

## УДК 7.011.3

С. А. МАЛЕНКО<sup>1\*</sup>, А. Г. НЕКИТА<sup>2\*</sup><sup>1\*</sup>Новгородський державний університет імені Ярослава Мудрого (Великий Новгород, Росія), ел. пошта olenia@mail.ru, ORCID 0000-0003-4828-0171<sup>2\*</sup>Новгородський державний університет імені Ярослава Мудрого (Великий Новгород, Росія), ел. пошта beresten@mail.ru, ORCID 0000-0002-9254-2901**ФІЛЬМИ ЖАХІВ У НЕСВІДОМИХ АНТРОПОЛОГІЧНИХ СТРАТЕГІЯХ БІОВЛАДИ**

**Мета.** Стаття присвячена розгляду фільмів жахів як форми антропологічної кризи масової культури, які породжують специфічні сенси та об'єктивуються у способах контролю та управління суспільством споживання, а також виступають несвідомими ідеологічними медіаторами мультикультуралізму та глобалізації. **Теоретичний базис.** Основним робочим інструментарієм для аналізу фільмів жахів виступає метод історичної ампліфікації, розроблений К. Г. Юнгом, як основа для проведення порівняльного аналізу символічних інтерпретацій культурних реальностей, існуючих, як і традиція американських фільмів жахів, одночасно в різних сферах людського буття. На цій підставі автори пропонують власну методологічну стратегію аналізу фільмів жахів, доповнюючу теоретичний потенціал юнгіанства методологічними напрацюваннями марксизму і неомарксизму, яку умовно можна назвати "юнгомарксизмом". Вона відрізняється спрямованістю і змістом інтерпретацій соціокультурних явищ, сутність яких розглядається у контексті взаємодії соціальних і архетипічних сенсів буття людини і суспільства, а також дозволяє виявляти латентні, несвідомі тенденції виникнення і функціонування соціальних інститутів. При такому підході фільми жахів не тільки є інститутами виробництва і впровадження страху в споживчому суспільстві, але й є біотичною основою управління на всіх рівнях соціальної комунікації. **Наукова новизна.** Фільми жахів істотно впливають на суспільство споживання на основі особливої міфології, в якій сублімуються маніпулятивно-пропагандистські методи формування та трансляції сучасної влади. А поява жанру фільмів жахів в американському та світовому кінематографі означає відмову від моделі класичної політичної влади, заснованої на сакралізації та раціоналізації персонального авторитету і фізичного примусу. Рефлексія над творами цього жанру дозволяє зрозуміти біотичні механізми маніпуляції соціальним простором і констатувати формування біовлади як нового якісного стану соціального управління. **Висновки.** Антропологічна модель фільмів жахів концентрується в такій максимі: страх споживає людину, людина споживає страх, а біовлада споживає як суб'єктів споживання страху, так і весь, пронизаний терором, контекст їх соціокультурної комунікації. Тому фільми жахів є продуктивним засобом ідеолого-пропагандистського зараження та подальшої деформації і споживчого заміщення ментального ядра інших культурних традицій.

*Ключові слова:* фільм жахів; масова культура; ідеологія; міфологія; архетип; страх; сублімація; біовлада; заміщення культурних традицій; суспільство споживання; антропологічна криза

**Вступ**

Експансія голлівудської художньої кінопродукції має не тільки очевидний просвітницький і світоглядний ефект, але й несе потужний заряд пропаганди і управління. Він базується на несвідомому запозиченні і копіюванні типових західних зразків поведінки, споживання і профілю повсякденності, які у сукупності представляють культурні та екзистенційні смисли вестернізованого світу. Подібна ситуація провокує розмивання базових культурних цінностей на тлі публічної підтримки "загальнолюдських", глобалістичних трендів. Це ставить під загрозу культурну пам'ять, національну ідентичність і державний суверенітет, які в умовах сучасного багатополярного світу є не менш цінним капіталом, ніж сировинні ресурси та військова міць.

Пересічний обиватель виявився заручником споживчого комфорту, який, особливо в періоди останніх світових криз, виразно оголив екзистенційну порожнечу механічно запозичених вестернізованих міфологічних матриць. Саме емоційне переживання цієї ан-

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

тропологічної порожнечі перетворило жах в "повноважного представника" сутності людини в нестабільному соціальному і культурному просторі сучасного світу.

Тому міфологія голлівудської хоррор-сюжетики спочатку взяла курс на підпорядкування не тільки "високої" та "масової" культури, але практично всього доступного медіа-простору, включаючи новинні, науково-популярні передачі, комп'ютерні ігри та соціальні мережі. В цій ситуації слід констатувати відсутність належного рівня професійної гуманітарної рефлексії над фільмами жахів, які еволюціонували з андеграундного напрямку американського кінематографу в справжній мейнстрім західної масової культури. Це не тільки не сприяє розумінню основних тенденцій трансформації суспільства споживання та його антропологічного фундаменту, але й побічно потурає глобалізаційній, агресивній, ідеологічній експансії, яка неодмінно приходить разом з ним у простори інших культурних традицій.

### Мета

У статті аналізується смислове, антропологічне ядро фільмів жахів як засобу контролю та управління суспільством масового споживання, механізму його сублимації в рамках ідеологічної експансії, що здійснюється під гаслами мультикультуралізму та глобалізації, і спрямована на витіснення конкуруючих соціокультурних традицій по всьому світу.

### Виклад основного матеріалу

Розвиток хоррор-культури в ХХ і особливо на початку ХХІ століття дозволяє визначити ключові антропологічні тренди західної цивілізації та особливості її ідеологічного впливу на людство в цілому. Її символом стає "жахливий" кінематограф, який почав своє формування з боязких і обережних спроб визначити, що ж такого таємничого і незрозумілого здатна принести кожному глядачеві і всьому людству подія, названа братами Люм'єр "Прибуття поїзда на вокзал міста La ciotat" 1896 р. Згодом, поява різних підвидів цього популярного жанру довела його генетичний зв'язок з масовою культурою, в якій відображається та відтворюється нова "антропологія", а саме: фізіологічні, рефлексорно-схематичні відносини людини з навколишнім світом. Їх образне відображення в хоррор-кінематографі є ілюстрацією жахливої ідеологічної експлуатації чуттєво-емоційної природи людини, адреналіновий потенціал якої здатний надійно, а місцями й незворотно заглушити "голос розуму".

Знаком остаточної перемоги несвідомих, ідеологізованих почуттів над раціональністю в ХХ столітті виступив *слешер* – жанр, що базується на шокуючому препаруванні образів природи, людини і суспільства. Криваві бійні на багато десятиліть стають основним лейтмотивом фільмів жахів, що, водночас, є причиною поступового занепаду глядацького інтересу до них. Однак у 60-90-ті роки минулого століття хоррор-кінематограф ненадовго "відвідує" рефлексія з приводу причин і наслідків тих деструктивних емоційних станів, над якими у першу половину ХХ століття обиватель лише іронізував. Саме в цей період хоррор-кінематограф перетворюється в серйозний і вдумливий вид мистецтва, який активно конкурує з підготовлюваною відправитися "на спокій" кінокласикою. На деяку мить здалося, що сенс нарешті зміг прокласти собі шлях і крізь ці "багряні ріки". Проте початок нового тисячоліття, як це не дивно, повертає в простір масової культури жорстокий і кривавий *слешер* з його численними жанровими варіаціями (*сплеттер*, *гор*, *вуменгор*, *горно*, *ерогуро*, *треш*, *кемп*, *вамп* тощо). Це неодмінно свідчить про початок нового етапу корпоративного та ідеологічного розшарування суспільства масового споживання та істотного

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

збільшення масової долі витісненої агресії і деструктивності. Показово, що нині кожен окремих піджанр слешера вже претендує на власну ідеологічну самостійність. Відтепер цифрове кіно, з немислимими раніше технологічними можливостями і оптико-порнографічним вуайеризмом, намагається переконати обивателя, що його основне завдання – завжди перебувати між життям і смертю – на самому гребені останньої жахливої емоції. Як і два тисячоліття тому, на світанку європейської цивілізації, рядовий член "масового суспільства" наполегливо вимагає від влади "хліба і видовищ". Неозброєним оком помітно, що той обиватель-споживач, який отримав, на думку Лоренса (Lawrence, 2016), "впевненість у своїй здатності впоратися з небезпечним світом" (р. 169), та хоча б один раз спробував саспенс-драйв, перетворив споживання смерті і страждань в найвищу точку свого "особистісного розвитку". Культура екранного жаху стала дієвою і ефективною маніпулятивною технологією і в кривавому шоу, що триває нескінченно, прирівняла жадані видовища до єдино можливого справжнього "хліба". До того ж, подібний медійний "шабаш" спраглих тіл постійно присмачується адреналіном, надлишок якого просто фізіологічно не припускає не тільки присутність свідомості, але і будь-якої розумової діяльності взагалі. Минуле ХХ століття все ж залишило після себе приклади вдумливого аналізу драматичних і пограничних станів людини та культури. Можна сказати, що саме хоррор-кінематограф був одним з не багатьох видів сучасного мистецтва, в якому почала продуктивно освоюватися і популяризуватися теоретична спадщина західних антропологічних, етнографічних, психолого-соціологічних, філософсько-культурологічних шкіл, правда, в дещо екстравагантній художній формі, далекій від академічних традицій.

Крім того, на відміну від більшості інших видів духовної діяльності саме хоррор-жанр спробував представити наукові новачки гуманітаріїв різних країн і наукових напрямків у наочній, образній формі, доступній для сприйняття мільярдів людей. Таким чином, ми встановили не тільки неминущу актуальність і надзвичайну гнучкість гуманітарного знання, але й онтологічну, культуротворчу та антропологічну місію фільмів жахів як простору реінкарнації і збереження базальних, архаїчних сенсів існування людини і цивілізації. Кидаючи ретроспективний погляд більш, ніж на столітню історію фільмів жахів, не можна не відзначити, що саме їм вдалося впровадити в простір сучасної масової культури нагальну необхідність повсякденної рефлексії над жахом як одним з фундаментальних екзистенціальів людини, яка, на думку Д. Комма (Comma, 2012), "боїться самої себе, чудовиськ, які переховуються у безоднях власної душі" (р. 55). Цілком можливо, що процес навчання людини переживанню та продумуванню такого інтимного почуття як власний і колективний страх ще тільки розпочався, адже ідеологічні наслідки тисячолітнього панування християнства продовжують впливати на уми і душі західних обивателів. Дійсно, в проблематиці хоррор-історій як у гранях діаманту відображається вся неосвоєна людством боязливості "темних" сторін власної природи. Печерні часи та похмуре Середньовіччя, полювання на відьом будь-яких епох, багаття інквізиції і переможна хода науки, боротьба з іновірцями і викорінення власних грішників, колоніальні захоплення і піратство, місіонерське завзяття і кошмар етнічних чисток, жах світових воєн і муки астробобії – всі ці теми не раз ставали предметом наукового і художнього осмислення. Проте багато в чому завдяки саме фільмам жахів і сформованій ними біотико-пропагандистській домінанті ми на зорі третього тисячоліття цивілізованої історії людства спостерігаємо парадоксальну картину. Жах як основний персонаж хоррор-кінематографа, сприяє повноцінній інституалізації садомазохізму, який у вигляді насильства, сексуальних збочень, тортур, страт, канібалізму, некрофілії, копрофілії, метамерофілії (тяга до розчленування тіл) перетворюється у домінуючу антропологічну, естетичну цінність і самодостатню ідеологічну константу. Що

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

ж поробиш, якщо постмодерністська культура настільки "витонченими" способами трансформувала ідеали прекрасного? Іронізуючи над класичними зразками краси, фільми жахів ось вже більше століття виступають в авангарді ідеологічної ревізії європейської культури. Вони успішно опонують постмодерністській інтерпретації розкоші і пишності, представлених гламуром, у кожній жахливій історії здійснюючи ритуальне заклання цих уявних ідеалів і показуючи обивателям дорогу до розуміння справжньої сутності прекрасного. У той же час у дисциплінарному просторі сучасної культури виявилось, що саме фільми жахів крім своєї "дозвільної" функції виконують ще й першорядну місію соціалізації.

Однак це відбувається тільки в тому випадку, якщо ним за допомогою образу Антигерою вдається спонукати людину подивитися в очі своєму страху, і в потужному емоційному пориві зробити реальні кроки до його усвідомлення, а значить, і почати рух назустріч самому собі. В усіх інших випадках, стаючи пропагандистським рупором, хоррор-ідеологія фактично перетворюється в медійний, антропологічний та біотехнологічний ресурс влади. Як не дивно, але саме фільми жахів здійснили серйозний образно-символічний ребрендинг класичних і новітніх трендів соціал-дарвінізму, від якого офіційна політика і наука давно дистанціювалися. Саме ідея біологічно сильної особи, яка претендує на тотальне панування над усіма іншими людськими організаціями та їх спільнотами, стає провідним антропологічним трендом будь-якої подібної кінооповіді. Не гребуючи ніякими засобами і логічними прийомами для виправдання і впровадження своєї життєвої стратегії, така особина на своєму шляху фізично усуває будь-яких конкурентів, розчищаючи простір для об'єктивації та соціалізації "джентльменського набору" своїх "основних інстинктів". Провідна ж ідеологія подібної хоррор-стратегії полягає в тому, що Антигерою, який віталізує світ "мертвих" поколінь, ідей і традицій, доводиться реально, майже самотужки протистояти споживчому Танатосу світу "живих". Так фільми жахів протягом усієї історії свого становлення демонструють людству панораму жорстокої і кривавої, символічної битви поки ще "невоскресших мертвих" з так і "неожившими живими". Тому Антигерою стає таким схожим на Чарівника зі знаменитої п'єси Є. Шварца (Shvarts, 2005), який вигукує: "Радію! Милуюся на свою роботу. Людина з мертвого каменю зробить статую – і пишається потім, якщо робота вдалася. А піді-но з живого зроби ще більш живе. Ось це робота!". Саме це змушує споживача зануритися в архетипічне джерело свого ества, почуттів та свідомості.

Таким чином, біотехнологічна привабливість фільмів жахів для влади полягає в тому, що активно та повсюдно пропагований ним соматичний дискурс обивателів-споживачів редукує і без того витіснені їх духовні здібності і базові інтелектуальні навички до найбільш елементарних фізіологічних реакцій на будь-які комунікативні еманации соціального середовища, які рефлекторно сприймаються ними як агресивні. Така форма соціальної комунікації біовлади і обивателів практично повністю нівелює як історичний досвід, так і культурно-антропологічну традицію взагалі, оскільки будь-яка людина в рамках подібного дискурсу існує як атомарна субстанція, буття якої визначається виключно страхом і жахом. М. Фуко (Fuko, 1996) цілком справедливо вважає, що "ця біо-влада була, без сумніву, необхідним елементом у розвитку капіталізму, який міг бути забезпечений лише ціною контрольованого включення тіл в апарат виробництва і через підгонку феноменів народонаселення до економічних процесів" (р. 244).

І не дивно, що в такому соціальному середовищі тероризм, як форма індивідуального або навіть колективного протесту проти владного насильства отримує статус постійного офіційного політичного опонента біовлади, перетворюючись у її сакральну девіантну

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

"Тінь". Подібна ситуація руйнує спадкоємність поколінь, яка уособлювалась живими батьками, що, з міркувань А. Некити (Nekita, 2017), "були безпосереднім прикладом втілення архетипічної гармонії" (р. 22); знищує зв'язок часів, конституюючи антропологічну і соціокультурну сингулярність людської особини, скутої в соціокультурному просторі пароксизмом жаху. Справді, сформована, в тому числі за безпосередньої участі фільмів жахів, біовлада трансформувала уявлення про соціальний генезис і конкретних суб'єктів насильства і смерті, що склалися століттями.

На тлі традиційного способу життя, що трагічно руйнується, західний обиватель остаточно відкинув ідею натурального типу панування, розчарувався в релігії і поселив себе в новому місці – місті, квінтесенції цивілізованого, імперського тлумачення сутності людини і суспільства. Відтепер, як вважає V. McCollum (2016), в "епоху міського страху і міського тероризму" (р. 4), мегаполіс назавжди привласнює собі право називатися антропологічними просторами реалізації людської природи і осередками культури. Слід зазначити, що міста, особливо в буржуазну епоху, надають можливість розуміння наростаючої від століття до століття тенденції захоплення культури неприродним, штучним, протиприродним і збоченим.

Ці настанови знайшли яскраве відображення в кінематографі, який, вже з самого початку свого переможного завоювання планети, прагнув зображувати внутрішній світ міського обивателя як простір наростаючого екзистенціального шоку і ескалації трагедії. Але якщо перша половина ХХ століття ознаменувалася появою кінообразів, в яких фіксувалися переважно асоціальні та маргінальні моделі поведінки, то після Другої Світової війни і особливо наприкінці 80-х років, зображення людини і середовища її проживання починає спиратися на естетику смерті і тотальної катастрофи. Саме в цей період трилер набуває особливе соціокультурне звучання, підминаючи під себе інші жанри кінематографу, які ще зовсім недавно продуктивно функціонували. А початок нового тисячоліття вводить в естетику трилеру все більш руйнівні мотиви, поволи навчаючи глядача "ігнорувати страх" (Pendery, 2017, р. 147) та насолоджуватися абсурдністю і безвихіддю нескінченного страждання все більшої кількості людей. Тому воцаріння фільмів жахів з їх різноманітними підвидами, свідчить про фактичну сформованість нового типу культури, що отримала назву "постмодернізм". Саме він як особлива художня практика, по суті, є міським типом культури з одному йому відомими антропологічними кодами. Не знаючи їх семіотичних і символічних контекстів, ані сучасний обиватель, ані навіть досвідчений, маститий дослідник, не зможе розпредметити сенсового простору естетики фільмів жахів. За шокуєчим натуралізмом і "надприродною" неприродністю їх кінообразів підіймається новий екзистенційний, антропологічний і соціокультурний контекст, який повинен бути осмислений нашим сучасником. В іншому випадку, обиватель буде просто "розчавлений" і "з'їдений" цим контекстом, як би фантастично це не звучало. У цьому сенсі постмодерністський фільм жахів виступає гносеологічним і морально-естетичним фундаментом буття свідомості сучасного обивателя, його базовим соціокультурним споживчим тренінгом, від успішного або ж неуспішного завершення якого залежить його подальша соціальна доля: кар'єра, успіх, благополуччя і т. д. Таким чином, фільм жахів в епоху постмодерну – це особливий різновид урбаністичного фольклору, в якому в концентрованому вигляді, в художній, образно-символічній формі, виражається екзистенційна та антропологічна сутність сучасної цивілізації. У ній, як виявляється, немає місця внутрішньому світові людини, її особистому інтересу, прихованому від соціальних переваг, немає навіть долі. Сучасна медіакратія все менш потребує традиційних, позначених М. Фуко (Fuko, 2016) "дисциплінарних просторів", оскільки вся контрольована нею біосфера перетворилася на таке

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

нормативне середовище, де "надзвичайні ситуації стали буденними, а вся повсякденність – надзвичайною". Така владна архітектура "тепер покликана бути інструментом перетворення індивідів: впливати на тих, хто в ній знаходиться, керувати їхньою поведінкою, доводити до них прояви влади, робити їх доступними для пізнання, змінювати їх" (р. 251). Тому нині виявилось марним шукати порятунку від жаху у "суспільстві споживання", де вбиває і тероризує соціум не сам лиходій, маніяк, зомбі або інопланетне "щось", а влада-наратив, влада-сценарій, влада-монтаж, влада-герой, влада-масовка, влада-костюм, влада-грим, влада-маска, влада-тіло, влада-імідж, влада-декорація, влада-саундтрек, влада-спецефект тощо.

Проголошений же Фр. Фукуямою (Fukuyama, 2007) "кінець історії" у дзеркалі фільмів жахів постав драматичною і кривавою хоррологією цивілізації, чий переможний технологічний розвиток було практично зупинено лавиною несвідомих комплексів, під якою виявилось похованим духовне життя суспільства споживання. Дійсно, якщо новітня історія європейської цивілізації почалася з ніцшеанського пророцтва про "смерть" Бога, то постмодернізм був змушений констатувати крім цього і "фактичну" смерть класичного Героя, а також персоніфікованої ним Людини, яка стала жертвою розгнзуданих спекуляцій біовлади і штучного інституційного середовища її відтворення.

У цієї соціокультурної трагедії існує і ще одна сторона. Часто виявляється, що атомізований обиватель, як сингулярна особа, що позбавлена права на самодіяльну життєву творчість, переведена на штучне "вигодовування" сурогатами і синтетично створеними біодобавками, раптово отримує від екранного Антигероя, що неодноразово підкреслював у своїх роботах К. Wuyter (2016), як "транснаціональної фігури серійного вбивці" (р. 43) кривавий екшен-імпульс, і в останній момент вирішує діаметрально змінити владно нав'язану ззовні біотичну програму. Тоді останні життєві сили вона віддає "виробництву" власної смерті, яка іноді виявляється першим і, на жаль, єдиним у її житті Вчинком. Вдаючись до смерті як останнього способу соціального "самоздійснення", обиватель відтворює миттєву несвідому ілюзію споконвічного символічного співвідношення себе і світу, якого він так і не досяг у домінантній інституційній "реальності" споживчого суспільства. Подібне ставлення апріорно зв'язується з досвідом поривом індивіду відновити первинну архетипічну цілісність відносин Себе і Світу як Матері і Дитя. На жаль, екранна смерть і її емоційна проекція, відображена у свідомості обивателя, виявляється не менш буденним, рутинним, начисто позбавленим інтимності актом, як і будь-який інший момент "соціального руху" індивіду в споживчому суспільстві. І це підтверджується, наприклад, тим, що засоби масової інформації ретельно культивують статус як індивідуальної, так і масової смерті як повсякденної, знакової, новинної події, динамічно перерозподіляючи в процесі його капіталізації віртуальний соціальний простір і переозначаючи свої ідеологічні, а слідом за ними, і інші псевдоантропологічні пріоритети. Екзистенційна драма суїциду виражається не стільки в падінні "інстинкту досягнення мети" (Pavlov, 2017, р. 67), але в першу чергу в тому, що він завжди є найбільш "економічним" і "технологічним" соціальним сценарієм, який надає владі можливість звільнитися від поведінкової неадекватності особин у межах контрольованого нею соціокультурного ареалу. Для сучасної ж біовлади це ще й шанс сформувати жадане інституційно гомогенне середовище споживчого суспільства. Можна стверджувати, що сформована за тисячоліття маніпулятивна практика влади ґрунтується на якомусь несвідомому механізмі "самоочищення" соціуму від потенційно-деструктивних елементів. Тоді як кінематографічні хоррор-карнавали носіїв соціальних і психобіотичних девіацій, які тривають уже понад століття, доводять, що навіть біовладі, в рамках ідеології, що трансформувала екзистенційні смисли споживчого

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

суспільства, так і не вдалося відтворити ні архетипічної діалектиці поколінь, ні символічного обміну досвідом між ними. Через те інституційна доля і екзистенційний рок споживчого суспільства – це випрямлена в лінію енергія несвідомих людських переживань, конвертованих фільмами жахів у ідеологію інституційних афектів і "волі до влади". Водночас дослідження причин їх появи, як справедливо вважає Е. Фромм:

Може поставити під сумнів основи найбільших ідеологічних систем.

Тут неможливо уникнути аналізу проблеми ірраціональності нашого

суспільного ладу, тут доведеться порушити деякі табу, які перехо-

вуються за священними поняттями "безпека", "честь", "патріотизм"

тощо. (Fromm, 2016, p. 21)

Таким чином, саме акцентуація на ідеологічному і маніпулятивно-пропагандистському характері впливу цього жанру на споживче суспільство дозволяє оцінити міру деформації культурних традицій та засобів соціальної організації в сучасному світі. Саме поява фільмів жахів знаменує занепад класичної політичної влади (яка традиційно спиралася на сакралізацію та раціоналізацію особистого авторитету і фізичного насильства) і початок ери маніпуляції біотичним, що фактично означає воцаріння біовлади. У традиційної ментальності, міфології конструювалися навколо сильних, самодостатніх і вольових особистостей як "специфічних культурних символів" (Nekita, & Malenko, 2016, p. 385), персоніфікованих богами, напівбогами, героями та їхніми земними "апостолами". Саме вони були універсальними зразками екзистенціального освоєння божественної мудрості, служіння культурної традиції, гідними наслідування прикладами творення власної долі. У саспенс-ідеології фільмів жахів первинні індивідуальні, антропологічні та соціоформуєчі сенси принципово деформуються.

Соціокультурний ідеал творця/руйнівника поступово витісняється кінематографічним симулякром креативності, а потім і образом заляканого, позбавленого будь-якої раціональності, заціпенілого від жаху обивателя, чия саспенс-екзистенція знаменує постапокаліпсис "знайомого світу". При цьому навіть зловісний Антигерой фільмів жахів виявляється нездатним подолати наростаючу соціальну ентропію без "героїчного" зустрічного руху з боку обивательського середовища, яке після спровокованої ним панічної атаки прагне відновити колишній емоційний фон як "запрограмований критерій оцінки" (Carroll, 2013, p. 67). Тому в постполітичну еру саме фільми жахів найбільш точно діагностують початок та хід сублімації класичних героїчних міфологій у біополітизовану патоміфологію. А сам хоррор-кінематограф є найяскравішим прикладом "прямої дії" ідеологічних симулякрів. Саме до такої практики вдається будь-який політичний режим для розширення екзистенційної бази свого панування.

### Наукова новизна

Наукова новизна статті полягає в аналізі сублімаційного характеру міфологічного і маніпулятивно-пропагандистського впливу фільмів жахів на суспільство масового споживання, що дозволяє оцінити міру несвідомого відчуження, соціокультурної і антропологічної деформації та окреслити перспективи насильницької асиміляції конкуруючих куль-

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

турних традицій та способів соціальної організації в сучасному світі. Саме поява жанру фільмів жахів в американському та світовому кінематографі знаменує занепад класичної політичної влади (що традиційно спиралася на сакралізацію та раціоналізацію особистого авторитету і фізичного насильства) і одночасний початок ери маніпуляції біотичної основою соціальної взаємодії, що фактично означає воцаріння біовлади.

## Висновки

Художні засоби фільмів жахів, на відміну від інших видів мистецтва і соціальних інститутів, які так чи інакше камуфлюють свої цілі і завдання, безпосередньо маніфестують агресивну сутність і танатологію влади. Виявляється, що саме "жах" є найважливішим і популярним товаром в споживчому суспільстві. Ключем до його ментальної стратегії є висхідна антропологічна максима: страх споживає людину, людина споживає страх, а біовлада, чийм найважливішим стратегічним ресурсом виступає кінохоррор, "споживає" як власне суб'єктів споживання, так і весь пронизаний терором контекст їх соціокультурної комунікації. Таким чином, фільми жахів виступає ефективним засобом пропагандистського зараження, деформації та споживчого заміщення ментального ядра інших культурних традицій. У рамках подібного ідеологічного пресингу архетипічний потенціал екзистенціальних та антропологічних сенсів нейтралізується і за допомогою саспенсу сублімується в жак, перетворюючись на єдино можливий і повністю керований екзистенціал. Тому фільми жахів постають у сучасному світі апробованою когнітивною технологією, що відображає сутність біоідеології, формує і модернізує маніпулятивну платформу біовлади.

"The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-011-00129".

## REFERENCES

- Carroll, N. (2013). Movies, the Moral Emotions, and Sympathy. In N. Carroll, *Minervas Night Out: Philosophy, Pop Culture, and Moving Pictures* (pp. 83-105). Hoboken: Wiley-Blackwell. doi: 10.1002/9781118322925.ch5 (in English)
- Fromm, E. (2016). *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti*. E. M. Telyatnikova, Trans. from Germ. Moscow: AST. (in Russian)
- Fuko, M. (2016). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. V. Naumov, Trans. from French. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)
- Fuko, M., & Puzyrey, A. (Ed.). (1996). *Volya k istine: Po tu storonu znaniya, vlasti i seksualnosti. Raboty raznykh let*. S. Tabachnikova, Trans. from French. Moscow: Kastal. (in Russian)
- Fukuyama, F. (2007). *The End of History and the Last Man*. M. B. Levin, Trans. from Engl. Moscow: AST. (in Russian)
- Kastrup, B. (2017). Making Sense of the Mental Universe. *Philosophy and Cosmology*, 19, 33-49. (in English)
- Komm, D. (2012). *Formuly strakha. Vvedenie v istoriyu i teoriyu filma uzhasov*. Saint-Petersburg: BKhV-Peterburg. (in Russian)
- Lawrence, K. (2016). The Horror of High School: Formal vs Informal Learning in Teen Horror Television. In M. Readman (Ed.), *Teaching and Learning on Screen* (pp. 169-186). London: Palgrave Macmillan. doi: 10.1057/978-1-137-57872-3\_11 (in English)
- McCollum, V. (2016). *Post-9/11 Heartland Horror: Rural horror films in an age of urban terrorism*. London: Routledge. (in English)
- Nekita, A. G. (2017). Ideological transfers in the history of the russian mentality: Sublimation of sophianic matriarchy in the imperial patriarchy. *Bulletin of Udmurt University. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 27(1), 20-25. (in Russian)
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2016). Rus Kültür Geleneğinin Taşıyıcısı Olarak "Ana" Arketipi. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(12), 385-392. doi: 10.29029/busbed.328675 (in Turkish)
- Pavlov, I. P. (2017). *Refleks svobody*. Saint-Petersburg: Piter. (in Russian)
- Pendery, D. R. (2017). Biochemical responses to horror, or, why do we like this stuff? *Horror Studies*, 8(1), 147-163. doi: 10.1386/host.8.1.147\_1 (in English)



## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

- Shvarts, Y. L. (2005). *Obyknovennoe chudo*. Moscow: Azbuka-klassika. (in Russian)
- Wynter, K. (2016). An Introduction to the Continental Horror Film. In S. Siddique, & R. Raphael (Eds.), *Transnational Horror Cinema* (pp. 43-63). London: Palgrave Macmillan. doi: 10.1057/978-1-137-58417-5\_3 (in English)

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Carroll, N. Movies, the Moral Emotions, and Sympathy / N. Carroll // *Minerva's Night Out: Philosophy, Pop Culture, and Moving Pictures* / N. Carroll. – Hoboken : Wiley-Blackwell, 2013. – P. 83–105. doi: 10.1002/9781118322925.ch5
- Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм ; пер. с нем. Э. М. Телятниковой. – Москва : АСТ, 2016. – 624 с.
- Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко ; пер. с фр. В. Наумова. – Москва : Ad Marginem, 2016. – 416 с.
- Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко ; пер. с фр., комм. и послесл. С. Табачниковой ; общ. ред. А. Пузыря. – Москва : Касталь, 1996. – 448 с.
- Фукуяма, Ф. Конец истории и последний человек / Ф. Фукуяма ; пер. с англ. М. Б. Левина. – Москва : АСТ, 2007. – 588 с.
- Kastrup, B. Making Sense of the Mental Universe / B. Kastrup // *Philosophy and Cosmology*. – 2017. – Vol. 19. – P. 33–49.
- Комм, Д. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов / Д. Комм. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2012. – 224 с.
- Lawrence, K. The Horror of High School: Formal vs Informal Learning in Teen Horror Television / K. Lawrence // *Teaching and Learning on Screen* / Ed. M. Readman. – London : Palgrave Macmillan, 2016. – P. 169–186. doi: 10.1057/978-1-137-57872-3\_1
- McCullum, V. Post-9/11 Heartland Horror: Rural horror films in an age of urban terrorism / V. McCullum. – London : Routledge, 2016. – 154 p.
- Некита, А. Г. Идеологические трансферы в истории русской ментальности: сублимация софийного матриархата в имперском патриархате / А. Г. Некита // *Вестник Удмуртского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика*. – 2017. – Т. 27, вып. 1. – С. 20–25.
- Nekita, A. G. Rus Kültür Geleneğinin Taşınıcısı Olarak "Ana" Arketipi / A. G. Nekita, S. A. Malenko // *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. – 2016. – Cilt 6, Sayı 12. – S. 385–392. doi: 10.29029/busbed.328675
- Павлов, И. П. Рефлекс свободы / И. П. Павлов. – Санкт-Петербург : Питер, 2017. – 432 с.
- Pendery, D. R. Biochemical responses to horror, or, 'why do we like this stuff?' / D. R. Pendery // *Horror Studies*. – 2017. – Vol. 8, № 1. – P. 147–163. doi: 10.1386/host.8.1.147\_1
- Шварц, Е. Л. Обыкновенное чудо / Е. Л. Шварц. – Москва : Азбука-классика, 2005. – 896 с.
- Wynter, K. An Introduction to the Continental Horror Film / K. Wynter // *Transnational Horror Cinema, Bodies of Excess and the Global Grotesque* / Eds. S. Siddique, R. Raphael. – London : Palgrave Macmillan, 2016. – P. 43–63. doi: 10.1057/978-1-137-58417-5\_3

С. А. МАЛЕНКО<sup>1\*</sup>, А. Г. НЕКИТА<sup>2\*</sup>

<sup>1\*</sup>Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Великий Новгород, Россия), эл. почта olenia@mail.ru, ORCID 0000-0003-4828-0171

<sup>2\*</sup>Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Великий Новгород, Россия), эл. почта beresten@mail.ru, ORCID 0000-0002-9254-2901

## ФИЛЬМЫ УЖАСОВ В БЕССОЗНАТЕЛЬНЫХ АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ СТРАТЕГИЯХ БИОВЛАСТИ

**Цель.** Статья посвящена рассмотрению фильмов ужасов как формы антропологического кризиса массовой культуры, который порождает специфические смыслы и объективируются в способах контроля и управления обществом потребления, а также выступают бессознательными идеологическими медиаторами мультикультурализма и глобализации. **Теоретический базис.** Основным рабочим инструментарием для анализа фильмов ужасов выступает метод исторической амплификации, разработанный К. Г. Юнгом, в качестве ос-

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

новы для проведения сравнительного анализа символических интерпретаций культурных реальностей, существующих, как и традиция американских фильмов ужасов, одновременно в различных областях человеческого бытия. На этом основании, авторы предлагают собственную методологическую стратегию анализа фильмов ужасов, дополняющую теоретический потенциал юнгианства методологическими разработками марксизма и неомарксизма, которую условно можно назвать "юнгомарксизмом". Она отличается направленностью и содержанием интерпретаций социокультурных явлений, сущность которых рассматривается в контексте взаимодействия социальных и архетипических смыслов бытия человека и общества, а также позволяет выявить латентные бессознательные тенденции возникновения и функционирования социальных институтов. При таком подходе фильмы ужасов не только являются институтами производства и внедрения страха в потребительском обществе, но и биотической основой управления на всех уровнях социальной коммуникации. **Научная новизна.** Фильмы ужасов оказывают существенное воздействие на общество потребления на основе особой мифологии, в которой сублимируются манипулятивно-пропагандистские методы формирования и трансляции современной власти. А появление жанра фильмов ужасов в американском и мировом кинематографе означает отказ от модели классической политической власти, основанной на сакрализации и рационализации персонального авторитета и физического принуждения. Рефлексия над произведениями этого жанра позволяет понять биотические механизмы манипуляции социальным пространством и констатировать формирование биовласти как нового качественного состояния социального управления. **Выводы.** Антропологическая модель фильмов ужасов концентрируется в следующей максиме: страх потребляет человека, человек потребляет страх, а биовласть потребляет как субъектов потребления страха, так и весь, пронизанный террором, контекст их социокультурной коммуникации. Поэтому, фильмы ужасов являются продуктивным средством идеолого-пропагандистского заражения, последующей деформации и потребительского замещения ментального ядра иных культурных традиций.

*Ключевые слова:* фильм ужасов; массовая культура; идеология; мифология; архетип; страх; сублимация; биовласть; замещение культурных традиций; общество потребления; антропологический кризис

S. A. MALENKO<sup>1\*</sup>, A. G. NEKITA<sup>2\*</sup>

<sup>1\*</sup> Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russia), e-mail olenia@mail.ru, ORCID 0000-0003-4828-0171

<sup>2\*</sup> Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russia), e-mail beresten@mail.ru, ORCID 0000-0002-9254-2901

## HORROR FILMS IN UNCONSCIOUS ANTHROPOLOGICAL STRATEGIES OF BIOPOWER

**Purpose.** The article is devoted to horror films as forms of anthropological crisis in mass culture, which generate specific meanings and are presented in ways of control over consumer society, as well as act as unconscious ideological mediators of multiculturalism and globalization. **Theoretical basis.** The main working tool for the analysis of horror films is the method of historical amplification, developed by C. G. Jung, as a basis for comparative analysis of symbolic interpretations of cultural realities and traditions of American horror films. On this basis, the authors propose their own methodological strategy for the analysis of horror films, complementing the theoretical potential of Jungianism with methodological developments of Marxism and neo-Marxism, which can be called "Jung-Marxism". It is distinguished by the orientation and content of socio-cultural phenomena, the essence of which is considered in the context of the interaction of social and archetypal meanings of life of man and society, as well as allows to identify latent unconscious trends in the emergence and functioning of social institutions. With this approach, horror films are not only institutes of production and introduction of fear in consumer society, but also the biotic basis of management at all levels of social communication. **Originality.** Horror films have a significant impact on the consumer society on the basis of a special mythology, in which the manipulative and propaganda methods of formation and transmission of modern power are sublimated. And the emergence of the horror film genre in American and world cinema means abandoning the model of classical political power based on the sacralisation and rationalization of personal authority and physical coercion. The scientific reflection on the films of this genre allows us to understand the biotic mechanisms of manipulation of social space and the formation of the state of biopower as a new qualitative state of social control. **Conclusions.** The anthropological model of horror films is concentrated in the following maxim: fear consumes a man a man con-

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

---

sumes fear, and the biopower consumes all the subjects of fear consumption, and all their socio-cultural context of communication. Therefore, horror films are a productive means of ideologue-propaganda infection, subsequent deformation and consumer substitution of the mental nucleus of other cultural traditions.

*Keywords:* horror film; mass culture; ideology; mythology; archetype; fear; sublimation; biopower; replacement of cultural traditions; consumer society; anthropological crisis

Надійшла до редколегії: 07.01.2018

Прийнята до друку: 24.03.2018