

А.Г.Некита

АНТРОПОЛОГИЯ ОБОРОТНИЧЕСТВА: АМЕРИКАНСКИЕ ФИЛЬМЫ УЖАСОВ В ГЕОПОЛИТИЧЕСКИХ ТРАНСМУТАЦИЯХ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Рассматриваются мифология и антропология оборотня в художественной традиции американских фильмов ужасов. Дуальная природа этих мифических персонажей обеспечивает символический трансфер естественных моделей поведения в полиморфное культурное пространство современной потребительской цивилизации. Страх перед оборотнем связан с социальным конформизмом и обывательским мировоззрением жертв. С помощью биологических меток оборотень-волк маркирует избранных, создает матрицу новой социокультурной общности сверхлюдей. Ужасное сочетание природных и социальных качеств оборотня внедряет биотическую доминанту в коммуникативные модели, создает условия для эрозии социального единства и культурной целостности. Мифология оборотня в американских фильмах ужасов воплощает идеологию господства и страха, превращается в геополитическую технологию трансформации современной визуальной культуры.

Ключевые слова: трансмутация мифологии, оборотень, визуальная культура, магический ритуал, символический трансфер, американский фильм ужасов, общество потребления, геополитика, противодействие социокультурным угрозам

Первобытный человеческий восторг и очарование природой стали первыми предпосылками зарождения архаических верований, искусства и культуры. Стремясь уподобиться растениям и животным, воспроизвести мистическую изменчивость стихий и природы в целом, древний человек создавал ритуалы, с помощью которых он не только поддерживал собственную иллюзию мистической сопричастности природы и культуры, но и пытался сформировать индивидуализированные практики её поддержания. В первую очередь подобная иллюзия предполагала наличие и развитие навыка ментальной трансмутации человека в образы растений и животных. Со временем подобные ритуалы всё более распространяются и обрастают мифами, а индивиды, сумевшие преодолеть физическую ограниченность собственного тела, становятся мистическими авторитетами, вызывающими нуминозный трепет у своих соплеменников. Шаманы были не только целителями, но и совершали «мистические восхождения на Небо, дабы непосредственно встречаться с богами и передавать им людские просьбы» [1, с. 267]. Впоследствии эта функция была обозначена как «оборотничество» и по мере трансформации архаических верований в этнические и мировые религии, всё более приобретала негативные коннотации. А индустриальная и потребительская цивилизации не просто продолжали бессознательно транслировать подобные суеверия, но и придали им художественно-политическое звучание.

«Оборотничество», «магическая перемена облика персонажа [...] временное превращение с последующим возвратом к первоначальному (подлинному) виду» [2, с. 739], является сложным гносеологическим и психосоматическим механизмом, связанным с актуализацией проблемы явления и сущности. Способность субъекта к превращению недвусмысленно указывает на его неординарные познания иерархии естественного, человеческого и божественного миров, а также на умение регулировать отношения между духом и материей на уровне своего собственного тела. Носители таких качеств однозначно мифологизируются и сакрализуются как в положительном, так и в отрицательном смыслах. В случае индивидуального «оборотничества» во имя созидания или сохранения коллективного целого субъект рассматривается исключительно в положительном свете, превращаясь в общекультурный образец. Если же подобные трансферы связываются с индивидуальными формами представления своих умений, отличных от способностей его непосредственного социального окружения, человек-оборотень повсеместно осуждается, подвергается остракизму или обрекается на уничтожение. Это обуславливается соматическим противопоставлением своего способа бытия типичному, характерному для вида *Homo sapiens*.

Естественно, что символика человека-оборотня становится частью «нижней» мифологии, повествующей о докультурных и доцивилизационных типах коммуникации с окружающей средой. Именно поэтому человек-оборотень показывает обществу условность культурных, социальных и естественных знаков отличия, а природа в образах оборотней перестаёт быть фатумом для оборачивающегося. Поскольку именно его сокрытая сущность определяет форму ее представления: она имеет дуальный характер, соединяя человеческие и животные черты. Поэтому неугасающее внимание массовой культуры к феномену «оборотничества» напрямую указывает на ограниченность рациональных способов конструирования и интерпретации природы и культуры, всякий раз подвергая сомнению сложившиеся формы символической интеракции.

Американский фильм ужасов был одним из первых явлений массовой культуры, который вернул тему оборотней в пространство коллективных переживаний и индивидуальной рефлексии. Именно художественный контекст голливудского кинематографического ужаса возвращает современного обывателя как «сингулярную личность, которая лишена права на самодеятельное жизненное творчество» [3, с. 46], в контекст архаических, нуминозных эмоций, порождённых страхом индивидуального эскапизма и коллективного остракизма, способную «оживить» в пространстве современной американской потребительской ментальности любые архаические мифологии» [4]. Эта тема оказалась особенно востребованной сегодня, в эпоху, когда социокультурная и политическая жизнь патологически заикнулась на идее индивидуализации и уникальности

каждого отдельного человека. Таким образом, сюжетика человека-оборотня, явленная на киноэкранах, пытается обнаружить и закрепить важнейшие экзистенциальные и общекультурные тренды современного мира, покрытые сумраком разума, в котором непрерывно генерируются образы потусторонних чудовищ.

Мэнли П. Холл, автор знаменитой книги «Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии», считал, что поскольку страх перед сумраком преследует человечество с незапамятных времен, существа, скрывающиеся и маскирующиеся в нем (совы, кошки, крысы и т.д.), служат Злу и ведьмовству. А происхождение легенд об оборотнях он связывал с традиционными верованиями части европейцев о том, что «ночью черные маги принимают обличье волков и рыщут кругом в поисках жертв» [5, с. 181]. Ссылаясь на известные теории пифагорейской школы о переселении душ, на которых, видимо, базируется идеология «оборотничества», активно используемая в американской традиции фильмов ужасов, М.Холл обоснованно утверждал, что специфика «трансмиграции» душ напрямую зависит от образа животного, которому стремятся уподобиться смертные люди. Согласно этому мнению, «человеческие существа становятся зверями, когда позволяют в себе доминировать своим собственным низким желаниям и разрушительным тенденциям» [5, с. 248], но даже в этом случае, только самые жестокие при жизни люди способны вновь вернуться в этот мир в образе дикого и свирепого животного, например, волка.

Европейская, славянская, североамериканская, иранская, китайская, японская, индонезийская и иных мифологии издавна мыслят оборотней-волков не абстрактно, но персонифицировано, давая им имена собственные. Этим они пытаются зафиксировать в одном образе нехарактерные ни отдельно для человека, ни для волка признаки, что свидетельствует о непреходящей актуальности образа-человека животного, органично объединяющего эти свойства. Речь идёт о способностях преобразоваться, наличии когтей и клыков, остроте чувств, необыкновенной силе, скорости, регенеративной способности, инфицирующем укусе и т.д. Этим определяются и сценарии происхождения оборотня, которое может быть стихийным, подчиняться особым ритуалам (саморитуалы или внешние ритуалы), вызываться галлюцинациями у окружающих, иметь природное происхождение, проявляться через обладание определенными элементами одежды или фетишами.

В американской традиции фильмов ужасов были сняты сотни картин, начиная от первого десятилетия существования кинематографа. В качестве наиболее ярких примеров можно привести сериал «Сверхъестественное», во всех сезонах которого, так или иначе, присутствует этот мотив. Также разнообразными ужасными оборотнями буквально «нашпигованы» все сто двадцать три серии шести сезонов мистического сериала «Гримм» (англ. “Grimm”, реж. Д.Гринуолт, Дж.Коуф, Ст.Карпентер, Universal Television, 2011—2017 гг.), идеология которого напрямую ориентирует обывателя на повсеместность, закономерность и естественность «оборотничества» как в высших сферах государственного и межгосударственного управления, так и на уровне обывательской повседневности. Это недвусмысленно намекает зрителю на скрытый подтекст и неоднозначный характер «оборотничества» как неотъемлемого элемента всей социальной коммуникации.

Тему взаимного «оборотничества» волков и людей активно поддерживает и литовская мифология, в которой появляется существо Вилктаки. Его отличительным признаком является наличие волчьей шерсти на теле [См: 2, с.195]. В таком образе концентрируется целая группа культурных стереотипов и фобий, связанных со страхом гипертрихоза — типичной патологии развития человеческого тела, выраженной в его избыточном оволосении на нехарактерных для человеческой расы участках кожи. В качестве примера идеологической эксплуатации «пробирающих до костей» звериных образов можно указать знаменитую голливудскую франшизу «Планета обезьян» (англ. “Planet of Apes”, 1968—2017 гг.), состоящую из девяти фильмов, в которой на протяжении почти тридцати лет настойчиво проводится характерная для американской постколониальной ментальности идея неотвратимости ужасной расплаты за расовые, межкультурные и межвидовые войны. Этот цикл — грозное напоминание о воспетом еще Р.Киплингом в 1899 г. «бремене белого человека»:

«Несите бремя белых,
— Что бремя королей!
Галерника колодок
То бремя тяжелей.
Для них в поту трудитесь,
Для них стремитесь жить,
И даже смертью вашей
Сумейте им служить» [6].

Следует вспомнить и фильм «Снежный человек из пригорода» (англ. “Suburban Sasquatch”, реж. Д.Уэскавэйжд, Troubled Moon Films, 2004 г.), в котором волосатое чудовище терроризирует небольшой американский городок, или ленту «Гриззли» (англ. “Grizzly”, реж Д.Хэкл, Indomitable Entertainment, Paul Schiff Productions, Purple Pictures, 2014 г.), повествующую о сотрудничестве полицейского и только что вышедшего из тюрьмы отщепенца в борьбе с лесным монстром, напоминающем медведя. Идеологическая подоплёка этой серии голливудской «ужасной» кинопродукции вполне очевидна. Речь идёт об эксплуатации комплекса страхов обывателя, связанных с отрицанием природного начала в душе и теле современного псевдоцивилизованного человека и бессознательном ожидании мести со стороны природы за попытку уничтожить её. К этому примешивается перерастающий в фобии страх «маленького человека» потерять свою стандартную внешность, соответствующую представлениям о норме здоровья в ту или иную эпоху. А сам оборотень уже своей странной наружностью и непропорциональным внешним видом провоцирует обывателя выйти из зоны социального комфорта и взглянуть на свои, в первую очередь, физические возможности с другой стороны.

Показательно, что гипертрихоз как эндокринная патология возникает преимущественно у мужчин, что существенно влияет на гендерную окраску волчьих образов как в древних мифологиях, так и в активно трансформирующей их американской традиции фильмов ужасов. В ней мужскими стали практически все экранные «волчи» воплощения, за исключением, пожалуй, обворожительной М.Пфайффер, представившей всему миру вместе с героем Дж.Николсона пару прекрасных «волчьих» образов в романтическом триллере «Волк» (англ. “Wolf”, реж. М.Никлос, Columbia pictures, 1994 г.).

Характерно, что «оборотнический», волчий мотив был столь распространенным в Средневековой Европе, что даже нашёл отражение в Житии Святого Христофора, покровителя холостяков, садовников, перевозчиков, путешественников и эпилептиков. Его православная иконография вплоть до XVIII века была представлена образом Святого с песьей головой. В католицизме он оказался не менее популярным, а культы его почитания сохранились во многих местных календарях: особенно в Италии и у итало-американцев. Святой Христофор выступает патроном многих географических мест в Германии, Италии, Хорватии, Нидерландах, Испании, Греции, Литве, Кубе, Аргентине, Боливии, Венесуэле и других странах католической традиции. На примере этого известнейшего христианского образа наглядно видно, как архаические представления вплетались сначала в языческие, а затем и в христианские верования и обряды.

Голливудская практика киноужаса активно использует и другие мифологические, мистические и религиозные мотивы различных стран и народов, которым затем их же культурные символы преподносятся под специфическим идеологическим «соусом». Так упоминавшийся выше американский сериал «Гримм» предлагает зрителям собственные версии культурного генезиса и «похождений» оборотней, в том числе и волков, в пространстве американской провинции (Портленд) и мегаполисов. Характерные черты древних легенд об оборотнях в образах волков, людоедов и прочих кровожадных существ получают в этой американской киноверсии ужаса специфический повседневный и профессиональный функционал, не затрагивая особо ни темы хтонического первоисточника, ни самой архетипической сущности «оборотничества».

Во многих киноисториях об оборотнях-волках неизменно присутствуют трофические и вампирские мотивы, представленные историями о нападениях, укусах и расчленении тел жертв. Парадоксально, но основная масса этих историй повествуют не столько о самих оборотнях-волках, охотящихся за жертвами и поедающими их плоть. Наоборот, тема еды-добычи вытесняется, отходит на второй план, хотя, не стоит забывать, что речь всё-таки идёт о волке — одном из самых распространенных, свирепых и кровожадных хищников. Такое переключение акцентов подчёркивает не сколько трофический, сколько символический характер взаимоотношений оборотня и жертвы: когда оборотень кусает человека, он совершает акт символического причащения жертвы к «оборотнической» культуре. А сам процесс превращения придает человеку новые способности, качественно приумножает его силы. В случае невозможности ритуального единения с жертвой по тем, или иным причинам, оборотень-волк жестоко физически расчленяет жертву, символически демонстрируя, тем самым, непреодолимость социального конформизма жертвы, мировоззренческую, экзистенциальную пустоту и природную бесперспективность её дальнейшего существования.

Таким образом, сам укус выступает «кожным ощущением массы» [7, с. 374], биологической, этологической «меткой», позволяющей осуществить размежевание человеческого мира на «своих» (помеченных, укушенных и потому уже ставших на путь «оборотничества») и «чужих» (всех остальных, находящихся «по ту сторону» кровного братства). Именно так оборотень-волк формирует символическую стаю на порядки более организованную и сплоченную, чем любое из возможных человеческих сообществ. Укус оборотня (как и вампира) является фатальным не столько для жертвы, которая отныне уже не сможет быть прежней, сколько для её социального окружения, которое будет всеми доступными для него средствами пытаться удержать вновь обращённого «зверя» в пространстве социальной логики. Для этого в ход идут все накопленные цивилизацией наличные институциональные средства реабилитации жертвы, на которой теперь лежит печать смертельной болезни.

Таким образом, укус оборотня-волка — это символический акт убийства обывателя, которого одновременно с этим принимают в волчью стаю. Поэтому сам укус предстаёт началом ритуала символической инициации обывателя, переросшего своё социальное окружение и настойчиво ищущего новую культурную общность, сообразно своим духовным потребностям и физическим возможностям. Оказывается, что укус оборотня фактически становится ведущим индивидуационным мотивом десятков ужасных кинодрам. А кровавые краски, используемые режиссёрами для описания этих событий, иллюстрируют мощь коллективного ужаса, возникающего от предчувствия неизбежности распада социального целого. Подобным образом старая социальность в американских фильмах ужасов об оборотнях-волках кроваво агонизирует страхом, страданиями и зияющим одиночеством. Очевидно, по мысли американских творцов фильмов ужасов, если бы человечество умирало всё и сразу, было бы не так страшно и даже весело.

Но и в этой агонизирующей социальности всё ещё остаётся потенциал для возникновения «здоровых» социальных общностей нового типа, неведомых для обывателя. Однако оборотень-волк, опираясь на древнее чутьё, не только «видит» эти возможности, но и посредством биологических меток маркирует избранных, создавая матрицу для новой социокультурной общности, объединённой идеологией не фальшивого, институционального, но подлинного, кровного братства и стайной преданности, в первую очередь охотничьими

и трофическими ритуалами. Так происходит трансфер на «помеченного» человека инстинктов стайного хищника, для которого очень актуальна тема индивидуальности, находящая выражение в выборе пары и пожизненной верности этому выбору. Поэтому старая обывательская социальность, наблюдая за этнологическими сценариями коммуникации волка и жертвы, никак не может примириться с подобным выбором, навешивая на него ярлыки дикости и кровожадности. Таким образом, мера жестокости голливудской киношной драмы с участием оборотня-волка фактически определяется мерой неприятия наличным социальным окружением новых ощущений, смыслов, идей, культурного опыта, к которым оно в лучшем случае остаётся безразличным, а в худшем — по старой доброй традиции — развязывает против отступников Армагеддон.

Таким образом, нарочитый интерес голливудских продюсеров к мифологии, в первую очередь, к европейской, характеризует их особые идеологические и маркетинговые стратегии в создании кинопродукции для определенной целевой аудитории. Вновь и вновь обращаясь к героическим мифам североевропейских эпосов, Голливуд всякий раз актуализирует типичные для них древнейшие страхи, которые, в условиях господства визуальной культуры, повсеместной деградации научного мировоззрения и образования, создают предпосылки для придания европеизированному сообществу нового, массовидного качества. В итоге социальная среда массовой культуры оказывается глубоко инфицированной архаическими стереотипами, что предоставляет создателям американских фильмов ужасов несомненные конкурентные преимущества в пространстве объявленных и необъявленных «информационных» войн.

Складывается впечатление, что Голливуд, выполняя социальный заказ власти, умышленно демонизирует образами оборотней всё окружающее США культурное пространство. Подобная технология идеологической дискредитации культурных оппонентов позволяет формировать и воспроизводить достаточно управляемую, предсказуемую и однородную, потребительскую и мировоззренческую среду внутри американского общества. В то же время, сопредельные геополитические пространства становятся полигонами идеологической апробации моделей социальной деструкции и товарной агрессии, которые, к большому сожалению, приносят свои плоды в виде непрерывной череды «цветных» революций и переворотов. Именно так социокультурный имидж Голливуда исподволь, но достаточно предсказуемо, эволюционировал от романтического ореола «фабрики грёз» к статусу полуофициального идеологического рупора «американского образа жизни» и технологического тренда, подготовившего бессознательную, образно-символическую основу «оборотнической» трансмутации современной геополитики.

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

1. Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. М.: Ладомир, 2015. 552 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия: электронное издание. М.: Советская энциклопедия, 2008. 1147 с.
3. 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.
4. Маленко С.А. Мистика дома и мифология оседлости: к онтологии американского фильма ужасов [Электр. ресурс] // *Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого*. 2018. № 3(15). URL: <https://www.novsu.ru/file/1450173> (дата обращения: 21.09.2018).
5. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. 864 с.
6. Киплинг Р. Бремя белого человека [Электр. ресурс]. URL: <http://forum-msk.info/threads/redjard-kipling-bremja-belogo-cheloveka.1534/> (дата обращения: 10.09.2018).
7. Канетти Э. Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 528 с.

References

1. Eliade M. Shamanism i arhaicheskie tekhniki ekstaza [Shamanism and archaic techniques of ecstasy]. Moscow, 2015. 552 p.
2. Mify narodov mira [Myths of the peoples of the world]. Enciklopediya: elektronnoe izdanie. Moscow, 2008. 1147 p.
3. 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.
4. Malenko S.A. Mistika doma i mifologiya osedlosti: k ontologii amerikanskogo fil'ma uzhasov [Mystique of home and mythology of settlement: an ontology of the American horror film]. *Memoirs of NovSU*, 2018, no. 3(15). Available at: <https://www.novsu.ru/file/1450173> (accessed: 21.09.2018).
5. Holl M.P. Enciklopedicheskoe izlozhenie masonskoj, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkrejcerovskoj simvolicheskoi filosofii [Encyclopedic exposition of Masonic, hermetic, Kabbalistic and Rosicrucian symbolic philosophy]. Moscow; Saint Petersburg, 2007. 864 p.
6. Kipling R. Bremya belogo cheloveka [White man's burden]. Available at: <http://forum-msk.info/threads/redjard-kipling-bremja-belogo-cheloveka.1534/> (accessed: 10.09.2018).
7. Kanetti E. Massa i vlast' [Mass and power]. Moscow, 1997. 528 p.

Nekita A.G. Anthropology of the werewolf: American horror films in geopolitical transmutation of visual culture. The article deals with the mythology and anthropology of the werewolf in the artistic tradition of American horror films. The dual nature of these mythical characters provides a symbolic transfer of natural behaviors in the polymorphic cultural space of modern consumer civilization. The fear of the werewolf is associated with social conformity and narrow-minded worldview of the victims. A werewolf biologically marks individual people, creates a matrix of a new socio-cultural community. A terrible combination of natural and social qualities of the werewolf introduces biotic dominant in communication models, creates conditions for erosion of social unity and cultural integrity. The mythology of the werewolf in American horror films embodies the ideology of domination and fear, transformed into a geopolitical technology of transformation of modern visual culture.

Keywords: the transmutation of mythology, a werewolf, visual culture, magic ritual, a symbolic transfer, American horror film, the society of consumption, geopolitics, countering socio-cultural threats.

Сведения об авторе. А.Г.Некита — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории, истории и философии культуры, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, beresten@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.11.2018.