе уничтожить его жителей как непрощенных врагов и захватчиков.

Следует отметить, что тема фатальной войны «внезапно» взбунтовавшегося, или даже откровенно взбесившегося Дома со своими обитателями является одной из самых популярных в американской традиции фильмов ужасов и насчитывает несколько сот кинолент самых различных эпох. Здесь наверняка стоит упомянуть такие знаковые ленты как: «Тринадцать призраков» (англ.: «Thir 13en Ghosts», реж. Ст. Бек, «13 Ghost Productions Canada Inc», «Columbia Pictures Corporation», «Dark Castle Entertainment», «Warner Bros.», 91 мин., США, 2001 г.), «Синистер» (англ.: «Sinister», Productions», «Possessed Pictures», «Alliance Films», 110 мин., США,



Предельно «агрессивный» дом из фильма реж. Яна де Бонта «Призрак дома на холме» (1999 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/z8sNPrk

2012 г.), «Дом моих кошмаров» (англ.: «Bethany», реж. Дж. Каллен Брэссак, «Uncorc D Entertainment», 90 мин., США, 2017 г.), «Ужас реж. С. Дерриксон, «Automatik Entertainment», «Blumhouse Амитвилля» (англ.: «The Amityville Horror», реж. Э. Дуглас, «Platinum Dunes», «Dimension Films», «Metro-Goldwyn-Mayer», 89 мин., США, 2005 г.), «Призрак дома на холме» (англ.: «The Haunting», реж. Ян Де Бонт, «DreamWorks SKG», «Roth-Arnold Productions», «UIP Duna», 113 мин., США, 1999 г.), «Битлджус» (англ.: «Beetlejuice», реж. Т. Бёртон, «The Geffen Company», «Warner Bros.», 92 мин., США, 1988 г.), «Бугимен» (англ.: «Boogeman», реж. Ст. Т. Кэй, «Ghost House Pictures», «Screen Gems», 89 мин., США, 2005 г.) «Мрачные небеса» (англ.: «Dark Skies», реж. С. Стюарт, «Alliance Films», «Blunhouse Productions», «Dimension Films», 97 мин., США, 2013 г.) и т. д.

В то же время нельзя упускать из виду и тот прискорбный факт, что число этих фильмов неуклонно растёт от десятилетия к десятилетию, что недвусмысленно подтверждает лишь факт чудовищного обострения войны цивилизации с человеком, природной и культурной средами его формирования и с родовым способом жизни.



Уничтожающий своих жителей уникальный высокотехнологичный дом-монстр из фильма «Тринадцать призраков» (реж. Ст. Бейк, 2001 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sNcC

Голливудские монстры: кошмарный квест в дебрях современных гендеров

И ещё одна важнейшая тема неизменно присутствует в ключевом блоке медийных спекуляций власти в отношении природы человека. Тысячелетиями настойчиво и крайне воинственно вытесняемая из всех институциональных пространств проблема чувственного удовольствия как неизменного спутника

процесса размножения, исторически выступает бичом человеческой цивилизации, тем самым, вдохновляя современную биополитику на все новые сценарии медийных манипуляций с обывателем, причем, совершенно независимо от его принадлежности будь то к «элите», или же к «массе». Для американских фильмов ужасов именно это является одним из ведущих поводов к развязыванию полномасштабной войны между полами.



Инициация – неизбежная и кровавая расплата за конфликт с собственной телесностью. Кадр из фильма «Кэрри» (реж. Брайан Де Пальма, 1976 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sP4C

Показательно, что указанная тема здесь понимается весьма узко и принципиально никогда не разворачивает перед зрителем весь комплекс отношений, связанных с поиском партнёра, ухаживаниями, зачатием, рождением и воспитанием потомства. Наоборот, голливудская хоррор-традиция наглядно

иллюстрирует лишь одну сторону этих сложных природных отношений, намеренно выпячивая сексуальность как единственно целесообразную модель биотического, а, значит, и социального поведения вообще. В итоге, именно ужасная, буквально фонтанирующая сексуальность безраздельно и демонстративно доминирует над всеми остальными культурно-цивилизационными и социально-значимыми формами взаимодействия людей, и, по сути дела, именно она является биотической квинтэссенцией либеральной доктрины западного мира.



*Коллаж по мотивам наиболее популярных молодежных слэшеров последних десятилетий.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sPGF*

Социализация ужасом. Голливудские стратегии визуальной «закалки» молодого поколения потребителей

Можно констатировать, что американский фильм ужасов, скорее всего не пропагандирует, но, наоборот, крайне убедительно раскрывает пагубность подобного визуального дискурса, выступая против повсеместного и насильственного

внедрения сексуализированной модели социальной коммуникации. С этой целью он производит целые жанры, которые рефлексируют над различными аспектами «войны» цивилизации с разнузданной сексуальностью: слэшер, сплэттер, гор, горно, кэмп и т. д. Так, крайне популярный в западном мире молодежный слэшер совершенно немислим без визуализации свободных сексуальных отношений между юношами и девушками, составляющих основу западного образа жизни. Жестко осуждающая тональность жанра фильма ужасов здесь выражается в настойчивом, поистине маниакальном терроре кровавых убийц, которые развязывают против сексуально несдержанных молодых людей беспощадную войну на уничтожение.



Пронзительные голливудские «Крики» – зов сквозь поколения (1996-2023 гг.). Постер последнего по времени выхода фильма франшизы «Крик-6» (2023 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sPV2

Показательно, что именно типичный в этом случае для более чем столетней традиции голливудского хоррор-кинематографа персонаж «Final Girl» [Корнилова 2023: 135], в концентрированном виде выражает идейный посыл этого воинственного и безраздельно кровавого жанра. Ведь как раз «последняя девушка» – самая незаметная и скромная в любой разухабистой, беспечной и задорной молодежной компании – принципиально и демонстративно избегает добрачных интимных контактов. В то время как сверстники являются ее прямой противоположностью и самозабвенно предаются сексуальным утехам, где только можно и когда только можно, за что, оговоримся сразу, и платят самую высокую цену. Примечательно, что не только американская, но и всемирная популярность этого ужасного голливудского сценария визуализации «войны поколений» настолько ошеломляющая, что первые три строчки в рейтинге кассовых сборов среди всех франшиз, вышедших в США, занимают именно кровавые молодежные слэшеры. Среди них на первом месте стоит фильм «Пятница 13-е» (англ. Friday the 13th, реж. Ш. Каннингем, Paramount Pictures и др., США, 1980-1990 гг.), на втором – «Хэллоуин» (англ.: «Halloween», реж. Дж. Карпентер, Warner Bros. и др., США, 104 мин, 1978 г.), а на третьем – «Кошмар на улице Вязов» (англ.: «A Nightmare On Elm Street», реж. У. Крейвен, «The Elm Street Venture», «New Line Cinema» и др., США, 1984 г.), который собрал в мировом прокате 750 миллионов долларов [A Nightmare on Elm Street box office rankings, 2010].

Первый фильм франшизы «Пятница 13-е» начинается с завязки сюжета вокруг группы молодых вожатых, которые приехали в детский летний лагерь «Кристал лейк», где когда-то было совершено убийство Джейсона Вурхиза. Своей сексуальной несдержанностью молодежь фактически задаёт весь кровавый контекст будущего повествования, тем самым, начиная войну с прошлым, которая незаметно становится и ужасной драмой настоящего. В сюжете первого фильма из цикла «Хэллоуин» шестилетний мальчишка по имени Майкл Майерс жестоко убивает свою сестру за то, что она хочет вступить в сексуальную связь со



Джейсон Вурхиз – главный злодей культовой межпоколенческой молодежной франшизы «Пятница 13-е» (1960-2009 гг.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sQ2u

своим знакомым. В дальнейшем юного убийцу помещают в психиатрическую лечебницу, однако на этом кровавая война Майерса с «ближними» и «дальними» длиною в одиннадцать

фильмов и сорок лет (именно столько на сегодняшний момент продолжалась франшиза!) лишь только начинается, поскольку его стремление покарать мир за сексуальную несдержанность отвязанной молодежи вырождается для главного убийцы франшизы в особый экзистенциальный смысл.

То же самое можно сказать и о крайне популярной франшизе «Кошмар на улице Вязов», поскольку уже в первом из девяти фильмов цикла главная героиня Нэнси Томпсон становится свидетельницей жестокого убийства. В разгар сексуальных утех ее молодую подругу и одноклассника Рода лишает жизни таинственный маньяк с улицы Вязов, которой и сам в свое время пал жертвой поколенческой войны, развернувшейся вокруг многочисленных подростковых сексуальных перверсий.



Ну что, перекусим? Ужасная пицца с человеческими головами. Кадр из фильма реж. Р. Харлина «Кошмар на улице Вязов-4: Повелитель сна» (1998 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sQ6x

Человеческое?.. Нет: слишком нечеловеческое!

Еще одной важнейшей чертой анализируемого жанра является настойчивая актуализация темы программируемой мутации природы человека. В голливудских фильмах ужасов она выступает магистральным направлением построения сюжета, формирования идейного замысла, подбора персонажей и спецэффектов. Бросив на визуализацию этой идеи практически неограниченные финансовые ресурсы и технические средства, Голливуд создает и непрерывно транслирует, по сути, милитаристскую технологию медийного запугивания масс.



Главный злодей, пожирающий школьников из фильма «Джитерс Криперс» (реж. В. Сальва, 2001 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sTYM

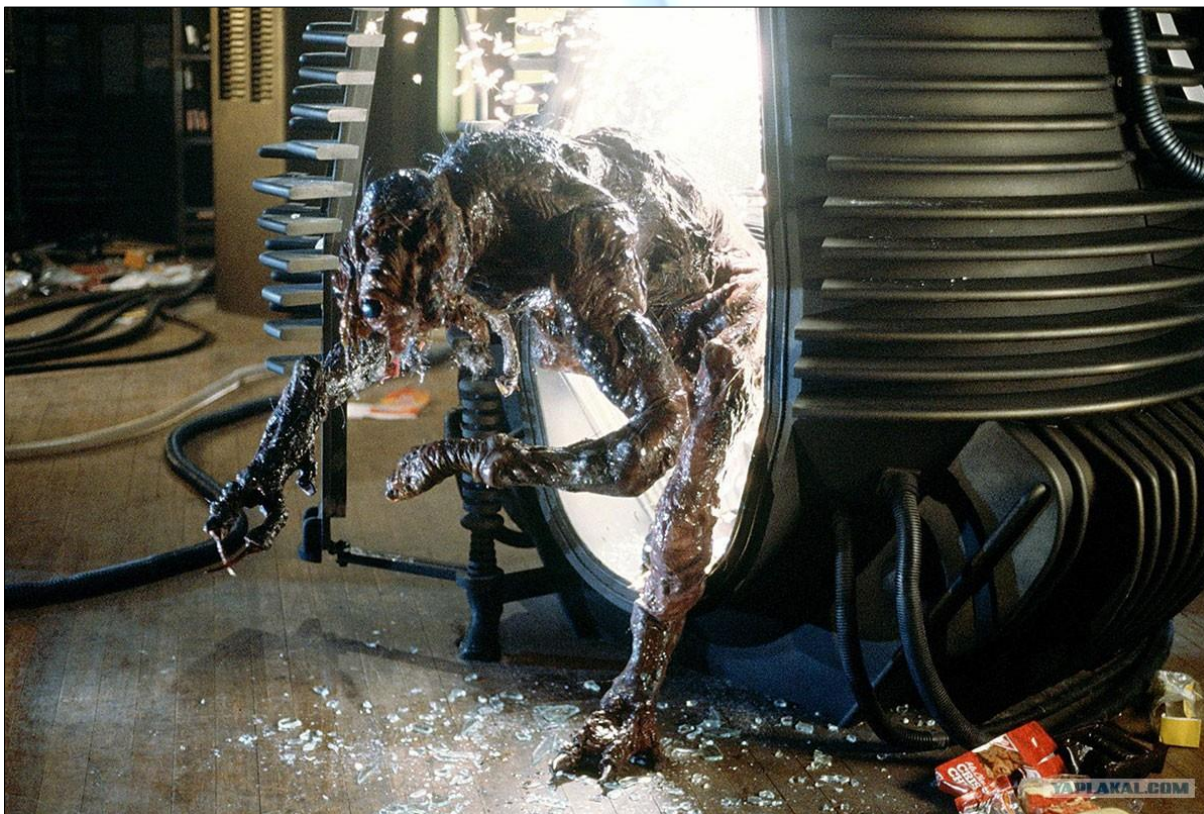
Посредством художественных образов и символов он формирует и продвигает такую вторичную симулятивную реальность, в которой реализуются онтологически значимые для массовой культуры подмены, связанные с выпячиванием органико-физиологических форм реализации животной безопасности.

Подобный сценарий всякий раз возвращает зрителя к первоначальным биотическим моделям поведения, которые и полагаются основой для воинственной деконструкции антропологических смыслов. В то же время, во вновь обретенных «смыслах жизни» массовая публика, практически не осознавая этого, легко отказывается от культурных достижений, с таким трудом созданных за тысячелетия цивилизационного развития.

При этом, сама культура, как «нейтральная полоса» в войне между человеком и природой, во время очередного хоррор-киносеанса фактически «обнуляется», равно как уничтожается и коллективный опыт ее создания и распространения. Постоянное педалирование физических угроз в фильме ужасов выражает коварные и далеко идущие цели властных манипуляций [Коломейцева 2023: 133]. С одной стороны, они демонстрируют необходимость принудительного массового «возвращения» к природным мотивациям, связанным лишь с поддержанием здоровой и биотически результативной жизнедеятельности организма. А с другой, власть беззастенчиво навязывает и элитам, и массам установку, что как отдельный человек и общество вполне эффективно и даже «весело» могут существовать уже и без сложноорганизованной системы культурных смыслов.

При этом голливудскими режиссерами и продюсерами намеренно упускается из виду тот факт, что многообразие природы как раз и основано на непрерывном меж- и внутривидовом взаимодействии, что было зафиксировано биологами и экологами в целом ряде значимых понятий, таких как «пищевая пирамида», «биоценоз», «биосфера». Действительно, природные формы коммуникации всегда являются развивающимися, «диалогичными» и соразмерными, в то время как американский фильм ужасов посредством визуализации перманентной войны индивида с бытием, настойчиво транслирует идею о том, что биология человека может куда более эффективно реализовываться и вне социокультурного контекста, который и так уже достаточно дискредитировал себя.

То есть, хоррор-визуализации подвергается лишь достаточно узкий слой мотивов, стимулов и реакций, способных лишь поддержать необходимый уровень физиологической активности организма, намеренно изъятого из любых возможных социокультурных контекстов. Подобными манипуляциями создается и поддерживается весьма убедительный медиаконтекст, намеренно подстрекающий массового зрителя к формированию и последующей апробации условных рефлексов, активно вытесняющих модели организации и поддержания жизнеспособности биотических систем. Таким образом, получается, что пропагандируемая голливудскими фильмами ужасов модель жизни настойчиво принуждает индивидов к



Постчеловеческое «нечто» – ужасный результат рискованных экспериментов с природой в культовом фильме ужасов «Муха» (реж. Д. Кроненберга, 1986 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/3dsQpo

самовластному, но бессознательному конструированию и отправлению своих биологических программ в замкнутых пространственно-временных анклавах без «вторжения» в них других людей и форм органической жизни. Под страхом смерти такой человек инстинктивно ориентируется лишь на «свободу» от потенциально враждебных индивидуальных и групповых субъектов, в итоге предполагающую его ужасное видовое одиночество.

Следует указать, что художественные образы подобной модели в американских фильмах ужасов, как правило, связываются с «последней победой» Героя над социальным и



*Практически полностью «зачищенное» от людей постапокалиптическое будущее. Разрушенный город в голливудском постапокалиптическом фильме «Дорога» (реж. Дж. Хиллкоута, 2009 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sR5Z*

сверхъестественным Злом, визуализированной открытыми, светлыми, намеренно «зачищенными» пространствами без видимого присутствия конкурирующих форм жизни.

Показательно, что демонстративное наличие света и лучезарности в таких намеренно «стерильных» сценах, безусловно, выдает интуитивно найденный замысел режиссёров фильмов ужасов. Так, например, когда офицер Эллен Рипли – главная героиня фильма «Чужой: Воскрешение» (англ.: «Alien Resurrection», реж. Ж.-П. Жёне, «20th Century Fox», «Brandywine Productions», 116 мин., США, 1997 г.) одерживает победу в войне над ужасным инопланетным злом и наконец-то возвращается на Землю, то она, по мысли сценариста Дж. Уидона, пребывает в полном ужасной таинственности и непредсказуемости одиночестве. Даже, оказавшись единственным победителем в страшной войне с

инопланетными чудовищами, она, вернувшись «домой», все-таки продолжает пребывать в полной неопределённости относительно своей судьбы и судеб самого человечества. Свои сомнения и разочарования она, глядя вдаль, вкладывает в единственную, произнесенную нею в этой сцене фразу: «Я и сама здесь чужая» [Ведон 1997].



Офицер космического корабля «Ностромо» Элен Рипли с очередным клоном инопланетного монстра «Чужого». Фильм «Чужой 4: Воскрешение» (реж. Ж.-П. Жене, 1997 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sREw

Таким образом, фактическое одиночество Героя, преодолевшего все невзгоды и победившего в страшной войне всех врагов, выступает способом пропаганды и медиадидактики столь необходимой власти деградации социокультурной природы человека. Ведь он, именно благодаря общению с себе подобными, создал зачатки культуры, которая затем настойчиво продолжала

созидать и его самого. Показательно, что эта идея активно подхватывается и транслируется не только американским кинематографом, поскольку большинство современных технических устройств уже сегодня вполне могут «обходиться» и без человека, неограниченно транслируя идеи декультуризации и деантропологизации цивилизационных пространств на широкую массовую аудиторию. Эти технологии направлены на широкомасштабную социализацию бессознательного, на его адаптацию к новым социокультурным и политическим медиаконтекстам. В итоге, «старая» культура, фактически создавшая современного человека и среду его цивилизационного обитания, постепенно вытесняется под натиском искусственно создаваемого нейрогуморального дисбаланса, связанного с принудительным медийным насаждением патологических форм взаимодействия страдающих человеческих тел. Эта стратегия неминуемо должна обернуться крахом осознанного взаимодействия человека с окружающим миром на фоне бушующих чувств и неконтролируемых эмоций.

Преднамеренная голливудская элитизация социального Зла в умонастроениях молодежи

Пристальное наблюдение за кровавыми событиями, последовательно визуализируемыми в американских фильмах ужасов, приводит авторов к выводу о том, что в них достаточно чётко просматривается дистанцирование одного индивида или социальной группы от других участников социальной

коммуникации. При этом, с первой, как правило, связывается борьба и активное сопротивление Злу и итоговая победа. Тогда как вторая является воплощением тотально запуганных, фактически асоциальных, депрессивных индивидов, неспособных преодолеть свой страх, а значит и выступить активно действующим субъектом в этом противостоянии. Зло в американских фильмах ужасов, как правило, изображается как внешне привнесенный фактор, явно нарушающий естественное течение жизни обывателя.

Виртуальная война за обладание миром посредством голливудских фильмов ужасов приобретает абсолютно бессознательный характер. Практически все сюжеты, так или иначе, концентрируются вокруг реализации этой идеи, разделяя эти кошмарные киноповествования на два основных блока. В первом из них речь идет об обывателях, демонстрируемых зрителям в рамках привычного для них образа жизни, с соответствующими потребительскими и визуальными запросами. В то время как появление в пространстве повседневности некоего фактора «X» – Антигероя – недвусмысленно свидетельствует о начале «вооруженного» конфликта с необходимой в таких случаях «обороной» обывателя в границах привычных для него интерьеров – от домашних, до официальных.

При этом, жестокая, «полувоенная» схватка не на жизнь, а на смерть предполагает борьбу за возможность сохранения привычного образа жизни и его визуальных маркеров. По сути, современный обыватель сражается как раз за образ, то есть, с одной стороны, за привычную визуальную «картинку» своей

повседневности, в рамках которой он привык чувствовать себя комфортно, а значит, и безопасно. С другой стороны, именно этот образ наиболее рельефно представляет сложившуюся конфигурацию культурных и политических смыслов, означающих суть его жизни, привычный набор предметов потребления, фактически и очерчивающих его самого.



Глава злобной расы синобитов – Пинхед («Булавчатоголовый»), главный Антигерой культовой межпоколенческой франшизы «Восставший из ада» (1987-2018 гг.). Кадр из фильма «Восставший из ада» (реж. К. Байкера, 1987 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sRSG

Второй блок изображает попытки обывателя самостоятельно определиться в способах возвращения себе привычной



Провинциальная Америка во всей красе: сборище кровожадных вампиров в обычном придорожном кафе. Кадр из фильма «От заката до рассвета» (реж. Р. Родригес, 1995 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sRet

повседневности. Эта задача, как правило, решается исключительно милитаристскими формами с применением всего того, что в принципе может считаться оружием и с обильной демонстрацией «поля боя» – искалеченных, изувеченных и расчлененных тел. Такое противостояние, безусловно, является ужасной, но очень наглядной и адекватной иллюстрацией общекультурной установки американского общества, связанной с изначально зафиксированными в законодательных документах США легальными моделями вооруженной самозащиты. Подобный сценарий больше всего напоминает хоррор-визуализацию поля боя кровавой и бесконечной войны обывателя за самого себя, в которой, ради достижения этой эгоистичной цели, он не только вправе, но и обязан пожертвовать всем и вся. Поэтому не случайно в финальных сценах боев в американских фильмах ужасов всегда



Уильям Фостер, герой Майкла Дугласа – заурядный офисный клерк – жестоко мстит всему американскому образу жизни, захватив в заложники работников придорожного фастфуда. Кадр из фильма «С меня хватит!» (реж. Дж. Шумахера, 1993 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/z8sRnK

изображается один победно шествующий, или уже едва карабкающийся обыватель, сама мера изнеможения которого наглядно демонстрирует его готовность к защите в своем лице всего американского образа жизни, столь зримо представленного в узнаваемых абсолютно всеми визуальных маркерах.

Такая модель хоррор-визуализации социальной коммуникации исподволь, с самого детства приручает и научает воспринимать любой новый элемент, появившийся в социальном пространстве как источник потенциальной смертельной индивидуальной или социальной угрозы. Такими опасностями может выступить вообще что угодно, начиная с переселенцев, мигрантов, откровенно маргинальных элементов и заканчивая столкновением с представителями иных культурных или цивилизационных традиций, веземного разума, диких или гибридных форм жизни и т. д. Эти онтологические фобии во многом

объясняют то обилие оружия, которое находится в пространстве повседневности в США, законное применение которого гарантировано Второй поправкой к Конституции США от 15 декабря 1791 года.

Следует обратить особое внимание, что в отличие от классических европейских рецептов по профилактике или преодолению социального напряжения, голливудский фильм ужасов всегда имеет подчеркнuto элитарный характер. Он ярко и драматически повествует о победах «лучших» людей над Злом и порождающей его косной повседневностью масс, которым закрыта дорога на небеса. Ведь согласно новозаветной максиме: «удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» [Bible 2002: Евангелие от Матфея, 19:24]. Поэтому голливудский фильм ужасов – это всегда своеобразный визуальный тренинг для массового зрителя, который никак не является представителем элитных социальных групп. Его с детства активно и старательно натаскивают с тем, чтобы он научился смиренно принимать несправедливость и смерть как неизбежную фатальную часть социальной реальности.

В контексте гибридной идеологической и психологической войны, развязанной сегодня элитой в отношении массы, сюжетные перипетии фильмов ужасов дают возможность четкого осознания искомого политико-социализационного результата, транслируемого с экранов: за горами трупов и расчлененных тел, которые символизируют аморфность и бессвойственность социальной массы, всегда маячит одинокий победитель схватки с

кошмарным социальным и сверхъестественным Злом, как правило, связанным со стандартным образом жизни, обильно подпитываемым социально-стратификационными стереотипами. Именно этот победитель-одиночка и составляет вечную и неуничтожимую часть актуальной элиты, которой и принадлежит постчеловеческий мир.

Активное педалирование в рамках демократической риторики темы борьбы за справедливость всех социальных слоёв и социальных групп, по сути дела направлено на дискредитацию и последующее уничтожение каких-либо социальных и бытовых различий в обывательской среде, поскольку эти характеристики относятся исключительно к способу существования элиты, всячески стремящейся к «закреплению политического статуса и утверждению своего социального бессмертия» [Некита & Маленко 2020: 12]. На это же недвусмысленно и прозрачно указывает и символика предметов потребления. Ведь всем известно, что есть продукты потребления для массы (колбаса, фастфуд, пицца, кока-кола, водка, попкорн, и т. д.) и для элиты, которые повсеместно подчеркивают практически непереводимую на язык большинства изысканность и вычурность предметов и стратегий элитарного потребления.

А поколение миллениалов и вовсе превратилось в новую площадку для усиления тоталитарного прессинга власти по отношению к обществу. Ведь ежедневно, многожды «умирая» в виртуальном пространстве, молодой обыватель, чье сознание фактически так никогда и не зарождается, совершенно не

научается чувствовать ни реальную боль, ни настоящую смерть. В результате он начинает воспринимать себя и свое окружение как потенциальную среду безграничного и беспричинного насилия, которое нужно лишь бессознательно приять как роковую неизбежность.



Вызывающие сцены элитного потребления в комедийном фильме ужасов «Атака куриных зомби» (реж. Л. Кауфмана, 2006 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sTuA

Активными субъектами социально-политических процессов всегда выступала молодёжь. Это проявилось, в том числе и в протестных событиях 50-70-х годов прошлого века, что связывалось с той же идеей борьбы за социальные и политические права в послевоенном мире. Подобные движения касались самых различных социальных групп, все еще остававшихся маргинальными в условиях набирающего силу тренда на всеобщую «демократизацию» социального пространства. Однако

и американский фильм ужасов послевоенных времен постоянно рассказывает о молодёжи. Только теперь она изображается в нужном для власти, социально-нейтральном и политически-безопасном ключе: как исключительно аполитичная, веселая, тяготеющая к развлечениям и перверсиям. Подобный коллективный медийный портрет молодого поколения является неотъемлемым элементом идеологического заказа власти в отношении Голливуда и целенаправленно «конструируется из всех мыслимых и немыслимых молодежных пороков, с помощью которых идеологически проектируется разметка будущей социальной среды» [Маленко 2019: 88].



Школьники вместе с тренером играют в американский футбол в момент их коллективного заражения инопланетным вирусом. Кадр из фильма «Факультет» (реж. Р. Родригес, 1998 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sSDD

А рукотворный опыт социальных революций конца XX – начала XX века соединяет в себе обе эти модели: на уровне социальной риторики это социальные группы, активно

выступающие за справедливость, а на уровне повседневности – они столь же активно демонстрируют порочность, беспечность, безответственность, апатию к косным социальным и политическим структурам. Как следствие, у них со временем формируется практически полное безразличие к социальной жизни и политической практике, а общества, пережившие подобный тренинг в виде «цветных» революций, активно пополняют когорту цивилизационных изгоев в виде примитивных, неразвитых и всячески эксплуатируемых сообществ. Посредством непрерывной демонстрации визуального насилия обществу навязываются наиболее примитивные рефлекторные схемы поведения, которые традиционно институализируются в аналогичных и крайне незрелых формах коммуникации.

Голливудская хоррор-милитаризация коммуникативного пространства последовательно визуализирует будущее, в котором человек, прошедший чудовищные испытания на грани жизни и смерти, приучается воспринимать реальность только эгоцентрично. Фактически, человека учат полностью отрицать социальную среду как таковую, поскольку именно в подобном виде он зафиксировал ее там, на экране: в грудях изуродованных расчлененных тел, в пожарах лесов, в обломках домов и сооружений. Гонимый зритель становится подобен страннику-пилигриму, чей жизненный мир внезапно и навсегда схлопнулся, остался в тлеющем состоянии, да и то лишь в наборе предметов, которые в этот кровавый момент находятся непосредственно при



Тихий ужас постчеловеческого будущего. Кадр из фильма «Тихое место» (реж. Дж. Косински, 2018 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sSUп

нем. Такая политико-идеологическая модель голливудской хоррор-войны практически полностью обнуляет культурный опыт и сводит потенциал социализации лишь к навыкам противостояния ради обеспечения минимально приемлемых результатов в борьбе за выживание.

Заключение

Подводя некоторый итог этой части наших рассуждений, следует сказать, что фильм ужасов – это поколенческий идеологический тренинг по деполитизации молодёжи. И поэтому образы молодёжи в фильмах ужасов всегда являются оппозиционными по отношению к официальному образованию, культуре, власти. Основное кредо этих персонажей – неограниченный досуг, безответственность и иждивенчество. В то

время, как для их родителей фильмы ужасов представляют собой тренинг по инфантилизации своих взрослых детей, «отсроченное взросление» и «выученная беспомощность» безответственности которых требует несоизмеримо длительной опеки. В этом выражается национальный интерес государства, которое профилактически обезвреживает молодёжь, во имя обеспечения сохранения и упрочения действующей модели власти.

Голливудский фильм ужасов представляет собой уникальную, отработанную на протяжении многих десятилетий на огромной и достаточно «разношерстной», во всех смыслах этого слова, аудитории медийную технологию производства бессознательно запуганной, в меру и целенаправленно агрессивной, но в основном все-таки деятельно пассивной молодежи. Всякий раз очередное, вступающее в жизнь молодое поколение, именно таким образом, с помощью массированного экранного запугивания «оснащается» безопасным для власти предсказуемым и достаточно легко регулируемым уровнем управляемости. Показательно, что в массовом «производстве» такой молодежи, наряду с церковью и, оказались «виноватыми» школы и вузы, а также многочисленные медийные, сетевые и иные структуры, ответственные за воздействие на юные и неокрепшие умы и души. По многолетнему опыту управленческой деятельности нежелательные для власти настроения в массах надежнее всего подавляются или, что еще лучше, заранее предупреждаются активным идеологическим воздействием страха и ужаса.



«Разогретая» пропагандой толпа агрессивной молодежи в масках «Анонимуса» из фильма «V – значит вендетта» (реж. Дж. Мактиг, 2005 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/38sSrH

Всё это создает фундамент для повсеместного распространения визуальной культуры, вытесняющей ее традиционные формы. Совершенно понятно, почему голливудская «ужасная» кинопродукция с каждым десятилетием развития кинематографа становится лишь еще более популярной и прибыльной. По сути дела, вся современная визуальная культура, над становлением и расширением которой изначально и столь плодотворно трудился американский кинематограф, выступает непосредственной формой сублимации животной агрессии человека, как закономерной формой реакции на перманентный дефицит биоэнергетических ресурсов для выживания.

В итоге современный обыватель любого уровня доходов и социального статуса превращается в «визуального дикаря» городских или пригородных «джунглей», которого кое-как научили

удовлетворять все его животные порывы в образной, а главное, необычайно прибыльной и безопасной для власти форме. Отныне этот «дикарь» «питается» глазами, «размножается» глазами, «защищается» от врагов или же «нападает» на них только и исключительно глазами. Подобная установка фактически бессознательно и «создает» голливудский жанр фильмов ужасов, в качестве полигона нескончаемой виртуальной войны индивида со своей собственной природой. Ведь именно американский фильм ужасов выступает наиболее привлекательным и, чего греха таить, весьма действенным тренингом по формированию деклассированного, а перспективе и вовсе атомизированного сознания, в котором начисто отсутствует всякое представление об эксплуатации, а все беды исключительно связываются с ущербной природой самого человека. Таким образом, голливудская хоррор-культура визуальной войны – это тонкое искусство производства гомогенного общества атомизированных работников, лишенных любого социально-политического выбора и свободы.

Литература

- Артамонов, Д. С., & Тихонова, С. В. (2023). Вампир как агент хронополитики советской ностальгии. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 95–115. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)
- Ведон, Дж. (1997). Чужой-4: Воскресение. Окончательный черновик сценария. *Angelfire.com*. Режим доступа: <http://lib.ru/RAZNOE/a4ru.txt> (дата обращения: 27.08.2023).
- Гете, В. (без даты). Пляска мертвецов. *РуСтих*. Режим доступа: <https://rustih.ru/gyote-plyaska-mertvecov/> (дата обращения: 27.08.2023).
- Договор о принципах деятельности государств по исследованию и использованию космического пространства, включая Луну и другие

- небесные тела (1966). Организация Объединенных Наций. Режим доступа: clck.ru/39BN9X (дата обращения: 27.08.2023).
- Канетти, Э. (1997). *Масса и власть*. Москва: Ad Marginem.
- Коломейцева, Е. Б. (2023). Криминал, маньяки, катастрофы: сериальная «терапия» общественной жизни. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(3), 125–142. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-125-142](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-125-142)
- Корнилова, Е. Н. (2023). Призрак, монстр, череп: ценности попкультуры в американском телевизионном сериале «Wednesday». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 116–148. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)
- Маленко, С. А. (2019). От «Final Girl» к единственной Великой Матери: Голливудский хоррор и стратегии постгуманизма. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 35, 87–96.
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2020). «Все мы там будем»: «Судная ночь» как пример эгалитарной идеологии кровавого, «санационного» карнавала. *Векторы благополучия: экономика и социум*, 1(36). [https://doi.org/10.18799/26584956/2020/1\(36\)/987](https://doi.org/10.18799/26584956/2020/1(36)/987).
- Ремарк, Э. М. (без даты). Черный обелиск. *Умново.ру*. Режим доступа: <https://umnovo.ru/texts/chernyj-obelisk> (дата обращения: 27.08.2023).
- A Nightmare on Elm Street box office rankings (2010). *Box Office Mojo. IMDb*. Available at: <https://www.boxofficemojo.com/release/r12020050433/> (accessed: 27.08.2023).
- Bible* (2002). N.Y.: Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc.
- Hughes, M. (2013, October 30). The Top Ten Best Low-Budget Horror Movies Of All Time. *Forbes*. Available at: clck.ru/39BNwU (accessed: 27.08.2023).

Информация об авторах

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

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

VISUAL MILITARIZATION OF BEING: HOLLYWOOD STRATEGIES FOR AESTHETICIZING VIOLENCE

Andrey Nekita, Sergey Malenko

Abstract: the centuries-old communication between the elite and the masses in the context of modern mass culture has gradually acquired a rather unconventional character. Instead of the usual system of coercion in its various forms, visual ways of manipulating people's feelings and thoughts are becoming increasingly popular in political discourse. The complex of corporate economic and political interests is becoming the reason for the active transformation of the modern management system under the influence of decisive biopolitical arguments introduced by the authorities into the socio-cultural space. As an archaic form of realization of power interests, war is becoming widespread today, replacing physical coercion with media programming of feelings, thoughts and behavior of individuals. For many decades, the American horror film has successfully positioned itself as one of the most effective ideological tools for establishing effective biopolitical control over the masses of consumers both inside and outside the United States. It is Hollywood horror cinema that acts as a non-trivial, effective and most profitable way to aestheticize and visually promote violence as natural forms of civilization.

Keywords: elite, mass, youth, "the last girl", communication, visualization, war, American horror film, biopolitics.

References

- A Nightmare on Elm Street box office rankings (2010). *Box Office Mojo. IMDb*. Available at: <https://www.boxofficemojo.com/release/r12020050433/> (accessed: 27.08.2023).
- Artamonov, D. S., & Tikhonova, S. V. (2023). Vampir kak agent khronopolitiki sovetskoi nostalgii [The Vampire as an agent of the Chronopolitics of Soviet nostalgia]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 3(4), 95-115. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)
- Bible* (2002). N.Y.: Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc. Publ.
- Dogovor o printsipakh deiatel'nosti gosudarstv po issledovaniuu i ispol'zovaniuu kosmicheskogo prostranstva, vključaia Lunu i drugie nebesnye tela [Treaty on Principles Governing the Activities of States in the Exploration and Use of Outer Space, including the Moon and Other Celestial Bodies] (1966). *Organizatsiia Ob"edinennykh Natsii* [The United Nations]. Available at: clck.ru/39BN9X (accessed: 27.08.2023). (In Russ).

- Gete, V. (n. d.). Pliaska mertvetsov [The Dance of the Dead]. *RuStikh*. Available at: <https://rustih.ru/gyote-plyaska-mertvecov/> (accessed: 27.08.2023). (In Russ).
- Hughes, M. (2013, October 30). The Top Ten Best Low-Budget Horror Movies Of All Time. *Forbes*. Available at: clck.ru/39BNwU (accessed: 27.08.2023).
- Kanetti, E. (1997). *Massa i vlast'* [Mass and power]. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russ).
- Kolomeitseva, E. B. (2023). Kriminal, man'iaki, katastrofy: serial'naia «terapiia» obshchestvennoi zhizni [Crime, maniacs, disasters: serial "therapy" of social life]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniï (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 2(3), 125–142. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-125-142](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-125-142)
- Kornilova, E. N. (2023). Prizrak, monstr, cherep: tsennosti popkul'tury v amerikanskom televizionnom seriale «Wednesday» [Ghost, monster, skull: pop culture values in the american television series "Wednesday"]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniï (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 3(4), 116–148. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)
- Malenko, S. A. (2019). Ot "Final Girl" k edinstvennoi Velikoi Materi: Gollivudskii khorrор i strategii postgumanizma [From "Final Girl" to the Only Great Matter: Hollywood Horror and Strategies of Posthumanism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art criticism], 35, 87–96. (In Russ).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2020). "Vse my tam budem": "Sudnaia noch" kak primer egalitarnoi ideologii krovavogo, "sanatsionnogo" karnavala ["We'll all be there": "The Purge" as an example of egalitarian ideology in a bloody, "sanitary" carnival]. *Vektory blagopoluchiia: ekonomika i sotsium* [Vectors of well-being: economy and society], 1(36). (In Russ). [https://doi.org/10.18799/26584956/2020/1\(36\)/987](https://doi.org/10.18799/26584956/2020/1(36)/987).
- Remark, E. M. (n. d.). Chernyi obelisk [The Black Obelisk]. *Umnovo.ru*. Available at: <https://umnovo.ru/texts/chernyj-obelisk> (accessed: 27.08.2023). (In Russ).
- Vedon, Dzh. (1997). Chuzhoi-4: Voskresenie. Okonchatel'nyi chernovik stsensarii [Alien-4: Resurrection. The final draft of the script]. *Angelfire.com*. Available at: <http://lib.ru/RAZNOE/a4ru.txt> (accessed: 27.08.2023). (In Russ).

Author's information

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

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

For citation:

Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). Visual militarization of being: Hollywood strategies for aestheticizing violence. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(6), 85-133. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1\(6\)-85-133](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1(6)-85-133)