

УДК 7.011.3

DOI: 10.18254/S207054760009777-1

«Судите, и да не судимы будете!»: карнавал смерти в голливудской футурологии

С.А. Маленко

*ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого».*

*Российская Федерация, 173003, Великий Новгород,
ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4828-0171> e-mail: olenia@mail.ru

А.Г. Некита

*ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого».*

*Российская Федерация, 173003, Великий Новгород,
ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9254-2901> e-mail: beresten@mail.ru

Статья поступила в редакцию 21.05.2020.

Резюме: В статье рассматриваются особенности голливудской идеологизации модели общественного договора, представленной во франшизе о «Судной ночи». Научные обобщения основываются на западной и российской традициях изучения фильмов ужасов как значимого идеологического феномена современной визуальной культуры. Он является концентрированным выражением социоантропологических тенденций, актуальных для современных политических практик. Опираясь на психоаналитические методологии, было установлено, что эта художественная модель непосредственно соотносится с закономерностями формирования бессознательных представлений индивида (трансфер). При определённых социально-политических условиях он может превратиться в эффективный инструмент тоталитарной власти, придающий общественному договору новый формат дисциплинарности. Также переосмысливаются принципы договорной теории образования государства, воспроизводящей социокультурные идеалы эпохи Просвещения. Футурологический проект франшизы о «Судной ночи» актуализирует модель общественного договора гоббсовского толка в направлении постмодернистской реинтерпретации естественного состояния общества как «войны всех против всех». Классическая модель общественного договора предполагает поиск наиболее эффективных механизмов достижения социального блага, опираясь на гуманистические принципы социальной коммуникации. Стратегия голливудской франшизы о «Судной ночи» нацелена на насильственное освобождение общества от просвещенческих идеалов «разумного человека», характерных для нововременной европейской цивилизации. В основу этой модели положен биополитический принцип коммуникации как дозированного и законодательно регулируемого «очищения» индивидуальных и социальных организмов от бессознательной агрессии и животной дикости. Ужасная, кровавая бойня, которую устраивают граждане в «Судную ночь», приобретает ритуальный, сакральный и биополитический характер и является способом компенсации внутренних конфликтов, накапливающихся у индивидов в течение календарного года. Легитимация и декриминализа-

ция этого жестокого коммуникативного сценария позволяет сформировать особый тип этатистской дисциплинарности, свободной от моральных предрассудков и правовых ограничений. Она всецело базируется на социально-политической модели институциональной сублимации бессознательной агрессии, позволяющей эффективно спланировать санитизированное социальное пространство, избавленное от всех видов конкуренции, а также традиционных пороков цивилизации. Художественный проект франшизы о «Судной ночи» визуализирует дисциплинарный компромисс актуальных биополитических трендов и обывательского запроса в отношении нивелирования способов досуговой и официальной деятельности. Подобный кинематографический эксперимент имеет смысл уже хотя бы потому, что именно голливудские фильмы ужасов, несмотря на трансформацию геополитических приоритетов и социально-политические мутации повседневности, продолжают уверенно лидировать в мировом прокате.

Ключевые слова: биополитика, антропологический ужас, дисциплинарность, общественный договор, легитимация, декриминализация убийств, война, танатология, франшиза «Судная ночь», американский фильм ужасов.

Для цитирования: Маленко С.А., Некита А.Г. «Судите, и да не судимы будете!»: карнавал смерти в голливудской футурологии. *США & Канада: экономика, политика, культура*. 2020; 50 (9): 104-125. DOI: 10.18254/S207054760009777-1

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00129.

“Judge, and Let You Not Be Judged!”: Carnival of Death in Hollywood Futurology

Sergey A. Malenko

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

41, B. St.-Petersburgskaya st., Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4828-0171> e-mail: olenia@mail.ru

Andrey G. Nekita

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

41, B. St.-Petersburgskaya st., Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9254-2901> e-mail: beresten@mail.ru

Received: 21.05.2020.

Abstract: The article considers the features of the Hollywood ideological model of the social contract presented in the franchise about “The purge”. Scientific generalizations are based on the Western and Russian traditions of studying horror films as a significant ideological phenomenon of modern visual culture. It is a concentrated expression of socio-anthropological trends relevant to modern political practices. Based on the psychoanalytic methodology, it is found that this artistic model is directly correlated with the laws of the formation of unconscious representations of the individual (transfer). Under certain socio-political conditions, it can turn into an effective tool of totalitarian power, giving the social contract a new format of disciplinary. The principles of the contractual theory of state formation, reproducing the socio-cultural ideals of the enlightenment, are also rethought. The futurological project of “The purge” franchise actualizes the model of the Hobbes social contract, in the direction of the postmodern reinterpretation of the natural state of society as a “war of all against all”. The

classical model of social contract involves the search for the most effective mechanisms to achieve social welfare, based on the humanistic principles of social communication. The strategy of the Hollywood franchise about “The purge” is aimed at the liberation of society from the ideals of “reasonable man”, characteristic of European civilization in Modern times. This model is based on the socio-political principle of communication as a dosed and legally regulated purification of man from unconscious aggression and animal savagery. The terrible, bloody massacre, which is organized by citizens in “The purge”, acquires a ritual and sacred character and is a way to compensate for the internal conflicts that accumulate in individuals during the calendar year. The legitimation and decriminalization of this violent communication script allows you to create special type of statist disciplinarity free from moral prejudice and legal restrictions. It is entirely based on the socio-political model of institutional sublimation of unconscious aggression, which allows to effectively unite sanitized social space, free from all kinds of competition, as well as traditional vices of civilization. The artistic project of the franchise about “The purge” visualizes the disciplinary compromise of current political trends and Philistine request for leveling the ways of leisure and official activities. Such a cinematic experiment makes sense at least because it is Hollywood horror films, despite the transformation of geopolitical priorities and socio-political mutations of everyday life, continue to lead confidently in the world box office.

Keywords: biopolitics, anthropological horror, disciplinary, social contract, decriminalization of murder, legitimation, war, thanatology, franchise “The purge”, American horror film.

For citation: Malenko S.A., Nekita A.G. “Judge, and let you not be judged!”: carnival of death in Hollywood futurology. *USA & Canada: Economics, Politics, Culture*. 2020; 50 (9): 104-125. DOI: 10.18254/S207054760009777-1

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

ВВЕДЕНИЕ

Образы человеческой смерти, страданий и связанного с этим ужаса традиционно выступают основополагающими экзистенциальными и антропологическими ориентирами для формирования этносов и создаваемых ими культур. Не является исключением в этом смысле и американская ментальность, предложившая цивилизованному человечеству на уровне официальных и повседневных социоантропологических практик достаточно необычные варианты социокультурного сопровождения смерти и умирания, а также их идеологической интерпретации. В результате и жизнь, и сама смерть, как онтологические и антропологические реальности, окончательно превратились в важнейшие политические и управленческие ресурсы власти, которая «традиционно опиралась на сакрализацию и рационализацию личностного авторитета и физического принуждения» [Маленко С.А., Некита А.Г., 2018]. Наиболее неординарная традиция в этой связи зародилась и продолжила своё развитие в рамках дискурса американской киноиндустрии ужаса, которая в XX и, особенно, в начале XXI века превратила эту тему в захватывающий, шокирующий и необычайно доходный водоворот сюжетов и символов. «Голливуд, таким образом, по мнению Тодда Бер-

линера, – систематизировал доставку эстетического удовольствия, упаковку и продажу его в массовом масштабе» [Berliner T., 2017: 298]. Как раз поэтому традиция американского киноужаса вот уже более столетия демонстрирует человечеству не только досуговые и развлекательные модели, но и пытается артикулировать актуальные социально-политические и социоантропологические проблемы, рефлексия над которыми придаёт этому виду искусства особую художественную и идеологическую ценность, а также активно «используется для формирования повествования о превосходстве Запада» [Ullah I., Shahzor K., 2017]. Более того, голливудские фильмы ужасов, по мнению Мартина Хеннига, «обычно происходят на границе между нормальностью, следованием законам природы и расположением необъяснимого, нелогичного и хаоса. Страх перед неизвестным обусловлен здесь консервативными ценностями, сосредоточенными на христианстве и монотеизме» [Hennig M., 2019]. В них повсеместно моделируются и проективные способы социальной коммуникации, визуализируется биополитическая дисциплинарность принципиально «нового» типа, что провоцирует появление в рамках описываемой традиции специфических футурологических смыслов. При этом фильмы ужасов отталкиваются исключительно от экзистенциальных конфликтов, образам которых целенаправленно придаётся не только особое социоантропологическое, но и идеологическое звучание. Более того, их создатели идут гораздо дальше, и на этом основании Джонатан Стаббс подчёркивает, что в истории США традиция кинематографа, как одна из ведущих политизированных индустрий, никогда «не была так самоуверенно соперничающей в своей роли в формировании международных культурных тенденций, <...> занималась распространением, реагированием и формированием потребительских вкусов за рубежом» [Stubbs J., 2019: 4].

КИНОТАНАТОЛОГИЯ АМЕРИКАНСКОЙ ДЕМОКРАТИИ: ГЕНЕЗИС ФУТУРОШОКА

Голливудские танатологические киноповествования традиционно выстраиваются в диапазоне от откровенно кровавых и шокирующих историй, связанных с кровавыми драмами индивидуального страдания и умирания или коллективной гибели, до иронических, комедийных и пародийных форм. Они рассказывают обывателю о жизни и смерти других людей, о наборе ситуаций, так или иначе связанных с восприятием и оценками этих трагедий в институциональном пространстве современной массовой культуры, которая вот уже более ста лет специализируется на пропагандистском промоушене киноязыка, замещающего логические и рациональные конструкции многоуровневыми визуальными текстами [Некита А.Г., 2019].

Показательно, что особое место в голливудской социоантропологической сюжетике буквально с самого начала возникновения жанра кино занимают именно фильмы ужасов, в которых одновременно присутствуют как те, так и

другие мотивы. По мысли авторов статьи, пока четырёхсерийная, на сегодняшний день, медиафраншиза о «Судной ночи»^{*} является наиболее актуальным и шокирующим примером биополитической визуализации этой, безусловно, интересной антропологической стратегии, выражающейся в конкретном футурологическом и социально-политическом проекте.

Драматический, кровавый киносказ о «Судной ночи» посвящён пророческому описанию образов столь недалёкого, но такого счастливого и благополучного будущего Соединённых Штатов Америки и судеб «рядовых» американцев, независимо от уровня их доходов и социального положения. Первые три серии цикла последовательно повествуют о специфике переживания как отдельными людьми, так и социальными группами глобальной трансформации образов человека и общества в Соединённых Штатах Америки с 2022 по 2025 год. Небывалое экономическое и нравственное «процветание» страны в эти годы, по убеждению властей, обусловлено рекордно низким уровнем преступности и безработицы, которые представляются главными «язвами» социального пространства, решающими препятствиями для раскрытия каждым человеком своего творческого потенциала. Криминологи из недалёкого будущего «самой демократичной страны мира» подобное положение вещей объясняют тем, что на протяжении ежегодного двенадцатичасового кровавого «очистительного» ритуала «Судной ночи» совершенно законно физически уничтожаются представители наиболее бедных и неблагополучных групп населения. Ведь именно их образ жизни бросает тень на всё общество, поскольку они не могут позволить себе приобрести ни новейшие виды оружия для кровавых разборок, ни безумно дорогие охранные системы, которыми оснащают свои дома-крепости представители среднего класса и элиты. Под привычным для тоталитарной власти любой страны и эпохи лозунгом: «Нет человека – нет проблемы», в США в недалёком будущем происходит ежегодное ритуальное «снятие» индивидуального, группового и коллективного психического напряжения в «обществе нового типа». Попутно осуществляется также текущее нивелирование острейших социально-экономических, расово-антропологических и иных возможных различий, высту-

^{*}Термин «медиафраншиза» в данном случае употребляется в значении цикла сюжетно связанных друг с другом художественных фильмов, который содержит два сиквела и один приквел. Тем самым, реализуется замысел создания более или менее цельного идейного пространства. На сегодняшний день описываемая медиафраншиза состоит из следующих частей: «Судная ночь» (англ.: *"The Purge"* – «Чистка», реж. Дж. ДеМонако, *Blumhouse Productions, Platinum Dunes, Universal Pictures*, США, Франция, 2013 г.); «Судная ночь» (англ.: *"The Purge: Anarchy"* – «Чистка: Анархия», реж. Дж. ДеМонако, *Blumhouse Productions, Platinum Dunes, Universal Pictures*, США, Франция, 2014 г.); «Судная ночь 3» (англ.: *"The Purge: Election Year"* – «Чистка: Год Выборов», реж. Дж. ДеМонако, *Blumhouse Productions, Platinum Dunes, Universal Pictures*, США, Франция, 2016 г.); «Судная ночь. Начало» (англ.: *"The First Purge"* – «Первая Чистка», реж. Дж.Макмюррей, *Blumhouse Productions, Platinum Dunes, Universal Pictures*, США, 2018 г.).

пающих, по мнению американских властей, главными материальными и духовными препятствиями гражданского мира и социального согласия.

Главный герой первой серии медиафраншизы Джеймс Сэндин – менеджер по продажам охранных систем для «Судной ночи». Его образ наиболее рельефно представляет прослойку среднего класса, пассивно участвующую в этом «очистительном» ритуале. В то же время глава семейства вместе с женой и двумя детьми неожиданно оказывается в самом центре кровавой драмы, хотя все необходимые технические и морально-психологические приготовления для ритуального «торжества» были ими заранее сделаны. Трагедия изначально разворачивается в нескольких направлениях, связанных с непредсказуемыми поворотами сюжета кинокартины. Совершенно неожиданно в наглухо закрытом от активных приверженцев общенациональной ночи убийств и расправ особняке Сэндинов оказывается парень, с которым встречается старшая дочь этого уважаемого семейства – Зои, а также абсолютно посторонний темнокожий мужчина, которого, не спрося родителей, впустил в дом их младший сын Чарли. Показательно, что молодой ухажёр Зои прибыл в «благородное» семейство в столь неподходящее время как раз для решающего разговора с отцом своей подруги, который наотрез запрещает им встречаться. Завязавшийся спор заканчивается неожиданной смертью юноши, погибшего от случайного выстрела отцовского пистолета. Драматизм ночного конфликта существенно нагнетается внезапно появившейся у дверей дома Сэндинов группы очень прилично одетых и крайне воспитанных юношей и девушек, наиболее рельефно представляющих «золотую молодёжь» Новой Америки. Они настоятельно требуют от семьи по-хорошему выдать темнокожего незнакомца, столь необходимого им для проявления «лояльного» поведения в «Судную ночь».

Предъявленный молодчиками ультиматум оборачивается штурмом особняка Сэндинов и началом «отлова» афроамериканца в полностью обесточенном и лишённом охранного оборудования доме. Поиски незваных гостей оборачиваются серьёзным ранением отца семейства, что впервые в истории ежегодных ночных кошмаров ставит под реальную угрозу жизнь всех членов этой семьи. Однако на пороге развороченного дома неожиданно появляются «добропорядочные» соседи, которые без колебаний, хладнокровно и почти «профессионально» уничтожают распоясавшихся юнцов. Одновременно уважаемые и дружелюбные в обычной модели социальной коммуникации соседи заявляют собственные права на истребление семьи Сэндинов, поскольку «благополучный» образ жизни этого семейства, живущего за счёт продажи тех самых охранных систем, по их убеждению, базируется на бесцеремонном паразитизме в отношении окружающих. В этот раз удача улыбается именно Сэндинам, поскольку матери с детьми при поддержке темнокожего незнакомца всё-таки удаётся переломить ситуацию в свою пользу и пленить непрошенных гостей. Первая история медиафраншизы заканчивается позорным выдворением

ем «дорогих» соседей под душераздирающий вой утренней сирены, торжественно возвещающей об окончании очередной «Судной ночи».



Иллюстрация 1. Группа представителей «золотой молодёжи» перед входной дверью дома Сэндинов. Кадр из фильма. Источник: <https://s2.afisha.ru>).

Действие второй части тетралогии, последовательно раскрывающей масштабы и глубину чудовищного нравственного падения личности и общества в государстве «всеобщей демократии и благополучия», вновь происходит с 19 часов вечера до 7 часов утра, в ночь на 21 марта, теперь уже 2023 года. На улицах Лос-Анджелеса банда мародёров с оружием в руках преследует молодую пару, которая в ходе погони знакомится с Евой Санчес и её дочерью Кали, также вынужденными покинуть свой дом из-за нападения бандитов.

В отличие от первой части «Судной ночи», в которой зрители оказались буквально «вброшенными» в ужасный водоворот антропологического и биополитического террора, во второй серии медиафраншизы режиссёр ДеМонако впервые раскрывает тайные (как личные, так и корпоративные) мотивы ежегодных общенациональных, биополитических расправ. Ничего не подозревающий зритель с традиционным для американских кинотеатров попкорном с первых секунд фильма с головой погружается в жуткое переплетение политико-идеологических, а заодно и коммерческих контекстов глубочайшей экзистенциальной драмы Рико, отца Евы Санчес. Он, будучи смертельно больным, принимает мужественное решение помочь молодому поколению своей семьи хоть как-то вырваться из беспросветной нищеты. Для этого Рико за сто тысяч

долларов «продает» свою уже обречённую жизнь богатому семейству Торн для ритуального, театрализованного убийства в «Судную ночь».



Иллюстрация 2. Лидер молодёжной группировки мародёров в маске с надписью «БОГ» перед началом охоты на жертв. Кадр из фильма. Источник: <https://i.computer-bild.de>.

Позднее оказывается, что такой образ мыслей и поведения стал уже повсеместным для нищих слоев населения «новых» США, а американские аристократы, объединяясь в элитные клубы для отправления ритуальных кровавых убийств, не стесняясь «покупают» людей, специально отлавливаемых для таких целей на улицах бандами мародёров. Более того, авторы фильма недвусмысленно подчёркивают ужасающую «обыденность» подобных практик для образа мысли и действия «обновлённой» Америки, поскольку такая «охота» специально организуется обученными по заказу «Новых Отцов-основателей» США отрядами наёмников, идеологическая и коммерческая задача которых как раз и состоит в придании «Судной ночи» должного уровня демократизма, динамизма, азарта, массовости и прибыльности. Парадоксально, что, попав в экстремальную ситуацию, герои фильма не только борются за свою жизнь всеми возможными средствами, но и чётко осознают, что официально легализованные в «Судную ночь» убийства и грабежи целенаправленно формируют «лояльные» новой власти образы поведения каждого человека и всего общества. Медийно возгоняя раз в году небывалый потенциал агрессии и деструкции, власть открыто демонстрирует готовность и способность уничтожить ради реализации своих преступных целей не только каждого гражданина в отдельности, но и весь социальный организм как таковой. По замыслу «Новых Отцов-основателей», кровавая вакханалия «Судной ночи» всякий раз должна актуализировать в сознании и чувствах граждан США базальную необхо-

димось в Государстве-Левиафане, единственно способном с помощью оружия «умиротворить» стихию ужаса и смерти, удержать от фатального распада как каждую отдельную личность, так и всю страну.



Иллюстрация 3. Рико Санчес перед ритуальной расправой в доме семейства Торн. Кадр из фильма. Источник: <https://media.kg-portal.ru>).

Третья история о «Судной ночи», изначально планировавшаяся как приквел, визуализирует обобщения о политической и идеологической целесообразности легализации «войны всех против всех». К 2025 году технология «Судной ночи» окончательно политизируется и превращается в камень преткновения различных корпоративных лобби, соперничающих на очередных президентских выборах США. В центре избирательной полемики оказывается идея легализации убийств богатыми бедных, которая окончательно разделяет общество на два лагеря и позиционируется как ярчайший пример демократических свобод американской политической системы будущего.

Драматическое состязание сенатора Чарли Роан, претендующей на президентское кресло, с её главным оппонентом Данте Бишопом вскрывает ещё один идеологический парадокс медийного образа «новой демократии»: оказывается, что иерархические принципы «Судной ночи» не распространяются на целый ряд лиц, изначально обладающих статусом неприкосновенности. Это привилегированное положение сакрализуется католической церковью, выступающей активным проводником идеи кровавого ритуального очище-

ния паствы от скверны нищеты и порока. Ведь именно высшие католические иерархи страны, ничтоже сумняшеся, организуют ежегодную всенощную службу для «Новых Отцов-основателей» и элитных спонсоров «Судной ночи» из Национальной стрелковой ассоциации. Неожиданная победа в президентской гонке Чарли Роан, чьё чудесное преобразование из «обычного» человека в кандидата на высший пост в стране, обеспечивается как раз голосами беднейшего большинства страны. Это событие впервые внушает зрителям медиафраншизы робкую надежду на отмену кровавого общенационального карнавала смерти, лжи, бизнеса и политики, на возрождение гуманистической морали и реставрацию антропологического измерения социальной коммуникации.



Иллюстрация 4. Участники городских погромов в масках, персонифицирующих американскую демократию. Кадр из фильма. Источник: <https://www.avoir-alire.com>.

В 2018 году продюсеры четвёртого фильма франшизы и автор сценария Де-Монако, пытаясь понять причины небывалой популярности киотрилогии, всё-таки решились снять приквел, в котором детально поясняется механизм формирования идеологии «Судной ночи» и медийные сценарии её внедрения в образы повседневности поколения миллениалов. Продвигая старую, хорошо проверенную колониальную идею о необходимости воевать с противником его же собственными руками, партия «Новых Отцов-основателей», при поддержке Национальной стрелковой ассоциации, во имя спасения США от коллапса, впервые решается на проведение экстремального опыта по «самоочистке» американского общества от криминальных и депрессивных элементов. По мысли зачинщиков этого эксперимента, США оказались погруженными в пучину фатальных кризис-

ных процессов во многом потому, что на их территории скопилось слишком много обнищавшего, а значит, неплатёжеспособного населения. Так мальтузианская идея о периодическом регулировании численности населения на планете с помощью войн неожиданно воплотилась в легальные, научно обоснованные, доходные и вполне цивилизованные политические практики. К тому же логика, которую избрали «Новые Отцы-основатели», полностью соответствует актуальному потребительскому формату: чем больше маргинальных элементов удастся уничтожить в ходе очередной «Судной ночи», тем большим окажется размер материального и символического «вознаграждения» за реализацию подобной очистительной миссии, как для непосредственных участников бойни, так и для самой власти. По сюжету фильма, идея медийной популяризации «войны всех против всех» изначально была настолько провальной, что чуть было не поставила под угрозу как идеологические, так и коммерческие результаты этого биополитического проекта. Чтобы избежать его позорного провала, а заодно и сформировать привлекательный для большинства населения медийный образ будущего кровавого карнавала, властям пришлось пустить в ход весь накопленный цивилизацией арсенал: подкупы, угрозы, шантаж, провокации, подлоги и заключительные медийные манипуляции. В итоге, как и предполагалось, глобальная властная цель оправдала вложенные в неё финансовые и идеологические средства, а результаты эксперимента, организованного в своеобразной «резервации» Статен-Айленд, как наиболее удалённом и наименее заселённом административном округе Нью-Йорка, полностью убедили «Новых Отцов-основателей» в целесообразности его распространения на всю территорию США.



Иллюстрация 5. Пророк Судной ночи, возвещающий начало нового этапа в американской истории. Кадр из фильма. Источник: <https://simkl.in>.

Таким образом, весь саспенс* в четырёх выпусках медиафраншизы целенаправленно формируется в зонах, «где каждый изображённый объект окрашен желанием и/или тревогой субъекта» [Жижек С., 2014: 153]. Это гнетущее ощущение от образа кровавого общества последовательно развивается вокруг изображения процедуры ежегодного, законодательно санкционированного высвобождения внутренней агрессии («внутреннего зверя» – в принятой терминологии этих фильмов). Показательно, что этой, далеко не новой в европейской цивилизационной традиции ужасной санационной идее, впервые в истории человечества придаётся общегосударственный, ритуальный, а местами даже церемониальный, торжественный и праздничный статус, который, в то же время, «своими крайностями подрывает культурные различия» [Ahmad A., 2018]. Одной из явных, хотя напрямую и не проговариваемых биополитических миссий «Судной ночи» выступает, как следует из английского варианта названия этого фильма “The Purge” – «чистка», функция духовного и телесного катарсиса вконец дискредитировавшего свой демократический имидж американского общества. По сюжету оно за календарный год успевает накопить такой мощный внутренний потенциал зла и ненависти, что ради восстановления социальной справедливости просто нуждается в общенациональной «очистительной» процедуре выпуска на свободу своего «внутреннего зверя» и кроваво-жертвенной нейтрализации индивидуальной и социальной агрессии. При этом не следует забывать, что личная мотивация граждан, их социальная активность практически не принимаются в расчёт властью, которой, посредством ожидания и коллективного переживания индивидуальных и медийных образов ночного общенационального ужаса, удалось сформировать гомогенное и агрессивное социоантропологическое пространство. Поразительно, что в массе своей оно покорно и даже с готовностью «потребляет» как годовое предположение смерти и её медийных образов, так и финальные результаты ночной бойни, транслируемые в прямом эфире уже не только в самих США, но и на весь мир. Это, кстати, обеспечивает существование ещё одной немаловажной статьи бюджета «новых» США, формирующейся за счёт *deadly*-туризма, привлекающего в страну в канун «Судной ночи» убийц и маньяков со всего мира.

ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДОГОВОР ПО-АМЕРИКАНСКИ: СТРАХ. СМЕРТЬ. БИОВЛАСТЬ

Безусловно, тема борьбы за социальную и индивидуальную справедливость не является новой ни для голливудского кинематографа, ни для мирового искусства в целом. Тем не менее, медиафраншиза о «Судной ночи» предлагает необычный, антиутопический, достаточно экстремистский взгляд на специфиче-

* От англ. *suspense*, «напряжение – это драматизация повествовательного материала фильма, а также наиболее интенсивная подача драматических ситуаций» [Трюффо Фр., 1996: 6].

ский, сугубо американский, «демократический» рецепт практической реализации этой судьбоносной для человечества идеи. В первую очередь, это касается глубоко политизированной и идеологизированной интерпретации справедливости как внутренней бессознательной потребности индивида в самореализации и принципа, соответствующего, как утверждает Кшиштоф Кендзиора, «определённым разумным и рациональным требованиям» [Kędziora Kr., 2017: 82]. Фактически, «Новые Отцы-основатели» этого воображаемого антиутопического мира предложили и в короткие сроки реализовали на практике альтернативный сценарий «общественного договора» между «агрессивными» индивидами и ритуально «умиротворяющей» их демократической властью. Как раз поэтому «Новые Отцы-основатели» в полной мере переосмыслили фундаментальные традиции европейской философии и, в частности, идеи английского философа и политического деятеля Томаса Гоббса, который настойчиво, в целом ряде работ высказывал мысль о том, что «естественным состоянием людей до объединения в общество была война, и не просто война, а война всех против всех» [Гоббс Т., 1989: 291]. Показательно, что идеология модернизированного и откровенно танатологического формата «общественного договора», взятого на вооружение «Новыми Отцами-основателями» США, определяется законодательным приданием «войне всех против всех» статуса общенациональной кровавой, очистительной игры в смерть. Тем не менее, она, по мнению Дж. Ролза, все ещё сохраняет элементы естественной свободы и стремится, во что бы то ни стало «расширять возможности и усиливать средства для реализации своих целей» [Ролз Дж., 2017: 132]. Подчёркнуто идеологически ориентированный псевдodemократизм кровавого очистительного ритуала «Судной ночи» как раз и заключается в создании и медийном промывании нравственно-правовой «ловушки лояльности». Действительно, человек, не настроенный «судить» и убивать в эту ночь других людей, вроде бы, напрямую и не вынуждается властями именно к этой модели поведения, зато всячески к ней подстрекается. Например, посредством непрерывного воздействия официальной медийной пропаганды или путём создания условий, формирующих предвзятое (оно же – «лояльное») общественное мнение. Именно в его свете явные борцы с кровавыми чистками или же просто «сомневающиеся» выставляются неугодными власти людьми «другого сорта», а получив клеймо противников режима, сразу же становятся потенциальными «мишенями» для кровавой «охоты». С другой стороны, показной «демократизм» этой ситуации состоит в том, что люди, принимающие «пассивное» участие в общенациональном ужасном и кровавом биополитическом шоу, пока ещё имеют право индивидуально защищать себя и своих близких в соответствии с мерой своего понимания ситуации и ~~имеющим~~ уровнем достатка.

В то же время именно «периодически» манифестирующие свою агрессию обыватели становятся доминирующим в массмедиа образом реализации познавательных и коммуникативных запросов, потому что как раз они непосредственно обуславливают предельную ангажированность политической модели

индивидуальных трансферов, принятой в данном типе социума. На её основании производится принудительная социальная стратификация, для которой характерна жёсткая поляризация гражданского общества, в изобилии генерирующего латентную агрессивность и продуцирующего особый тип политической элиты. Она воспроизводит ужасную систему вооруженной до зубов «управляемой демократии» на основе ритуального «принуждения к войне» (как единственного способа достижения общенациональной гармонии), что, безусловно, окончательно уничтожает, по мысли Китли Доун, «и без того ограниченную власть людей управлять своей собственной жизнью» [Dawn K., 2018: 51]. Подобная политико-идеологическая поляризация легитимизируется и закрепляется в партикулярных принципах организации социальной коммуникации гражданского общества и «новой» власти. Одновременно эта стратификация стигматизирует и способы идеологического обоснования целесообразности антропологической стратегии каждой из социальных групп: граждане просто «обязаны» убивать или быть убитыми, хотя бы ради демонстрации своей лояльности власти и обеспечения дальнейшего воспроизводства «всеобщей гармонии» нового типа. Показательно, что она в корне отличается от традиционной либеральной политики, которая, по мнению Антонио Мартинса Да Косты, принципиально «невозможна без этики» [Martins da Costa A., 2019: 375]. В то время как «Новые Отцы-основатели», всегда находящиеся «вне» и «над» массовыми формами социального насилия, олицетворяют фундаментальные, сакральные социоантропологические основы этого типа социума, придавая контролируемым агрессии и насилию статус священных первоисточников общественного Блага, «справедливого, братского, свободного и автономного общества» [Martins da Costa A., 2019: 375]. Так моделируется механизм функционирования и ритуального воспроизводства «общественного договора» вызывающего танатологического типа, который, впервые в истории цивилизации, придал деструктивной природе человека статус основополагающего антропологического, ~~и~~ биополитического и правового элемента всей социальной системы.

Предельная парадоксальность социоантропологической идеологии медиа-франшизы о «Судной ночи» как раз и состоит в том, что в ней человек, может быть впервые в истории цивилизации, умышленно представлен во всей своей «дикой» первозданности, поскольку оказался начисто лишённым всех традиционных идеологических шор и декораций, выработанных в рамках отчужденных религиозных доктрин, философских теорий, моральных систем и политических лозунгов. Но в этом, наконец-то «действительном», а не «желаемом» дисциплинарном формате «общественного договора» есть и ещё одна уникальная властно-идеологическая новация. Он предполагает формирование не предупреждающего или сдерживающего агрессию сценария социальной коммуникации, а, наоборот, фиксирует легитимность и целесообразность создания общенациональных каналов институализации, пропаганды, потакания и поощрения бессознательной агрессии индивидов и социальных групп. Как раз в рамках таких

каналов, по мнению Дж. Ролза, фактически снимаются вековые табу на борьбу против властной монополии способов и инструментов отправления насилия, «особенно по отношению к людям» [Ролз Дж., 2017: 322]. Становясь единственным, объединяющим все слои общества кровавым карнавалом «Судной ночи», дисциплинарная агрессия с её обязательным танатологическим финалом окончательно «выходит из тени» и превращается из чудовищного преступления в подлинный ежегодный общенациональный праздник торжества смертельно-уравнительной демократии.

Сценарист и режиссёр первых трёх частей фильма Дж. ДеМонако и продюсеры медиафраншизы предложили для размышления тему, приводящую в подлинное оцепенение не только знатоков традиционной, классической культуры, но и даже непосредственно фанатов американских фильмов ужасов. По сути, создатели жестоко окунают зрителя в атмосферу официального государственного торжества, которое имеет глобальный «очистительный» характер. «Таким способом авторы картины, – пишет А. Юсев, – пугают зрителя, показывая будущее, где белые неонацисты смогут отстреливать людей по согласованию с властью» [Юсев А.Ю., 2017: 171]. В проекте «Новых Отцов-основателей» «Судная ночь» должна выполнять консолидирующую и санационную политико-идеологическую функцию посредством развязывания и последующей медийной популяризации общенациональной бойни «всех против всех». В первую же очередь, против больных и инвалидов, малоимущих и иммигрантов, маргиналов и инакомыслящих, то есть вообще против всех потенциально «иных» представителей американского общества, образ мысли и действия которых на данном этапе его развития, так или иначе, не вписываются в его благополучный демократический, среднепотребительский профиль.

Официально, по мысли А. Юсева, «бесконтрольный ежегодный 12-часовой период – это отрезок времени, когда оружие может использовать любой как ему вздумается, и такая возможность превращается в террор населения» [Юсев А.Ю., 2017: 171]. Эта разрешённая ночная война граждан США против самих же себя и на благо процветания своего «обновленного» государства становится подлинным праздником смерти, всякий раз проводящимся ради последующего годового цикла «благополучия» нации. Государственно высвобождаемый хищнический инстинкт напрямую провоцирует «охотников» за «социальной справедливостью» реализовывать свои самые извращённые и потаённые прихоти в наиболее жестоких и кровавых формах. При этом власти обещают за это не только отсутствие какого бы то ни было порицания и уголовного преследования, но возделанный общественный почёт и славу активным участникам кровавого действия как наиболее лояльным и законопослушным гражданам. А отказ от традиционной стратификации, основанной, как утверждает Макс Абрамсон, на расположении к «своим сослуживцам и вере, что другая сторона была более варварской, чем их собственная» [Abramson M., 2018: 79], в формате войны «всех против всех» приводит к необычным и парадоксальным политико-идеологическим ре-

зультатам. Они связаны с актуализацией и пропагандой биотических закономерностей «новой» социоантропологической дисциплинарности, столь характерных для природных экосистем и пищевых пирамид: «хищники» сами выбирают своих «жертв» и в течение года тщательно готовятся к кровавой охоте, в то время как самые демократичные в мире американские СМИ всеми доступными способами разжигают в обществе «охотничий» инстинкт, возводя самых успешных «охотников» в ранг национальных мифологических героев, демонстрирующих аристократическую снисходительность к нищему духом обывателю и всей его цивилизации» [Маленко С.А., 2019].



Иллюстрация 6. Цена Свободы. (автор Ангелина Новожилова)

Конечно, мир «Судной ночи» – это кошмарное политико-идеологическое пространство сумасшедших людей, биополитических заложников патологического государства ура-патриотов, которое не только милостиво «разрешило» всем своим гражданам одну ночь в году совершать любые преступления, но ещё и превратило этот беспрецедентный факт в общенациональный праздник, активно манифестируя собственную «биополитизированную патомифологию» [Маленко С.А., Некита А.Г., 2018: 47]. В итоге торжество коллективного безумия становится поистине всенародным достоянием, а поставленная «на паузу» Конституция, ритуально отменённые специальной двадцать восьмой поправкой к ней гражданские права и массовая резня закономерно и ожидаемо превращаются в главный повод для бесконечной гордости каждого человека за будущее американской демократии и «Новых Отцов-основателей». Ведь именно они, при почётном спонсорстве Национальной стрелковой ассоциации не только избавили американскую нацию практически от всех, «положенных» цивилизованному обществу, социальных язв и пороков, но и воистину спасли его от фатального распада. Одним махом, раз и навсегда они разрешили почти все его экономические и социальные проблемы, сплотили его вокруг террора как танатологической общенациональной идеи, вокруг страха и массовых убийств как единственно фундаментальных социоантропологических и биополитических ценностей потребительской цивилизации, ради которых стоит жить и умирать.

Вот так в вотчине «Американской мечты», которая, по мысли Файза Захира и Камаль уд Дина, «для постмодернистского американского общества была источником вдохновения, мотивации и стимулирования» [Zaheer F., Din K., 2019: 57], в один «прекрасный» момент, убийства и насилие были не просто законодательно возведены в ранг государственной политики, они стали частью официальной и контркультуры, социоантропологической тканью повседневности, поскольку обернулись темами околonaучных и развлекательных ток-шоу, сюжетами светской хроники, поводами для сплетен в корпоративных «курилках», главами в школьных учебниках и темами университетских лекций, предметами «кухонных разговоров» и «пьяных» сплетен в забегах и т.д. При этом явленная в медиафраншизе чудовищная нравственная деградация американской нации будущего по-настоящему проявляется отнюдь не в ставшей будничной и обыденной массовой резне, и даже не в демонстративной, законопослушной ненависти к «ближнему» и «дальному», а также изопренной мести граждан друг другу, как единственно всеобщим этическим и поведенческим доминантам, но и в поистине изуверском моральном двуличии. Ведь до семи вечера 21 марта и после семи утра 22 марта каждого года практически все «стопроцентные американцы» продолжают жить и общаться «как ни в чем не бывало». Получается, что не всеобщая любовь, как в христианской модели общественного договора, а как раз всеобщая ненависть, тщательно накапливаемая гражданами в течение всего года и выплёскиваемая в «Судную ночь», является чуть ли не единственным формообразующим идеологическим и социально-политическим элементом но-

вой дисциплинарности как самой американской нации, так доминирующей в ней «джентльменской» модели социальной коммуникации. Поражает и отсутствие системы как рациональной, так и даже сакральной аргументации необходимости такого поведения на повседневном уровне – только слепая вера в то, что это единственно возможный рецепт социального благополучия, гражданского мира и согласия. «Даже перед лицом антиутопии, – утверждает Б. Лима, – <...> средний человек может и в некоторых случаях обязан бороться за обнадеживающее будущее» [Lima B., 2018: 303].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Визуализированные циклом фильмов о «Судной ночи» танатологические принципы формирования новой модели биополитической дисциплинарности фактически раскрывают футурологические и политико-идеологические сценарии реализации бессознательных индивидуальных трансферов. Именно они, при наличии жёстких дисциплинарных рамок, неминуемо приобретают всё более однозначный и преимущественно насильственный в отношении индивидов и социальных групп характер. Ведь рано или поздно, увеличение доли бессознательной агрессии, накапливающейся на индивидуальном, групповом и общесоциальном уровнях, неминуемо потребует институализации системы, которая компенсировала бы разрушительный социоантропологический потенциал индивидов и социальных групп, включённых в систему организованного политического насилия. При этом проанализированная медиафраншиза демонстративно концентрируется лишь на исключительно линейном в управленческом смысле и наиболее прибыльном в экономическом отношении способе сублимации (то есть канализации и утилизации) социоантропологической и корпоративной агрессии. Эта стратегия очень напоминает принцип сообщающихся сосудов, у которых на время умышленно блокируется система коммуникации. В результате потенциалы индивидуального насилия, благодаря ритуальным биополитическим практикам, идеологически и нравственно размываются во всём пространстве коллективных представлений, что позволяет индивидуальным формам агрессии сублимироваться в наиболее благополучных, приемлемых, а местами – ещё и достаточно прибыльных сценариях социальной коммуникации. Так экстремальные социоантропологические формы самопознания, «органично» включённые в идеологически доминирующие политические контексты, неминуемо приобретают общезначимый социальный характер, институализируя насилие как наиболее эффективный инструмент достижения социальной гармонии и презентации нового формата дисциплинарности «общественного договора». Это соглашение в модели «Судной ночи» может быть не только результатом реализации конструктивных мотивов субъектов социальной коммуникации, но и итогом преступного сговора элиты, интерпретирующей временный отказ от гуманизма как воплощённое общее благо. Легитимация «войны всех против всех» и декриминализация убийств позволяет сформиро-

вать дисциплинарную иллюзию всеобщей гармонии, а потому представляется властям единственно возможным и наиболее эффективным политико-идеологическим способом сплочения государства, санации социального пространства, устранения политических оппонентов, общественных движений и маргинальных индивидов.

Футурологический проект «Судной ночи» становится прекрасным, хотя, местами, и откровенно шокирующим поводом для размышлений о месте человека в современных и будущих социальных системах, которые провозгласили безраздельное господство общесоциального над индивидуальным, безжалостно вытеснив всё «человеческое» в угоду преступным политическим, идеологическим и корпоративным идеалам. Это своего рода ужасное художественное предостережение рациональному человечеству, слишком уж надолго увлечшемуся научно-техническими, затем – политико-идеологическими и, наконец, – медийными моделями конструирования и внедрения мифологем социального прогресса, в которых собственно человек оказался ~~крайне~~ самым непредсказуемым и неуправляемым, «загрязняющим», а потому «лишним» и «опасным» элементом «великой и ужасной» Системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гоббс Т. Основы философии. Часть третья. О гражданине. Сочинения в 2 т. Т.1 / пер. с лат. и англ., ; сост., ред. изд., авт. вступ. ст. и примеч. В.В. Соколов. М.: Мысль, 1989. С. 270–506.

Жижек С. Киногид извращенца. Кино. Философия. Идеология. Екатеринбург: Гонзо, 2014. 472 с.

Маленко С.А. Маргинальная и инфернальная топология города в мифологии американского фильма ужасов. *Учёные записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого*. 2019. №3(21). Available at: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1519844> (accessed 22.04.2019). DOI: 10.34680/2411-7951.2019.3(21).16

Маленко С.А., Некита А.Г. Фильмы ужасов в бессознательных антропологических стратегиях биовласти. *Антропологические измерения философских исследований*. 2018. № 13. С. 41–51.

Некита А.Г. «Не лечите меня жить...»: идеология инструментальной медицины в американских фильмах ужасов. *Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого*. 2019. №3(21). Available at: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1519845> (accessed 22.04.2019). DOI: 10.34680/2411-7951.2019.3(21).17

Ролз Дж. Теория справедливости и. М.: Ленанд, 2017. 536 с.

Трюффо Фр. Хичкок/Трюффо. М.: Эйзенштейн-центр, 1996. 224 с.

Юсев А.Ю. Кинополитика: Скрытые смыслы современных голливудских фильмов. М.: Альпина Диджитал, 2017. 300 с.

REFERENCES

Abramson M. Creating Killers: Stalin's Great Purge and the Red Army's Fate in the Great Patriotic War. *Armstrong Undergraduate Journal of History*. 2018. Vol. 8(2). Article 6. P. 79-101.

Ahmad A. Transgressive Horror and Politics: The Splatterpunks and Extreme Horror. *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 365-376. DOI: 10.1007/978-3-319-97406-4_28

Berliner T. Hollywood Aesthetic: Pleasure in American Cinema. New York: Oxford University Press, 2017. 298 p. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780190658748.001.0001
Ullah I., Shahzor K. Cultural (Mis) Appropriation, Ideological Essentialism and Language: Analysis of Stereotyping in Hollywood Movie. *International Journal of English Linguistics*. Vol. 7, No. 6 (2017) pp.171-177. DOI:10.5539/ijel.v7n6p171

Dawn K. Showtime's Dexter: The horror of being (non)human. *Horror Studies*. 2018. Vol.9. №1. P. 51-68.

Hennig M. Cross-Cultural Fear? Japanese Horror Films and Their Hollywood Remakes. *Cultural Experiences of Fear, Horror and Terror*. 2019. Plantijnstraat: Brill. P. 181-189. DOI: 10.1163/9781848883314_019

Hobbes T. Fundamentals of Philosophy. Part three. About the citizen. Hobbes T. Compositions in 2 vols. T. 1 / per. with lat. and English; comp., ed. ed., ed. entry Art. and note. V.V. Sokolov. M.: Thought, 1989. P. 270-506.

Kędziora Kr. John Rawls: kontraktualizm i konstruktywizm. *Studia Philosophiae Christianae*. UKSW. 2017. No. 53(1). P. 59-83.

Lima B. Hope and Violence in Dystopia. The 11-th International RAIS Conference on Social Sciences. November 20, 2018. Beltsville: Research Association for Interdisciplinary Studies (RAIS). P. 303-307.

Malenko S.A. Marginal and Infernal City Topology in the Mythology of the American Horror Film. *Uchenye Zapiski Novgorod Yaroslav-the-Wise University*. 2019. No. 3 (21). Available at:

<http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1519844> (assessed 22.04. 2019). DOI: 10.34680/2411-7951.2019.3(21).16

Malenko S.A., Nekita A.G. Horror Films in Unconscious Anthropological Biopower Strategies. *Anthropological dimensions of philosophical research*. 2018. No. 13. P. 41-51.

Martins da Costa A. Ressonâncias Kantianas na Teoria da Justiça de John Rawls // *Revista Portuguesa de Filosofia*. 2019. Vol. 75. No. 1. P. 375-390.

Nekita A.G. "Do not treat me to live...": the Ideology of Instrumental Medicine in American Horror Films. *Uchenye Zapiski Novgorod Yaroslav-the-Wise University*. 2019. No. 3 (21). Available at:

<http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1519845>. (assessed: 22.04. 2019). DOI: 10.34680/2411-7951.2019.3(21).17

Rawls J. *Theory of Justice*. M.: Lenand, 2017. P. 536.

Stubbs J. Hollywood and the Invention of England Projecting the English Past in American Cinema, 1930–2017. London: Bloomsbury Academic, 2019 P.4. DOI: 10.5040/9781501305863.0004

Truffaut Fr. Hitchcock/Truffaut. M.: Eisenstein Center, 1996. P. 224.

Yusev A. Yu. Cinema policy: Hidden Meanings of Modern Hollywood Films. M.: Alpina Digital, 2017. P. 300.

Zaheer F., Din K. ud. American Dream or Avaratia: Critical Circumspectis of American Dream through Ages. International Journal of English Linguistics. 2019. Vol.9. No. 3. P. 57-67.

Zizek S. Cinema Guide pervert. Movie. Philosophy. Ideology. Yekaterinburg: Gonzo, 2014. P. 472

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ/ INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Сергей Анатольевич МАЛЕНКО, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии, ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого».

Российская Федерация, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41.

Андрей Григорьевич НЕКИТА, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии, ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого».

Российская Федерация, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41.

Sergey A. MALENKO, Dr. Sc., professor, head of the Department of philosophy, cultural studies and sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University.

41, B. St.-Petersburgskaya st., Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation.

Andrey G. NEKITA, Dr. Sc., professor, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University.

41, B. St.-Petersburgskaya st., Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation.