С.А.Маленко

ИДЕОЛОГЕМА «ВОЛКОВ И ОВЕЦ»: АМЕРИКАНСКИЕ ФИЛЬМЫ УЖАСОВ В ПРОИЗВОДСТВЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья рассматривает особенности идеологической интерпретации символики «волков» и «овец» в американском фильме ужасов. Смысловой доминантой киноповествований с образами волка является актуализация архетипических смыслов древних мифологий в современной массовой культуре. Это же позволяет установить направления трансформации этой символики в контексте геополитических трендов. Сравнительный анализ этнических и религиозных мифов увязывает кинообразы волков и оборотней. Симбиоз животной и человеческой природы задает параметры использования мифологических смыслов в современной культуре. Потребители, наблюдающие за экраным ужасом, подобно «овцам», приучаются к однозначности поведения «волков», которые в сражениях за символические трофеи освобождают себя от моральной ответственности. На основании анализа формулируется вывод о фильме ужасов как о технологии внедрения социал-дарвинизма в общество потребления.

Ключевые слова: трансмутация мифологии, массовая культура, символический трансфер, хищник, жертва, американский фильм ужасов, идеологема, противодействие социокультурным угрозам

Голливудская «фабрика грёз» за относительно недолгую историю своего существования показала немало примеров, без преувеличения, выдающихся антропологических интуиций, которые с разных сторон позволили увидеть природу человека, проявляющуюся в спектре политико-идеологических и социокультурных контекстов. В первую очередь, эти художественные опыты оказались ценны тем, что впервые визуализировали для всего человечества проблемы «обычного» человека, с миром его частных, повседневных интересов. Они изначально оказались свободными от типично европейских идеологических штампов, но, в то же время, показали наличие собственных внутренних бессознательных закономерностей, предопределяющих содержание и структуру личного опыта, а заодно и связанную с ней социальную практику. Более того, голливудскими кинососообществом был найден механизм, с помощью которого можно было бы не только узнать человека, но и во многом повлиять на характер его культурной эволюции.

На наш взгляд, секрет успех голливудских новаций заключается в создании эффективной технологии адаптации классических мифосимволических систем в идеологические контексты современной массовой культуры. Наиболее продуктивным направлением подобной технологизации классического символизма изначально становится американский фильм ужасов как совершенно уникальный культурный продукт. Именно на примере зарождения и последующей эволюции этого жанра наблюдательный исследователь способен обнаружить и концептуализировать всю «технологическую линейку» трансформации классических художественных идеалов в идеологические клише и визуальные бренды массовой культуры. «Культура экранного ужаса стала действенной и эффективной манипулятивной технологией» [1, с. 43], а в контексте прогрессирующего глобального экологического кризиса особенно актуальными оказались темы, связанные с кинематографическим освоением процесса покорения природы и выстраиванию «специфических» отношений с животным миром. И если в архаических мифологиях растительный и животный мир повсеместно становится предметом восхищения и обожествления, то в традициях американских фильмов ужасов бывшие тотемы превращаются в средства развлечения и идеологического контроля за повседневностью масс.

Возьмем один из популярных в европейских и других мировых культурах образ волка, символика и мифология отношений которого с человеком являются одним из наиболее древнейших и распространённых мотивов классической культуры. В то же время, и современная массовая культура, а также кинематограф с его палитрой разнообразных жанров, не обходят стороной эту благодатную тему. Особенно интересные идеологические интерпретации мифологии «волчьей» сюжетике мы находим именно в голливудских фильмах ужасов, которые пытаются соединить и актуализировать базовые социокультурные смыслы различных народов, стран и времён.

Как известно, образ волка повсеместно встречается в мифологиях народов, проживающих практически на всех континентах и в любых географических и природно-климатических условиях. Что еще раз подчёркивает закономерную природно-историческую связь хищников этого вида с Homo sapiens. Тема волка с завидной регулярностью появляется в целом спектре голливудских кинематографических сюжетов, всякий раз, по-новому актуализируя самую «освоенную» в лоне цивилизации тему конфликтов и войны, также характерную и практически для всех мифологий.

Классические мифологии, как правило, обращаются к образу волка в случаях возникновения определённых культурных и социальных противоречий, которые грозят обернуться для человека внутренними конфликтами. Поэтому «волки» всегда являются символическими проекциями наиболее острых политических, социальных и экзистенциальных конфликтов массовой культуры, сформированных сначала в онтологическом плане, а затем приобретших филогенетические, общекультурные, коллективно значимые смыслы. Волк традиционно символизирует прочную стайную общность, объединённую практически незывлемыми

биосоциальными целями. Поэтому его образ так востребован в переломные и кризисные моменты истории, когда большие массы людей, доселе занимавшиеся обычными, вполне мирными делами, вдруг сбрасывают налёт цивилизованности и приличий, обращаясь в дикую, необузданную массу обезумевших существ, сметающих всё на своём пути.

Описывая подобные «массы обращения», итальянский культуролог и этнолог Э.Канетти вспоминает кровавый опыт Великой французской революции, во время которой, по его мнению, как раз и происходила борьба народа («овец») с представителями аристократии («волками»). Механизм социокультурного «обращения» людей в дикую массу по Э.Канетти выглядит следующим образом. Пришло «время множеству овец обратиться против немногих волков. Известно, что овцы не едят мяса. Однако фраза значима именно в своей кажущейся бессмысленности. Революции — это подлинные времена обращения. Те, кто долго был беззащитен, вдруг обретают зубы. Численностью они возмещают недостаток хищности» [2, с. 66-67]. В то же время Э.Канетти указывает и ещё на одну значимую черту взбесившихся масс угнетаемого народа в эпохи социальных катаклизмов. «Прежде чем осмелиться напасть на волков, овцы набрасываются на зайцев. Перед обращением, которое направлено против высших, истребляют низших — безопасных и безвредных животных» [2, с. 67-68].

Еще одной сущностной чертой обывательского поведения массы, напрямую восходящей к этологии волков, по убеждению Э.Канетти, является причудливая диалектика «одиночности» и «стайности» их образа жизни. Причем, именно «стая» форма обывательской идеологии и повседневной практики, в изобилии представленная в череде голливудских ужасных фильмов о волках, напрямую берёт своё начало в животном мире кровожадных инстинктов. Действительно, очень многие звери обеспечивают себе пропитание и выживание, охотясь как раз стаями, но именно волки, «которых человек хорошо знал и тысячелетиями превращал в собак, особенно будоражили его воображение. Волки — мифические звери многих народов: оборотни, люди, которые, переодевшись волками, напали и загрызли путников, воспитанные волками дети, положившие начала целым нациям, — все эти, да и многие другие истории и легенды доказывают, как близок волк человеку» [2, с. 108-109].

Попытаемся сделать краткий обзор мифологических образов и сюжетов, в которых появляется этот символ, а также определим направленность архаических интерпретаций «волчьей» символики. Это позволит установить меру соответствия художественных образов Голливуда мифологическому фундаменту европейской и иных культур, чьи идеи постоянно заимствуются и идеологически трансформируются режиссёрами американских фильмов ужасов. Так, в греческой мифологии одним из значимых «волчьих» образов является Афалик, «ловкий разбойник, обитавший на Парнасе, “самый вороватый из людей”... имя Афалик означает по-гречески “сам волк” или “олицетворение волка”, что указывает на тотемные корни образа Афалика» [3, с. 26]. Практически вся «ужасная» голливудская кинопродукция изображает не просто волка, но человека-волка, который в силу своей двойственной природы вызывает серьёзные опасения у окружающих. Поэтому человеко-волки в этих фильмах ужасов почти всегда имеют антисоциальный или девиантный статус.

Один из сценариев дальнейшей реконструкции «волчьих» образов Голливуда приводит нас к фигуре греческого бога Аполлона, который также неоднократно являлся людям в образе волка и выполнял тем самым функцию охраны людей от этих хищников или убивал зверей, что поясняет его прозвище «Ликейский» (волчий) [3, с. 78-79]. Волки постоянно находились и в свите Афродиты, которая предпочитала появляться среди людей в столь необычном сопровождении [3, с. 110]. Эти смыслы также оказываются актуальными и в голливудской кинопродукции, где идеологическая эксплуатация образов людей-волков позволяет понять и прочувствовать тот факт, что в обществе массового потребления человеческая взаимопомощь и милосердие всегда требуют неординарных подходов, которые довольно часто выходят за рамки общепринятых правовых и моральных норм.

Волки выступают явными предвестниками надвигающихся угроз, знаками болезни, смерти, иных драматических или откровенно трагических событий в жизни героев. Так в фильмах «Дракула Брема Стокера» (англ. “Bram Stoker's Dracula”, реж. Ф.Ф.Коппола, American Zoetrope и Columbia Pictures, 1992 г.) или «Ван Хельсинг» (англ. “Van Helsing”, реж. Ст.Коммерс, Universal Studios, 2004 г.) и многих других картинах этого жанра вампиры неизменно появляются в сопровождении волков, либо же возникновение лесных хищников предшествует приходу вампиров и указывает на неотвратимость кровавой бойни с людьми.

Волку также издавна поклонялись орхонские тюрки, уйгуры, огузы и усунь. Неразрывная связь волков и людей-волков с ключевыми экзистенциальными и онтологическими темами мифов, например, оригинально представлена и в осетинской традиции, которая подробно рассказывает об образе Аменона, стража ворот страны мёртвых, наделённого «неутомимостью» волка [3, с. 56]. Этот мотив был удачно использован в нашумевшем фильме ужасов под названием «Человек-волк» (англ. “The Wolfman”, реж. Дж.Джонстон, Relativity Media и Universal Pictures, 2010 г.) — ремейке классического фильма 1941 года. В этом сюжете главный герой Лоуренс Тэлбот с жестокостью убивает своего родного отца, следователя и едва не лишает жизнь свою любимую Гвен, которая лишь в последний момент успеваеет сразить его серебряной пулей. Идеологическая подоплёка фильма очевидна — родовое проклятие, делающее главного героя волком-оборотнем, связывает его с природой и своей сущностью гораздо прочнее, нежели это можно наблюдать на примере всех остальных «цивилизованных» героев-обывателей. Парадоксально, но именно «волчьё» оборотничество делает Тэлбота намного более «человечным», нежели всё его ближнее и дальнее окружение, которое утратило подобные родовые связи или бессознательно отрицает саму возможность их существования.

Стремление к темноте и одиночеству, скрытность и злобность волчьей природы, а также ужасающий ночной вой на ночных пространствах подлунного мира навсегда связали волчий образ с воплощением животного зла во многих мифологиях мира. В скандинавской традиции волк Фенрир является одним из главных хтонических чудовищ, порождением великаныши Ангрбоды, которая произвела его на свет от бога Локи в лесу Ярнвид [3, с. 65]. Так М.Холл указывает, что «в храме Асгарда боги под водительством Одина в круге огня сражаются в последней битве против хаотических сил зла. С пеной бешенства в пасти Фенрир пожирает Одина, разрушая таким образом единичную вселенную. Здесь Фенрир представляет те бездумные силы природы, которые низвергают первичное творение» [4, с. 361]. Волчье оборотничество Фенрира связывает мир потустороннего и посюстороннего, мир людей, миры природы и богов. Ужасный образ волка Фенрира повсеместно эксплуатируется Голливудом, например, в одном из последних фильмов «Тор: Рагнарёк» (англ. “Thor: Ragnarok”, реж. Т.Вайтити, Marvel Studios, 2017 г.). Отличился в этой связи и мистический телесериал «Сверхъестественное» (англ. “Supernatural”, реж. Э.Крипке, телеканал The CW, 2003—2014 гг.), в двенадцатой серии девятого сезона которого появляется оборотень Фенрир. Как раз на противостоянии с ним и выстроена идеология борьбы главных героев с далеко не радужной перспективой «конца света» в одних, отдельно взятых США.

Тема волка-оборотня присутствует и в героической мифологии, ярким примером которой выступает Беовульф (от др.-англ. «Beowulf», буквально «пчелиный волк»), «доброе божество, обуздывающее стихии; его мирное правление — благодатное лето, а его смерть — наступление зимы» [5, с. 10], которому посвящен цикл одноимённого англо-саксонского средневекового эпоса [3, с. 139]. Этот мотив активно используется в голливудской экранизации романа «Пожиратели мертвых» под названием «Тринадцатый воин» (англ. “The 13th Warrior”, реж. М.Крайтон, Touchstone Pictures и Buena Vista Pictures, 1999 г.), а также следующих фильмов: «Грендель» (англ. “Grendel”, NBC Universal, реж. Н.Лайон, 2007 г.), «Беовульф» (англ. “Beowulf”, Warner Brothers, ImageMovers, реж. Р.Земекис, 2007 г.), «Викинги» (англ. “Outlander”, The Weinstein Company, реж. Х.Маккейн, 2008 г.) и многих других. Сходными чертами обладает и олицетворяющий первопретка герой монгольской мифологии Бортэ-Чино, который по преданию был прародителем грозного Чингисхана [3, с. 152]. В германской мифологии образ волка-оборотня снова обращает нас к образу человека-преступника, с которым он комбинируется. Такое чудовище получает звучное имя Вервольф («человек-волк» от нем. Werwolf), который является оборотнем, нападающим по ночам на людей и скот.

Способность к оборотничеству богов и героев, которая указывает на их сверхъестественную сущность, впоследствии демонизируется в христианстве. Здесь вервольфы всегда считались слугами Дьявола, а сам волк выступал типичным образом явления бесов в христианской Европе. «Святому Августину, который жил в Фиваидской пустыне, демоны явились в виде волков» [6]. На примере мифологии волков-оборотней проявляется весь комплекс социальных, религиозных, этнических, гендерных, профессиональных, имущественных, медицинских и иных возможных предрассудков. Не случайно, что именно в «тёмные» Средние века оборотнический образ человека-волка впервые получает не только религиозное, но и специфически медицинское, психиатрическое толкование. Тогда считалось, что существует категория сумасшедших (отождествляющих себя с волком), которых ещё с античных времён называли «ликантропами». Окончательное научное признание «оборотничества» психическим нарушением состоялось только в XIX веке. Это был своего рода серьёзный гуманистический шаг, поскольку только таким образом заподозренные в «оборотничестве» могли получить шанс на выживание.

В то же время, исследовательница Гулар продолжает настаивать на демоническом происхождении волков, утверждая, что «дьявол обладает достаточной силой, чтобы осуществить такое превращение» [6]. То же можно сказать и в отношении научного и художественного изучения образа волка в культуре. К большому сожалению, практически во все времена оно определялось характером бытовавших заблуждений, предрассудков, домыслов, сплетен и страхов, с помощью которых, например, средневековые обыватели объясняли особенности своего способа бытия. В контексте этих поверий всерьёз считалось, что в волков могут превращаться колдуны.

Однако помимо комплекса «народных» представлений о людях-оборотнях сама христианская церковь, на основании того факта, что волк, как правило, питается мясом слабых, травоядных животных, активно распространяла теории, согласно которым «Сатана, ходя вокруг стада голодным волком или рыкающим львом, [...] таскает овец с такой ловкостью, что из десяти едва уцелеет одна [7]. В этой связи, сразу же вспоминается, с одной стороны, христианский миф о «ловце человеков», а с другой — ветхозаветная книга пророка Иезекииля, в которой бог говорит, что «овцы Мои оставлены были на расхищение и без пастыря сделались овцы Мои пищею всякого зверя полевого, и пастыри Мои не искали овец Моих, и пасли пастыри самих себя, а овец Моих не пасли» [8, Иез. 34:8].

Таким образом, волк и оборотень, отождествляются с нерадивым пастырем, который не заботится о людях, превращая их в жертв обстоятельств. И если в христианской модели обыватель как элемент «стада Христова» находится в ожидании пастыря и последующего спасения, то ранние архаические мифологии склонны придавать и пастырю, и овцам его, а также хищнику и добыче, более динамичные характеристики. История католической церкви даёт нам ещё один яркий пример популярности этого образа в средневековой культуре. Речь идёт о легендарном чудесном явлении жителям итальянского города Аггубио ужасного и свирепого волка, пожирающего как домашних животных, так и местных жителей. Святой Франциск Ассизский,

исполненный сострадания к горожанам, отыскал чудовище и попытался помирить его с людьми. Волк прислушался к Святому и остаток жизни провел в этом городе, где ходил от двери к двери, получая пищу и никогда более не причинял вред ни одной божьей твари. Видимо с тех самых пор в иконографии Святого Франциска появились его изображения с волком и овцой на руках [9, с. 68-200].

В этом смысле образ волка-оборотня можно сравнить с христианским символом «блудного сына», который, в страстном желании обрести самого себя, с необходимостью должен пройти этап освобождения от привычных социальных связей и формирования собственных нравственных принципов. Поэтому нападающий на жертву и превращающийся злобный хищник символизирует период разрыва с привычной социокультурной средой, которая постоянно провоцирует его на агрессивные и кровавые способы личностной демаркации пространства и времени.

На примере социокультурного анализа американской традиции фильмов ужасов можно проследить, как современная массовая культура производит специфические трансмутации традиционных мифологий: с одной стороны, за хищниками сохраняется архаическая активность и сверхчеловеческие способности, в то время как за паствой окончательно закрепляется пассивно-созерцательная и потребляющая («овечья») роль. Именно так голливудский идеологический проект удачно вписал модель современной тоталитарной власти в контекст деятельного, «сверхчеловеческого» и сакрального стандарта. В то время как подчинённая часть американского общества и оставшаяся за пределами США Ойкумена должны выработать культуру рефлекса, позволяющую закрепить однозначную и биологически элементарную реакцию обывателя-потребителя на многообразие коммуникации с внешним миром, демонстрируя действенность экзистенциального кредо постиндустриальной цивилизации: «Я ужасаюсь, следовательно, я существую». Поэтому американские фильмы ужасов превращаются в визуальную технологию внедрения социал-дарвинизма в общество потребления и «позволяют понять неоднозначность городского коммунального типа цивилизации» [10].

Апробируя художественный образ волка-оборотня в современной массовой культуре, голливудские фильмы ужасов активно реанимируют весь комплекс архаических представлений о хтонической природе культуры, подчиняя высокие достижения человеческого духа примитивным наклонностям цивилизованного дикаря. Именно для него уровень культуры определяется объемами пролитой крови, количеством убитых животных и захваченных охотничьих трофеев. Парадоксально, но именно эти показатели становятся универсальными критериями «созидательного» и «делового» потребителя, который, опираясь на голливудскую мифологию экранного «оборотничества», оказывается способным в течение одного киносеанса превратить одухотворённую мифологией культурную «материю» прошлого и настоящего в биогукус власти.

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

1. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // *Anthropological Measurements of Philosophical Research*. 2018. № 13. С. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.
2. Канетти Э. Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 528 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: электронное издание. М.: Советская энциклопедия, 2008. 1147 с.
4. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. 864 с.
5. Гуревич А.Я. Вступительная статья // Библиотека Всемирной литературы. Том 009. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975. 751 с.
6. Орлов М.А. История сношений человека с дьяволом [Электр. ресурс]. М.: Республика, 1992. 352 с. URL: <https://esoterics.wikireading.ru/43876> (дата обращения: 10.09.2018).
7. Амфитеатров А.В. Дьявол. В быте, легенде и в литературе Средних веков [Электр. ресурс]. СПб.: Азбука-классика, 2010. 382 с. URL: http://yakov.works/library/01_a/mf/mfiteatrov_1911.htm (дата обращения: 12.09.2018).
8. Библия. Книги Священного Писания и Нового завета. Канонические. Объединенные библейские общества, 1992. 1224 с.
9. Гаусрат А. Средневековые реформаторы: Арнольдисты. Вальденцы. Франциск Ассизский. Сегарелли. Дольчино: В 2 т. Т. 2. М.: Либроком, 2012. 328 с.
10. Некита А.Г. Мифология дома в американском фильме ужасов [Электр. ресурс] // *Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого*. 2018. № 3(15). URL: <https://www.novsu.ru/file/1450176> (дата обращения: 19.09.2018).

References

1. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 2018, no. 13, pp. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.
2. Kanetti E. *Massa i vlast'* [Mass and power]. Moscow, 1997. 528 p.
3. *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Moscow, 2008. 1147 p.
4. Holl M.P. *Enciklopedicheskoe izlozhenie masonskoj, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkrejcerovskoi simvolicheskoi filosofii* [Encyclopedic exposition of Masonic, hermetic, Kabbalistic and Rosicrucian symbolic philosophy]. Moscow; Saint Petersburg, 2007. 864 p.
5. Gurevich A.Ya. *Vstupitel'naya stat'ya* [Introductory article]. *Biblioteka Vsemimnoj literatury*, vol. 009: Beovulf. Starshaya Edda. Pesn' o Nibelungah. Moscow, 1975. 751 p.
6. Orlov M.A. *Istoriya snoshenij cheloveka s d'yavolom* [History of human relations with the devil]. Moscow, 1992. 352 p. Available at: <https://esoterics.wikireading.ru/43876> (accessed: 10.09.2018).
7. Amfiteatrov A.V. *D'yavol. V byte, legende i v literature Srednih vekov* [Devil. In everyday life, legend and literature of the Middle ages]. Saint Petersburg, 2010. 382 p. Available at: http://yakov.works/library/01_a/mf/mfiteatrov_1911.htm (accessed: 12.09.2018).

8. Bibliya [Bible]. Knigi Svyashchennogo Pisaniya i Novogo zaveta. Kanonicheskie. Ob"edinennye biblejskie obshchestva, 1992. 1224 p.
9. Gausrat A. Srednekovyve reformatory [Medieval reformers]: Arnol'disty. Val'dency. Francisk Assizskij. Segarelli. Dol'chino in 2 vols, vol. 2. Moscow, 2012. 328 p.
10. Nekita A.G. Mifologiya doma v amerikanskom fil'me uzhasov [Mythology at home in American horror film]. Memoirs of NovSU, 2018, no. 3(15). Available at: <https://www.novsu.ru/file/1450176> (accessed: 19.09.2018).

Malenko S.A. The ideological interpretation of the symbolism of “wolves” and “sheep”: American horror film in mass culture. The article considers the features of the ideological interpretation of the symbolism of “wolves” and “sheep” in the American horror film. The semantic dominant feature of the film narrative with the image of the wolf is the actualization of archetypal meanings of ancient mythology in modern mass culture. This also allows us to establish the direction of transformation of this symbolism in the context of geopolitical trends. Comparative analysis of ethnic and religious myths links the images of wolves and werewolves. The symbiosis of animal and human nature sets the parameters for the use of mythological meanings in modern culture. Consumers who watch the screen horror, like “sheep”, are accustomed to the unambiguity of the behavior of “wolves”, which in the battles for symbolic trophies free themselves from moral responsibility. Based on the analysis, the conclusion about the horror film as a technology of introduction of social Darwinism in the consumer society is formulated.

Keywords: transmutation of mythology, mass culture, symbolic transfer, predator, victim, American horror film, ideology, counteraction to socio-cultural threats.

Сведения об авторе. С.А.Маленко — доктор философских наук, доцент, заведующий отделением философии и культурологии, заведующий кафедрой теории, истории и философии культуры, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, olenia@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.11.2018.