

А.Г.Некита, А.С.Шустов

ГОЛЛИВУДСКАЯ ИНФЕРНАЛЬНАЯ ИДЕОЛОГИЯ В ПОИСКАХ НОВЫХ СИМВОЛИЧЕСКИХ ТОПОСОВ

Анализируется эволюция образа Дьявола в традиции американского фильма ужасов. Устанавливается закономерность, выражающаяся в четкой зависимости визуальных маркеров голливудской инфернальности от целого комплекса политических, экономических, социокультурных, религиозных и идеологических факторов. Доминирование сверхъестественных и религиозных мотивов в кинообразах Дьявола свидетельствовало о значительном влиянии традиционных ценностей как на американское общество, так и на голливудскую индустрию ужасов. Их постепенная секулярная и демистифицирующая трансформация демонстрирует реальный кризис мифосимволических и культурных ценностей на фоне восходящей потребительской идеологии и практики постиндустриальной эпохи. Первым пристанищем нового голливудского имиджа Дьявола становится образ Ребенка, архетипическая миссия которого состоит в формировании феноменологии сознания обывателя, ориентированного на освоение общекультурных символов. Дьявол превращается из сверхъестественной фигуры в инфернального Ребенка, единственным средством борьбы с которым является разрушение детства как пространства его бытия.

Ключевые слова: массовая культура, архетип Ребенка, символика Дьявола, американский фильм ужасов, инфернальная идеология

Образ Дьявола — один из самых богатых и эмоционально насыщенных образов человеческой культуры, ее признанный и веками апробированный «отрицательный полюс», в пределах которого исторически сосредотачивается все то, что в человеческом обществе принято именовать Злом. Однако непредвзятый исследователь легко заметит, что образ этот отнюдь не статичен и подвержен постоянным изменениям, в точности соответствующим парадоксальной и противоречивой динамике нравственной эволюции человека. Действительно, человечеству понадобилось колоссальное количество времени и усилий для постепенного, но все-таки неизбежного перехода от образа Дьявола-Зверя к образу Дьяволу-Человеку, от собственных инстинктов к собственному Эго.

Зачем же человечеству нужна эта многовековая и воистину садомазохистская практика созерцания и всестороннего переживания метафизического воплощения своих самых худших и безобразных сторон? В чем состоит социальная, религиозная, культурная и идеологическая функция подобного образа? Возможно в том, что его яркое и эмоциональное освоение через страх и трепет дает людям понять, чего именно они должны избегать, а к чему, наоборот, изо всех сил стремиться. Будучи ужасным «лицом» всех явных и вытесненных индивидуальных и коллективных пороков, дьявольский образ отвращает массы людей от безмерного и бессознательного потакания своим желаниям, парадоксально укрепляя веру в этические нормы посредством их полного и демонстративного отрицания, что в рамках любой эпохи позволяет наиболее полно раскрыть «трагедию современного человека» [1, с. 96]. Показательно при этом, что подобное отношение к жестокости, по мысли специалистов, способно увлечь людей «милосердием» намного сильнее, «чем удалось бы любому образцу мягкосердия» [2, с. 445].

Социокультурная драматургия отношений Дьявола и Человека сплетена одной нитью, ведь, несмотря на их многовековое ужасное и кровавое противостояние, судьбы их, на самом деле, очень схожи. В бесконечной череде образов Дьявола человек систематически упражнялся в визуализации части собственной «Теневой», по выражению К.Г.Юнга, сущности, стремящейся к свободе-безнаказанности, нерегламентируемому удовлетворению потребностей, неконтролируемым страстям и неограниченной власти. Дьявол — это «блудный сын хаоса» [3, с. 110], звенящая тишина повседневной несправедливости, сокрушительно заглушающая проповеди нашей совести и искушающая собственной безнаказанностью.

Буквально с момента возникновения Голливуда формируется американская традиция фильмов ужасов, которая систематически и крайне настойчиво обращается к визуализации дьявольских образов в пространстве массовой культуры. Подобная игра с человеческими слабостями, пороками и страстями очень ярко представлена в фильме «Исполнитель желаний» (англ. *Wishmaster*, реж. Р.Керцмен, Pierre David, США, 1997 г.). Ее главный злодей — не христианский Дьявол, но тоже один из значимых «духов отрицания» в пространстве мировой культуры. Это исламский джинн Иблис, который, объясняя свою сущность, говорит: «Я — это плач брошенного ребенка, визг избитого животного. Я лицо, которое смотрит на тебя с обратной стороны зеркал. Я — безысходность» [4], что отсылает нас к уже названному имени Иблис (араб. إبليس, мн. ч. إبليس), которое может быть переведено как «тот, кто причиняет безысходность / отчаяние».

Сюжет этого фильма, переросшего затем в одну из самых шикарных голливудских франшиз, посвященных бессознательным играм обычных людей с «Теневыми» инфернальными монстрами, до краев наполнен восточной тематикой. Транслируя обывателям сказочную историю о непоправимом ущербе спонтанных желаний и необдуманных поступков, Голливуд в который раз исподволь отыгрывает надежно

вытесненный «комплекс вины» западной, до предела рационализированной цивилизации перед иными культурными традициями, «униженными и оскорбленными» нею же в процессе колониальных захватов и вестернизированной экспансии. Главный злодей здесь, несмотря на весь его ужасный образ, весьма человечен и по-западному цивилизован в своем стремлении к власти, добываясь которой, он жестоко разрушает мечты людей, одновременно исполняя их самые сокровенные желания.

Парадоксально, что современный Дьявол теперь не обитает в пустыне или подземных чертогах, стоически вынося ужасы одиночества и изгнания. Наоборот, пространствами его кратологических экспериментов и повседневных потребительских игрищ стали мегаполисы. Эти постиндустриальные «Вавилоны» — крупные, до предела забытые камнем и пластиком, города — закономерно превратились в цивилизованные гнезда разврата, вертепы праздности, средоточия всех мыслимых и немыслимых человеческих пороков. Именно здесь современный Дьявол обретает воистину беспредельные силы, черпаемые в океанах равнодушия, злости, зависти, агрессии, в мутной жиже безразличных человеческих потоков, где каждый инстинктивно ощущает лишь себя и свои желания.

Именно таким, предельно деловым, успешным, вежливым и изысканным Люцифер представлен в образе главы крупной юридической корпорации Джона Милтона, героя Аль Пачино в фильме «Адвокат дьявола» (англ. *Devil's Advocate*, реж. Т.Хэкфорд, Regency Enterprises, Warner Bros., США, 1997 г.). Стоит вспомнить, что подобная должность действительно была введена в католической церкви еще в 1587 г., и упразднена не так давно, лишь в 1983 г. «Адвокат дьявола», или как его еще называли, *укрепитель* веры, выполнял функцию критики людей, претендующих на роль святых, был «голосом разума», отрезвляющим и сдерживающим фактором в вопросах о посмертных чудесах, которые творили возможные святые.

В этом фильме сюжет строится вокруг истории адвоката, головокружительно «взлетающего» по карьерной лестнице все выше и выше, благодаря дьявольской сделке с собственной совестью. Уже в начале фильма главный герой — Кевин Ломакс становится главным злодеем, а потому зрителю демонстрируется уже не столько история *искушения*, а скорее личная драма *искупления*. Однако для того чтобы такое искупление все-таки произошло, Кевин на собственной шкуре должен почувствовать, к чему может привести чрезмерное тщеславие и рискованные заигрывания с инфернальными «топ-менеджерами».

В то же время, как это ни парадоксально выглядит, но Дьявол в этом фильме — все-таки персонаж второстепенный, предоставляющий самому Кевину работу, наиболее соответствующую планке его морального выбора. Несмотря на скрытую, но почти повсеместную манифестацию своей, безусловно, зловещей сущности, он всячески пытается донести до главного героя очевидные истины о необходимости всегда помнить о чем-то жизненно более важном, кроме внешних показателей собственного успеха.

Названные фильмы появились в один год, примерно через 30 лет после массового увлечения западного общества сатанизмом в 70-х годах прошлого века. Как рассказывает российский исследователь голливудского «ужасного» кинематографа Д.Е.Комм, в те времена «уже всходила мрачная звезда Кеннета Энгера, заявлявшего: “Люцифер” — лучший друг и покровитель всех художников», однако для поклонения дьяволу 60-е были слишком жизнелюбивы. Сатанизм — развлечение 70-х» [5, с. 95]. Во многом это произошло потому, что для фактически «отсидевшейся» за океаном американской нации трагический опыт Второй Мировой войны в эпоху поколения 1970-х был уже неактуален.

Именно в эту «беснующуюся» эпоху Голливуд дарит всем поклонникам жанра мистических и инфернальных фильмов ужасов первый фильм франшизы «Омен» (англ. *The Omen* — дословно «Знамение», «Предзнаменование», реж. Р.Доннер, 20th Century Fox, США, 1976 г.). Эта картина, воплощающая еще одну важную «инфантильную» модель голливудской мифологизации образа Дьявола, интересует нас как раз потому, что почти идеально отражает дух той «сатанинской» эпохи. Образы юнгианского архетипа теневого «Младенца», представленные в первом фильме франшизы героем-ребенком Дэмиеном Торном, и великолепно подкрепленные леденящей кровь музыкой Джерри Голдсмита, представляют Дьявола, экзистенциальная и инфернальная миссия которого равнозначна фатуму, ужасной судьбе, которой никто и ничто не в силах помешать. Целый букет идеологических проблем западного общества той поры, которые поднимает франшиза, несомненно, более чем серьезны, поскольку позволяют осуществлять разметку «будущей социальной среды» [6, с. 88]. Однако, такой формат инфернальной кинематографической «дискуссии» со зрителем цикл фильмов об «Омене» все-таки получил в наследство от своих предшественников, о которых речь пойдет далее.

Действительно, ценители жанра, несомненно, вспомнят, что чуть ранее вышел не менее значимый для инфернальной мифологии Голливуда «дьявольский» фильм «Ребенок Розмари» (англ. *Rosemary's Baby*, реж. Р.Полански, Paramount Pictures, США, 1968 г.). Роман Полански также мастерски закрутил сюжет картины вокруг сверхъестественной связи Дьявола и Ребенка, причем, во всех отношениях, гораздо более очевидной, чем в упоминавшемся нами ранее «Адвокате дьявола». В отличие от фильмов более поздних, здесь большое внимание уделено секте сатанистов — явлению, которое еще не успело стать массовым в США, но в те годы уже активно набирало популярность в американском обществе. Однако уже совсем скоро базирующееся на инфернальной мифологии и идеологии сектантство превратится в реальную угрозу, причем как для самих США, так и для других западных стран.

Самое парадоксальное и прискорбное, что как раз идеология и практика дьявольских сект буквально сразу же самым ужасающим образом затронула и самого режиссера Р.Полански, который из-за преступления Чарльза Мэнсона и фанатиков из его «Семьи» в 1969 г. трагически лишился собственных жены и еще не

рожденного ребенка. Суть личной кровавой драмы Романа Полански, которая во многом напоминает сюжетную канву «Ребенка Розмари», состоит в том, что упоминавшийся нами создатель и руководитель секты под невинным названием «Семья» лично отдал приказ об убийстве жены кинорежиссера актрисы Шэрон Тейт, которая, к тому же, была на последнем месяце беременности [7]. Кроме того, ходили упорные, но так и не подтвердившиеся слухи о том, что в качестве технического консультанта «Ребенка Розмари» выступил автор «Сатанинской Библии», сам Антон Ла-Вей — основатель и верховный жрец «Церкви Сатаны», созданной им как раз в Вальпургиеву ночь, 30 апреля 1966 г. Как бы то ни было, но именно «Ребенка Розмари» — лучшее коммерческое предприятие сатанизма со времен инквизиции» [8], Ла-Вей считал самым впечатляющим примером коммерциализации идеологии сатанизма средствами голливудского хоррор-кинематографа. А столь популярная в эти годы «дьявольская» образность и повальное увлечение нею в какой-то мере породили в начале «тихих» 70-х годов музыкальный стиль «heavy metal», символика и атрибутика которого до сих пор содержит явные inferнальные мотивы, пропагандируя сатанинскую визуальность и ее звуковое сопровождение среди тысяч фанатов по всему миру.

Тем не менее, в 1973 г. на мировые экраны выходит еще один культовый голливудский фильм о Дьяволе, вновь неразрывно связывающий его образ с ребенком. Мы ведем речь о ленте «Изгоняющий дьявола» (англ. *The Exorcist*, реж. У.Фридкин, Warner Bros Horror Entertainment, Nova productions, США, 1973 г.), ставшей классическим хоррором, благодаря своим эксклюзивным методам «наведения» страха. Показательно, что именно роль одержимой Дьяволом девочки по имени Риган МакНил принесла звезде американских рекламных роликов и начинающей тогда актрисе Линде Блэр не только всемирную известность, но и номинацию на премию «Оскар» за «Лучшую женскую роль второго плана», а также премию «Золотой глобус» в категории «Лучшая женская роль второго плана — Кинофильм» в 1973 г. К тому же, если обратиться к «Списку ста величайших кинематографических злодеев и героев» [9], который был обнародован летом 2003 г. «Американским институтом киноискусства», именно персонаж Риган МакНил в «чудовищно» профессиональном исполнении молодой актрисы получил почетное девятое место.

Мы насколько не умаляем высокого для этого фильма уровня режиссерской и актерской работы, но явно видно, что без идеологически значимой волны inferнальных общественных настроений, буквально переполнявших американское общество той поры, таких результатов просто не могло быть.

Если же рассматривать мифологическую идею, на которой выстроено киноповествование, то мы непременно столкнемся с определенным сюжетным сходством с уже описанными ранее фильмами. Оно базируется на стремлении неразрывно связать Дьявола с Ребенком как два полюса бытия: абсолютное зло с беззащитностью, физической и социальной незрелостью. Какое же чувство должно возобладать душе типичного обывателя-зрителя при столкновении с таким противоречием? Когда на одной чаше весов находится жизнь одного-единственного ребенка, а на другой — судьба всего мира, смеем ли мы поддаться порыву первобытной, или даже животной жалости? Для человека, возвращенного в лоне нововременной, предельно рационализированной и демонстративно «количественной» цивилизации, вопрос далеко не праздный. И каждый упомянутый нами голливудский фильм ужасов отвечает на него по-своему. «Ребенок Розмари» показывает, что даже «исчадие ада» можно полюбить. «Изгоняющий дьявола» призывает силой веры бороться со злом внутри ребенка. «Омен» же демонстрирует всю сложность нравственного выбора между концом света и «меньшим злом». Показательно, что этих сложностей не было в европейской культуре в Средние века, для которой была характерна «резкая тенденция считать за детей дьявола всех новорожденных уродов, которых поэтому и губили без малейшего угрызения совести» [10].

Возможно, такая позиция голливудских режиссеров является своеобразной реакцией, специфическим отыгрыванием «чувства вины» за типичную для средневековой Европы точку зрения о ребенке как о «маленьком взрослом». По мнению известного историка А.Гуревича, высказанному им в предисловии к книге Ф.Арьеса «Человек перед лицом смерти», в эпоху европейского Средневековья «ребенок ни социально, ни психологически не был отделен от взрослых. Внешне это отсутствие различий выражалось в том, что дети носили ту же одежду, что и взрослые, только уменьшенного размера, играли в те же игры, в какие играли взрослые, и, главное, выполняли ту же самую работу, что и они» [11, с. 10]. В то же время, исследователи Фрэнсис и Джозеф Гис, уверены, что для европейской ментальности того времени даже само «понятие малолетства подразумевало уязвимость и нуждалось в специальной защите» [12, с. 214].

Несомненно, послевоенный, откровенно потребительский формат американского общества требовал определенных идеологических сценариев подачи inferнальных образов и накладывал существенный отпечаток на модели коммуникации поколений. Наиболее остро эти противоречия относятся именно к детям и молодежи, которые в подобном типе обществ оказываются заведомо лишенными своей главной особенностью. Она состоит в игровой, мифосимволической модели мировосприятия и поведения. Это тем более странно, поскольку классическая педагогика к этому времени уже аргументировано доказала уникальность именно этого возрастного периода в эмоциональной и интеллектуальной биографии любого человека. Именно массивное потребительское наступление на детство и молодость спровоцировало духовные разброд и шатания, а также сформировало стихийные протестные настроения, которые тут же были подхвачены голливудской хоррор-традицией.

Неадекватность и бунтарство, столь характерные для этого возраста, становятся питательной средой для создания голливудских медийных образов Ребенка-Дьявола и появления целого жанра молодежных фильмов

ужасов под названием «слэшер». Эта практика массовой культуры, на уровне актуальных культурных символов, закономерно становится своего рода бессознательной компенсацией разнузданной агрессии взрослых по отношению к детям внутри страны. А, с другой стороны, как мы уже говорили, с лихвой компенсирует «чувство вины» американского общества 70-х за надругательство над культурами стран Латинской Америки и Юго-Восточной Азии (интерпретируемыми США как «детские» и «наивные») в ходе постколониальных агрессий американской государственной машины. В то же время, отождествление «непокорных» детства и молодости с образами Дьявола в массовой культуре свидетельствует о крайней форме напряжения, которое складывается в моделях межпоколенческой и межкультурной коммуникации в американском обществе 70-х годов XX века. Эта ситуация требует отдельного рода исследования, поскольку в последующие десятилетия эта тенденция только усугубляется.

Стоит отметить, что хотя для череды голливудских ужасных фильмов 1960-х — 1970-х гг. о Дьяволе мистическая составляющая и сильна, однако в них явно прослеживаются и социокультурные, и даже бытовые составляющие. Немаловажную роль в визуализации ужасных inferнальных образов играет и обостряющийся в результате осознания трагических нравственных последствий для американского общества времен войны во Вьетнаме конфликт «отцов и детей», позднее столь остро поднятый в «Адвокате дьявола».

Действительно, в каждом новом поколении есть нечто дьявольское. Его непокорность, «дух отрицанья» и стремление к разрушению пугают поколение нынешнее, но все же оно пытается его исправить, а если не получится, то хотя бы направить по уже изученному, «доброму» пути. «В этом отношении мы в наших детях можем видеть отражение души дикаря» [13], о чем неоднократно и весьма убедительно свидетельствовали выдающиеся антропологи, психоаналитики и социальные философы многих стран.

Если же попытаться обобщить эволюцию образа Дьявола в голливудской киноиндустрии ужасов, то мы увидим его постепенное «взращение». Для страны, пережившей волну сатанизма, череду «горячих» и «холодных» войн, а также развал СССР, как своего главного идеологического оппонента, главную опасность теперь представляет не юношеский максимализм, а чрезмерное стремление к уже отжившим ценностям старшего поколения. Так исподволь в Голливуде произошел переход от борьбы с «ребенком дьявола» к борьбе с собственным ребенком как с дьяволом. Это свидетельствует о серьезном кризисе межпоколенческой коммуникации, чреватом хроническим непониманием и полномасштабным конфликтом. Потому, анализируя художественные эксперименты голливудских кинорежиссеров с образом Дьявола, современный человек вплотную сталкивается с необходимостью осознания опасности целенаправленного идеологического разрушения детства, всерьез грозящего превратить «цивилизованный» взрослый мир в полноценный филиал Ада.

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

1. Некита А.Г. Нутро и поверхность: к феноменологии телесности в американском фильме ужасов // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 96-104. DOI: 10.17223/22220836/35/9
2. Монтень М. Опыты. Избранные главы / Пер. с фр. Г.Косикова. М.: Правда, 1991. 656 с.
3. Юнг К.Г. Психология и алхимия. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997. 592 с.
4. Исполнитель желаний (Wishmaster, США, 1997) [Электр. ресурс] // Тексты фильмов. URL: <http://cinematext.ru/movie/ispolnitel-zhelanij-wishmaster-1997/?page=9> (дата обращения: 11.10.2019).
5. Комм Д.Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильмов ужасов. СПб.: БХВ-Петербург, 2012. 224 с.
6. Маленко С.А. От «Final Girl» к единственной Великой Матери: голливудский хоррор и стратегии постгуманизма // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 87-94. DOI: 10.17223/22220836/35/8.
7. Аглиуллина М. Человек года: Шэрон Тейт в пяти вопросах [Электр. ресурс] // Elle.ru. 2019. 15 августа. URL: <https://www.elle.ru/stil-zhizni/cinema/chelovek-goda-sheron-teit-v-pyati-voprosah-id6818186/> (дата обращения: 11.10.2019)
8. Куликов И. Новые религиозные организации России деструктивного, оккультного и неоязыческого характера: энциклопедия [Электр. ресурс]. М.: ПаломникЪ, 1999. Т. 1. 256 с. URL: <https://ukrsekta.info/314-anton-la-vej-i-nachalo-masshtabnoj-satanistskoj-informacionnoj-vojny.html> (дата обращения: 21.09.2019).
9. American Film Institute [Электр. ресурс]. URL: <https://www.afi.com/afis-100-years-100-heroes-villians/> (дата обращения: 10.10.2019).
10. Амфитеатров А. Дьявол. В быте, легенде и в литературе средних веков [Электр. ресурс]. М.: Азбука, 2010. 384 с. URL: <https://e-libra.ru/read/511627-d-yavol-v-bytu-legende-i-v-literature-srednih-vekov.html> (дата обращения: 18.09.2019).
11. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Пер. с фр., общ. ред. С.В.Оболенской; предисл. А.Я.Гуревича. М.: Прогресс-Прогресс-Академия, 1992. 528 с.
12. Гис Ф., Гис Дж. Брак и семья в Средние века / Пер. с англ. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002. 384 с.
13. Орлов М. История сношений человека с дьяволом [Электр. ресурс]. М.: Республика, 1992. 352 с. URL: <https://e-libra.ru/read/202349-istoriya-snosheniy-cheloveka-s-d-yavolom.html#2011141504> (дата обращения: 17.09.2019).

References

1. Nekita A.G. Nutro i poverkhnost': k fenomenologii telesnosti v amerikanskom fil'me uzhasov [Insides & Surface: to the phenomenology of physicality in the american horror film]. In: Vestn. Tom. gos. un-ta, Kul'turologiya i iskusstvovedeniye, 2019, no. 35, pp. 96-104. DOI: 10.17223/22220836/35/9
2. Monten' M. Opyty. Izbrannyye glavy [Experiences. Selected chapters]. Moscow, 1991. 656 p.
3. Yung K.G. Psikhologiya alkimiya [Psychology and alchemy]. Moscow, Kiev, 1997. 592 p.
4. Ispolnitel' zhelaniy [Wishmaster]. Teksty fil'mov. Available at: <http://cinematext.ru/movie/ispolnitel-zhelanij-wishmaster-1997/?page=9> (accessed: 11.10.2019).
5. Komm D.E. Formuly strakha. Vvedeniye v istoriyu i teoriyu fil'mov uzhasov [Formulas of fear. Introduction to the history and theory of horror films]. Saint Petersburg, 2012. 224 p.
6. Malenko S.A. Ot "Final Girl" k edinstvennoy Velikoy Materi: gollivudskiy khorrer i strategii postgumanizma [From the "Final Girl" to a

- single Great Mother: Hollywood horror and the strategy of post-humanism]. In: Vestn. Tom. gos. un-ta, Kul'turologiya i iskusstvovedeniye, 2019. no. 35, pp. 87-94. DOI: 10.17223/22220836/35/8.
7. Agliullina M. Chelovek goda: Sheron Teyt v pyati voprosakh [Person of the year: Sharon Tate in five questions]. In: Elle.ru, 2019, 15 avgusta. Available at: <https://www.elle.ru/stil-zhizni/cinema/chelovek-goda-sheron-teit-v-pyati-voprosah-id6818186/> (accessed: 11.10.2019).
 8. Kulikov I. Novyye religioznye organizatsii Rossii destruktivnogo, okkul'tnogo i neoyazycheskogo kharaktera: entsiklopediya [New religious organizations of Russia of destructive, occult and neo-pagan character], vol. 1. Moscow, 1999. 256 p. Available at: https://ukrsekta.info/314-anton_la_vejj_i_nachalo_masshtabnoj_satanistskojj_informacionnoj_vojjny.html (accessed: 21.09.2019).
 9. American Film Institute. Available at: <https://www.afi.com/afis-100-years-100-heroes-villians/> (accessed: 10.10.2019).
 10. Amfiteatrov A. D'yavol. V byte, legende i v literature srednix vekov [Devil. In everyday life, legend and literature of the middle ages]. Moscow, 2010. 384 p. Available at: <https://e-libra.ru/read/511627-d-yavol-v-bytu-legende-i-v-literature-srednih-vekov.html> (accessed: 18.09.2019).
 11. Ar'yes F. Chelovek pered litsom smerti [Man in the face of death]. Moscow, 1992. 528 p.
 12. Gis F., Gis Dzh. Brak i sem'ya v Sredniye veka [Marriage and family in the Middle ages]. Moscow, 2002. 384 p.
 13. Orlov M. Istoriya snosheniy cheloveka s d'yavolom [History of human relations with the devil]. Moscow, 1992. 352 p. Available at: <https://e-libra.ru/read/202349-istoriya-snosheniy-cheloveka-s-d-yavolom.html#2011141504> (accessed: 17.09.2019).

Nekita A.G., Shustov A.S. Hollywood infernal ideology in the seeking of new symbolic topoi. The article analyzes the evolution of the image of the Devil in the tradition of an American horror film. A regularity is established, which is expressed in a clear dependence of visual markers of Hollywood infernality on a whole complex of political, economic, socio-cultural, religious and ideological factors. The dominance of supernatural and religious motifs in the film images of the Devil testified to the significant influence of traditional values on both American society and the Hollywood horror industry. Their gradual secular and demystifying transformation demonstrates a real crisis of mythosymbolic and cultural values against the background of the rising consumer ideology and practice of the post-industrial era. The first refuge of the new Hollywood image of the Devil is the image of the Child, whose archetypal mission is to form the phenomenology of the consciousness of the Everyman, focused on the development of General cultural symbols. The devil is transformed from a supernatural figure into an infernal Child, the only means of combating which is the destruction of childhood as the space of his being.

Keywords: mass culture, the archetype of the Child, the symbolism of the Devil, American horror film, infernal ideology.

Сведения об авторах. Андрей Григорьевич Некита — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», beresten@mail.ru; Александр Станиславович Шустов — исследователь, ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», shustov.aleksand@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 10.11.2019. Принята к публикации 30.11.2019.