

С.А.Маленко

МАРГИНАЛЬНАЯ И ИНФЕРНАЛЬНАЯ ТОПОЛОГИЯ ГОРОДА В МИФОЛОГИИ АМЕРИКАНСКОГО ФИЛЬМА УЖАСОВ

Рассматривается мифология городского пространства, которое в образах американских фильмов ужасов жестко стратифицируется в официальных и маргинальных топосах потребительской цивилизации. Визуализация ужасного конфликта государственных социальных ролей и скрытой повседневной жизни обывателей в маргинальных пространствах, фиксирует комплекс нестандартных ситуаций, которые требуют от героев неординарных экзистенциальных, эмоциональных и интеллектуальных усилий. Искусственность городского ландшафта только усиливает напряжение населяющих его сообществ. В традициях «массовой культуры» маргинальные топосы вытесняются из хронологии городской жизни и потому становятся генераторами зла и ужаса. Они выступают символами ущербности и неполноценности индивида и цивилизации, а также извечными территориями внутренней борьбы человека со своими страхами, которые персонализируются в образах мифологических inferнальных существ. Кроме того, подобные хронотопы непрерывно генерируют ужасные образы извечных «теневых» оппонентов цивилизации, представленные, с одной стороны, бактериями, вирусами, синантропными насекомыми и грызунами, а с другой, витализированными отходами жизнедеятельности, мусором, канализацией, пустырями и свалками. Голливудская визуализация хронотопов ужасного противостояния города и бунтующей природы становится формой бессознательной компенсации битвы человека за свои права и технологией идеологической сублимации социальных протестов и революций в соматических моделях межвидовой борьбы за выживание.

Ключевые слова: маргинальная топология, город, идеологическая сублимация, борьба за выживание, образы синантропных организмов, inferнальная мифология, массовая культура, американский фильм ужасов

На первый взгляд, идеологический посыл типичного американского фильма ужасов состоит в придании экзистенциального и глобального мировоззренческого статуса более или менее кровавому и трагичному киноповествованию. Показательно, что речь идет даже не о принудительном «включении», а прямо-таки о шоковом «вбрасывании» обывателя-зрителя в ценностно-эстетическое пространство «массовой культуры», под которой понимается «совокупность культурных потребительских ценностей, предоставляемых в распоряжение широкой публики при помощи средств массовой коммуникации в условиях технической цивилизации» [1, с. 3]; и демонстративном «скармливании» ему ужасной истории о немыслимых по жестокости трагедиях «маленького человека». Во всех чертах практически, такого же, как и он сам, только внезапно лишившегося практически всех так ярко визуализированных в картинах Сальвадора Дали цивилизационных «подпорок» и «костылей», насильственно «вытесненного» из уютного и предсказуемого потребительского мирка в пространство первобытного хаоса, который до основания сотрясает его сознание и чувства.

Более того, именно в этой стихии ужаса обыватель отныне, подобно щепке в бурном водовороте, может быть, впервые в своей жизни, оказывается вынужденным самостоятельно бороться за возможность удержаться на поверхности огромного житейского моря, вдруг превратившегося в кошмарную, сужающуюся и затягивающую воронку. Такой шокирующий образ насильственного перерождения (негативной индивидуации) появляется совершенно закономерно, поскольку не только адекватно воспроизводит мифосимволические контексты самих фильмов ужасов, «где самые страшные вещи происходят весьма обыденно» [2, с. 48], с одной стороны, а с другой, достаточно последовательно представляет сложившуюся у обывателя картину мира. Это значит, что любые индивидуальные попытки «удержаться на плаву» напрямую связаны со стремлением обычного человека соответствовать общей тональности оценок, стереотипов и господствующих объяснительных моделей. Показательно, что чем сильнее такое стремление, тем скорее в подобных историях наступает трагический конец. Он свидетельствует о чрезвычайной мелочности и косности социальных представлений, принуждающих индивида к постоянной редукции своих духовных и материальных запросов до уровня стандартной потребительской модели.

В этом случае социальная среда всецело использует самые весомые аргументы, апеллирующие к здоровому телу и «уверенному в себе» духу. Но, вот парадокс, эта «адреналиновая» в своей физиологической основе система аргументации, постоянно взывающая к «здравому смыслу», фактически обесценивает любой, противоречащий ей индивидуальный опыт и дискредитирует всяческие попытки самовыражения и способна «местами и безвозвратно заглушить “голос разума”» [3, с. 42]. На корню пресекая ростки индивидуального развития, подобное косное социальное пространство стихийно порождает лакуны неконтролируемого ужаса, в которые, время от времени, погружается каждый обыватель. Порой достаточно лишь слегка выйти из привычной зоны комфорта, как призраки адского кошмара начинают преследовать любого, кто не смог быстро адаптироваться к изменившейся ситуации и подобрать непротиворечивую объяснительную модель, адекватно увязывающую сложившиеся коллективные символические системы со вновь изменившимися социальными или природными обстоятельствами.

Для американского фильма ужасов они, как правило, выражаются в совершенно незатейливых сюжетных линиях, в которых герой-обыватель, вынужденно нарушая сложившуюся топоологию и картографию своей городской жизни, забредает в переулки, темные и заброшенные кварталы, попадает в интерьеры едва освещенных, неизвестных зданий с их пугающей планировкой, съезжает с дорог в поля, леса, пустынные прерии и прочие, преисполненные нарочитой нелогичности хронотопы. Появление таких образов в агрессивном социальном пространстве уже само по себе, из без голливудской хоррор-режиссуры, отнюдь не лишено смысла, а американский фильм ужасов окончательно превращает их в полноценные общекультурные символы. А это значит, что им все-таки удается актуализировать важные социокультурные смыслы, которые во многом оставались вытесненными и не востребованными в сложившейся системе социальных представлений.

С семиотической точки зрения обычный американский город — это искусственно огороженная и противопоставленная природному ландшафту среда, составленная из типичных зон, представляющих основные дисциплинарные функционалы современного социума: кварталы власти, социальные службы, культовые сооружения и памятники, школы, больницы, полицейские участки и тюрьмы, склады, производственные и спальные районы, потребительские пространства, зоны отдыха и развлечений, места общепита, мусорные полигоны и свалки, кладбища и крематории, а также инфраструктурные элементы — дороги, мосты, канализационные системы, электрические и иные коммуникационные сети, вокзалы, аэропорты. Несмотря на достаточно сложную городскую топоологию, сюжеты голливудских фильмов ужасов преимущественно тяготеют к нескольким типам городских топосов. Речь идет об упомянутых еще в работах М.Фуко пространствах: школах, больницах, производственных цехах, тюрьмах и т.д., которые фактически, по мнению М.Фуко, превращают город в лагерь. «Долгое время модель лагеря (или по крайней мере ее основополагающий принцип — пространственная стыковка иерархизированных надзоров) использовалась в построении городов, при строительстве рабочих поселений, больниц, приютов, домов умалишенных, тюрем и воспитательных домов» [4, с. 251].

Как правило, создатели голливудских киноужасов своими сюжетами намеренно «поставляют комфорт тем, кто живет в нужде, преступление — почтенным отцам семейств, благородство — тем, у кого его нет, жестокость — жаждущим острых ощущений, чувствительность — бесчувственным» [5, с. 97]. Они создают для своих героев ситуации, где они вынуждены балансировать между пространствами, где организована их повседневность и специфическими городскими территориями, вход на которые для простого человека не сколько запрещен, сколько противоречит его типичным жизненным интересам. Условно эти места можно именовать маргинальными, поскольку они расположены вне зон обыденного социального и индивидуального интереса большинства людей. Заводские цеха, промышленные зоны, недостроенные, заброшенные или так и не сданные в эксплуатацию сооружения, а также те зоны городской инфраструктуры, которые традиционно скрыты от глаз обычного человека — подвалы, канализационные сооружения, тоннели метро, подземелья, катакомбы и т.д., становятся кровавыми аренами разрушения последних бастионов обывательского «здорового смысла».

С другой стороны, популярность этих городских хронотопов как «дисциплинарных диспозитивов» [6, с. 90] в фильмах ужасов указывает на их исключительную функциональную ценность, над которой обыватель в привычных условиях никогда не рефлексирует. В сложившейся модели социальной жизни обыватель буднично не интересуется «природой» и законами бытия города, а значит, в норме, он абсолютно равнодушен и к пониманию принципов организации и функционирования всего цивилизационного механизма как такового. Появление героев в таких городских интерьерах, безусловно, является значительным поводом к началу их рефлексии по поводу сущности города, как формообразующего элемента цивилизации, его антропологических, социокультурных и экзистенциальных измерений. Но, если недостроенные или заброшенные городские хронотопы обыватель интерпретирует как зоны ущербности и неполноценности, в которых «жизнь» города так и не возникла, не проявилась, то в отношении канализационных систем ситуация складывается совершенно иная. Именно канализация позволяет пристально изучить внутреннюю, скрытую от посторонних глаз, динамику жизни города. Обыватель из фильмов ужасов подобен археологу, который мечтает в своих исследованиях прошлого отыскать остатки древних цивилизаций в виде могильников, захоронений, мест сбора мусора, оставленных далекими предками. Только если для настоящего ученого обнаружение подобных артефактов становится поводом к серьезной аналитической работе, то для американского обывателя любые остатки жизнедеятельности и мусор — это те продукты цивилизации, которые должны быть максимально быстро вытеснены из поля зрения.

Обилие сюжетов, связанных с путешествиями американских обывателей по таким хронотопам, свидетельствует об актуальности осознания острейших противоречий, которые символизируют себя как раз подобным образом. Именно там, в «нижнем мире» современной цивилизации злобный Антигерой зарождается и живет, оттуда же он организует свои ужасные и разрушительные набеги на официальные зоны комфортности. Конечно, заключение произведенных нечистот в коллекторы, принципиально отличает современную урбанистическую среду от типичного европейского средневекового или нововременного города. В этом смысле, цивилизационный прогресс был связан в основном со стремлением максимально вытеснить городской мусор в подземное, «теневое» пространство. Таким образом, социальная утилизация мусора и других отходов человеческой жизнедеятельности (по аналогии с организмом самого человека!) находится вне поля зрения обывателя и, в определенном смысле, представляет собой мистическую тайну, окутанную ореолом

сверхъестественности и инфернальности. Так современный город производит собственную «нижнюю» мифологию, обильно населяя вытесненные и маргинальные пространства городской цивилизации языческими богами и демонами.

В то же время, именно эти хронотопы парадоксальным образом оказываются наиболее витализированными, что свидетельствует об острой потребности современной массовой культуры в сохранении и воспроизводстве архаических элементов древней мифологии. Кроме того, не стоит забывать, что наличие системы городской канализации, уже само по себе «предоставляет» человеку «разрешение быть частью гражданского общества» [7, с. 239]. Исследование и социокультурная интерпретация этих механизмов, позволяет понять сущность цивилизации, количественно и качественно оценить потребительский характер ее коммуникативных стратегий в отношении окружающей природы. Именно на основании изучения этого признака можно утверждать, что способ бытия цивилизации по мере ее развития становится все менее экологичным, зато все более затратным и противоестественным, неуклонно выводя человечество за рамки законов планетарного сосуществования.

В силу этого, типичное для голливудской традиции фильмов ужасов, настойчивое заселение пространства городской канализации инфернальными мифологическими существами наглядно свидетельствует о возрастающей коллективной бессознательной потребности в преодолении трагического разрыва цивилизации с природой. В то же время, ужасные образы и деструктивный характер поведения этих персонажей недвусмысленно указывают на агрессивное неприятие и вытеснение подобных проблем в современном американском обществе. Да и сам Антигерой, укрывающийся в грязных и влажных коллекторах с городскими нечистотами, символизирует целый комплекс деструктивных цивилизационных стереотипов по отношению к человеческой телесности, обреченной на вечные страдания в агрессивных урбанистических средах.

Именно городской тип общежития способствовал принудительному вытеснению тела человека и его естественных физиологических особенностей из системы природно-цивилизационных отношений, что способствовало формированию изначально конфликтного фундамента урбанистической цивилизации как глобального саморазрушающегося механизма. Потому, преследуя обывателя в маргинальных урбанистических хронотопах, подобный злобному и кровожадному пауку Антигерой, в конечном итоге, заманивает его в свое главное логово — городскую канализацию — древнейший коммуникативный узел, в котором традиционно пересекаются «верхний» и «нижний» уровни бытия цивилизации, сталкиваются ее «официальная» и «низовая» мифологии. Именно там и должно произойти предуготованное символическое воссоединение тысячелетнего мифологического опыта персонифицированного Зла и поверхностного, сиюминутного обывательского любопытства, так и не нашедшего в «официальном» пространстве достойных объектов для его удовлетворения.

Фактически, «низовой» дискурс, предложенный Антигероем, не столько указывает на его социокультурную деструктивность, сколько демонстрирует его аристократическую снисходительность по отношению к нищему духом обывателю и всей персонифицируемой ним цивилизации. Соответствие маргинального образа Антигероя явной антисанитарии избранного ним коммуникативного топоса, указывает на необходимость немедленной санации, как самого обывателя, так и всех сформировавших его урбанистических дисциплинарных пространств. Только хоррор-модель коммуникации в системе городских очистных сооружений и канализационных стоков прямо противоположна ее рекламно-потребительскому аналогу, для которого характерна доктрина победителя над любыми конкурирующими в пространстве повседневности субъектами.

Медийные образы бактерий, вирусов и других микроскопических возбудителей болезней и эпидемий, в условиях городской скученности и антисанитарии, в определенной мере соответствуют визуальным находкам, характерным для американских фильмов ужасов. Правда, они оказываются умышленно сконструированными с элементами уничижающей иронии, что позволяет потребителю воспринимать их массовое уничтожение как рядоположенное повседневное действие, абсолютно не заслуживающие ни эмоциональной, ни интеллектуальной реакции. Тем не менее, в рекламе, как и в фильмах ужасов, опасные микроорганизмы уничтожаются химическими препаратами, производными от изобретенных и испытанных еще в начале XX века веществ, входящих в состав химического оружия массового поражения. Достаточно вспомнить популярное во всем мире многофункциональное чистящее средство для уборки «Domestos», состав которого базируется на соединениях хлора — самого первого вещества, использованного немецкими солдатами в качестве оружия массового поражения в Первой мировой войне.

Документально подтверждена так называемая «атака мертвецов» — яростное сопротивление защитников крепости Осовец, перешедших в смертельную контратаку после применения немцами химического оружия на основе хлора. Бренд «Domestos» появился в Великобритании в 1929 году в разгар мирового экономического кризиса и был призван надежно защитить быт людей от различных микроорганизмов. Об этом недвусмысленно свидетельствует и слоган бренда: «Domestos убивает все известные микробы наповал». Так повседневное бытовое использование опаснейших химических соединений формирует и способствует бессознательному распространению и укоренению «мифологии опасностей», которую последовательно и настойчиво воспроизводит современная цивилизация. Именно так в массовой культуре воплощаются коллективные стереотипы в образах монстров и чертей, тиражирующие вековые ужасы обывателей перед болезнями, инфекциями и эпидемиями. «Изменив личину, они в еще больших количествах вновь явились миру в XIX в., теперь уже в виде *микробов*. На этот раз они подстерегают не душу, а тело человека. Для тела они могут

представлять опасность... Но кто о них слышал, тот осознает их постоянное присутствие и всячески старается избежать с ними контакта...» [8, с. 55].

Ужасная, если вдуматься, практика агрессивной цивилизационной санации, которая является главным следствием продвижения подобной мифологии, доводит до абсурда идею противостояния человечества бесчисленным ордам невидимых и от того еще более злобных биологических противников, победа над которыми окончательно утверждает господство *Homo sapiens* на планете Земля, разрушая естественные, сложившиеся на протяжении миллионов лет эволюции формы коммуникации в экосистемах. В то же время, ожидаемого торжества «на полях бытовых сражений» так и не наблюдается, по крайней мере, визуальных доказательств этому нет. При этом «именно биотический фактор, связанный с необходимостью сохранения жизни, её основных признаков и функций, возгоняет экзистенциальные смыслы и становится естественным условием формирования экстремальной мотивации к элементарным рефлекторным действиям» [9, с. 371].

Да и сонмы поверженных микробов (в полном соответствии с апокалипсическими сюжетами мировых религий и мифологий), в конечном итоге, лишь до поры, до времени, отправляются все в ту же самую канализацию, ежедневно пополняя «армию Тьмы», несоизмеримо укрепляя позиции ужасного Антигероя. Так что чистота и блеск искусственно санированной цивилизационной повседневности выглядят более чем призрачными и обманчивыми. Обыватель может искренне верить рекламе и хэппи-эндам голливудских фильмов ужасов, но в глубинах своего бессознательного он ежечасно возвращает страх перед возможным реваншем «темных сил».

Ментальность агрессора, абсолютно убежденного в своем биологическом превосходстве, обуславливает и бытовую практику тотальной «зачистки» урбанистических пространств, которая относится не только к внешнему, визуальному совершенству, но распространяется и на «внутренний космос» человека, освобождаемый от нежелательных микроорганизмов целым спектром искусственно созданных фармацевтических препаратов. Поэтому, стоит ли удивляться ужасу, порождаемому городской инфраструктурой, ведь он является всего лишь следствием тотальной войны цивилизованного человека со своим собственным телом, как источником бесконечного греха, природной нечистоты и вечных страданий. «Города развивались, как сказано выше, словно один организм внутри другого — напоминая, скажем, доброкачественную фиброзную опухоль, растущую в теле человека» [10, с. 54]. Подобная медико-политическая стратегия лишает человеческое тело даже естественных, «дружественных» микроорганизмов, вековое взаимодействие с которыми давало возможность поколениям людей быть здоровыми.

В итоге, в идеологической модели американских фильмов ужасов само тело обывателя рискует превратиться в «филиал Ада» как ближайший «темный» источник новых, неизвестных патологий, визуализация которых, несомненно, придаст этой голливудской индустрии еще больший динамизм. Закономерной видится ситуация, когда неизвестное, таинственное и пугающее человеческое тело на уровне массовых страхов и фобий порождает такую же причудливую, а местами и откровенно шокирующую городскую среду, которая мыслится «как отдельные от физического мира» [11, с. 136] пространства. Город всякий раз оживает как раз в то время, когда обыватель ощущает «приступ» неуверенности перед встречей с новыми обстоятельствами и медийными образами, несущими куда более мощный потенциал субъективности и креатива, нежели сформированный ним комплекс собственной цивилизационной исключительности и видовой непогрешимости.

Таким образом, последовательное художественное изображение маргинальных городских пространств становится для голливудской практики ужасного кинематографа своеобразной традицией бессознательной компенсации цивилизационно нейтрализованной борьбы человека за свои природные права, как на индивидуальном, так и на возможных коллективных уровнях. Эти городские среды визуализируют мощнейший потенциал социального напряжения, который оказывается принудительно вытесненным из официальных институциональных пространств. Он затем направляется в топосы, которые являются несущественными для функционирования официального имиджа как непосредственно города, представляемой ним цивилизации и самой власти. Кроме того, посредством художественного вымысла, любые возможные социальные протесты и революции аккумулируются в пространствах истерзанных тел обывателей и в образах постоянно атакующей их природной среды. Поэтому американский фильм ужасов наиболее последовательно визуализирует технологию идеологической сублимации *борьбы за социальную справедливость* в жесткие соматические модели межвидовой *борьбы за выживание* откровенно социал-дарвинистского толка.

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

1. Friedman G. Enseignement et culture de masse // *Communication*. 1962. № 1. P. 3-15.
2. Seldes G. *The New Mass Media Challenge to a Free Society*. Washington: Public Affairs Press, 1968. 100 p.
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. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. В.Наумова; под ред. И.Борисовой. М.: Ad Marginem, 1999. 479 с.
5. Карцева Е.Н. «Массовая культура» в США и проблема личности. М.: Наука, 1974. 192 с.
6. Фуко М. Психиатрическая власть: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1973—1974 учебном году / Пер. с фр. А.В.Шестакова. СПб.: Наука, 2007. 450 с.
7. Холлис Л. Города вам на пользу: Гений мегаполиса / Пер. с англ. М.: Strelka Press, 2015. 432 с.
8. Канетти Э. Масса и власть / Пер.с нем. и предисл. Л.Июнина. М.: Ad Marginem, 1997. 527 с.

9. Некита А.Г. Экранные жертвоприношения: архаический миф и голливудская хоррор-реанимация массовой культуры // Вестник Удмуртского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2018. Т. 28. № 4. С. 371-377.
10. Райт Ф.Л. Исчезающий город / Пер. с англ. М.: Strelka Press, 2016. 180 с.
11. Трубина Е.Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 520 с.

References

1. Friedman G. Enseignement et culture de masse. Communication, 1962, no. 1, pp. 3-15.
2. Seldes G. The New Mass Media Challenge to a Free Society. Washington, 1968. 100 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. Fuko M. Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my [Orig.: Michel Foucault. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975. 328 c.]. Moscow, 1999. 479 p. (In Russ.).
5. Karceva E.N. "Massovaya kul'tura" v SShA i problema lichnosti ["Mass culture" in the USA and the problem of personality]. Moscow, 1974. 192 p.
6. Fuko M. Psihiatricheskaya vlast' [Orig.: Michel Foucault. Le Pouvoir psychiatrique. Paris: Gallimard, 2003. 399 c.]: Kurs lekciy, pročitannyh v Kollezhe de Frans v 1973—1974 uchebnom godu. Saint Petersburg, 2007. 450 p. (In Russ.).
7. Hollis L. Goroda vam na pol'zu: Geniy megapolisa [Orig.: Hollis Leo. Cities are Good for You: The Genius of the Metropolis. Bloomsbury Press, 2013. 416 p.]. Moscow, 2015. 432 p. (In Russ.).
8. Kanetti E. Massa i vlast' [Orig.: Canetti Elias. Masse und Macht. Hamburg, 1960]. Moscow, 1997. 527 p. (In Russ.).
9. Nekita A.G. Ehkrannye zhertvoprinosheniya: arkhaischeskiy mif i gollivudskaya khorrer-reanimatsiya massovoy kul'tury [Screen sacrifices: an archaic myth and Hollywood horror-resuscitation of mass culture]. Vestnik Udmurtskogo universiteta: Seriya Filosofiya, Psihologiya, Pedagogika, 2018, vol. 28, no. 4, pp. 371-377.
10. Rayt F.L. Ischezayushchiy gorod [Orig.: Wright Frank Lloyd. The Disappearing City. New York, 1932]. Moscow, 2016. 180 p. (In Russ.).
11. Trubina E.G. Gorod v teorii: opyty osmysleniya prostranstva [The city in theory: experience of understanding the space]. Moscow, 2011. 520 p.

Malenko S.A. Marginal and infernal topology of the city in the mythology of the American horror films. The article deals with the mythology of urban space, which is rigidly stratified in the images of American horror films in the official and marginal topos of consumer civilization. Visualization of the terrible conflict of state social roles and hidden everyday life of the inhabitants in marginal spaces, fixes a complex of non-standard situations that require extraordinary existential, emotional and intellectual efforts from the characters. The artificiality of the urban landscape only increases the tension of its communities. In the tradition of "mass culture" marginal topos are displaced from the chronology of urban life and therefore become generators of evil and horror. They are symbols of the inferiority and inferiority of the individual and civilization, as well as the eternal battlefields of the internal struggle of man with his fears, which are personified in the images of mythological infernal creatures. In addition, these chronotopes continuously generate terrible images of the eternal "shadow" opponents of civilization, represented, on the one hand, by bacteria, viruses, synanthropic insects and rodents, and on the other, by vitalized waste, garbage, sewage, wastelands and landfills. Hollywood visualization of the chronotopes of the terrible confrontation between the city and the rebellious nature becomes a form of unconscious compensation for the battle of man for his rights and the technology of ideological sublimation of social protests and revolutions in somatic models of interspecies struggle for survival.

Keywords: marginal topology, city, ideological sublimation, struggle for survival, images of synanthropic organisms, infernal mythology, mass culture, American horror film.

Сведения об авторе. Сергей Анатольевич 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 15.05.2019. Принята к публикации 30.05.2019.