

С.А.Маленко

ГОЛЛИВУДСКИЙ ФОЛК-ХОРРОР: ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Рассматривается архетипическая мифология, идеологические и геополитические контексты фильма «Солнцестояние» как типичного голливудского кинопроизведения в жанре «фолк-хоррор». Мифосимволический анализ характерных для картины сценариев визуализации практики культурной апроприации недвусмысленно свидетельствует о наличии у молодых представителей североамериканской культуры бессознательного колониального комплекса в отношении представителей иных культурных традиций. Идеологическая доминанта фильма опирается на пропаганду цивилизационного превосходства вестернизированной и христианизированной культуры. Молодое поколение североамериканских потребителей получает символическое воздаяние от коренного населения, выступающего репрезентантом «ужасной» языческой символики и примитивной общинной обрядности. Опираясь на общекультурные символы, «Солнцестояние» фактически обличает действующую модель межкультурной коммуникации посредством демонстрации смысловой мощи традиционной культуры.

Ключевые слова: массовая культура, идеология американских фильмов ужасов, культурная апроприация, жертвоприношение, фолк-хоррор, садомазохистский комплекс, архетип

Особым мифосимволическим потенциалом на современном этапе развития человеческой цивилизации, по нашему мнению, обладает жанр кинематографа, который любят далеко не все, поскольку именно он заставляет современных обывателей испытывать спектр наиболее ярких эмоций: от нервного смеха и глубокой печали до откровенного страха. Речь идет о культурнозначимой и, несомненно, идеологически ориентированной мифосимволической традиции американского хоррор-кинематографа, или, проще говоря, о фильмах ужасов, которые сегодня являются «максимально прибыльным продуктом современных культурных индустрий» [1, с. 96].

На первый взгляд, основная цель, которую несут в себе подобные кинопроизведения, заключается в том, чтобы как можно сильнее и глубже напугать зрителя, вселить в него чувство первобытного, поистине животного, страха, и тем самым взбудоражить заснувшее было или так никогда не просыпавшееся в череде житейских будней воображение. А уж потом, как раз на этой звенящей ноте испуга заставить, или еще лучше, вынудить обывателя задуматься о таинственных мирах, которым никогда не суждено появиться на горизонтах обывательской повседневности.

Несмотря на казалось бы явный негативный оттенок, хоррор-фильмы с момента возникновения кинематографического жанра были и остаются наиболее популярными среди зрителей всех возрастов. Что же так привлекает людей в мифосимволической палитре голливудских «ужастиков», почему современники практически всех континентов намеренно тратят на их просмотр огромные деньги и время, покупают билеты в кино, пользуются онлайн-серверами, чтобы раз за разом испытать страх и ужас? И в конце концов, можно ли по привычке списывать все эти «кошмарные» интересы на некие психосоматические патологии, извращенные вкусы или склонность к изощренному, вуайеристскому «вскармливанию» персональных сценариев развития садомазохистского комплекса?

Возможно, дело как раз в том, что весь подлинный страх цивилизованного бытия современного обывателя по старой традиции продолжает метаться между нормативами офисно-производственных будней и жестокими тисками домостроевских предрассудков «милой обыденности». Ведь рутинная жизнь, которая для абсолютного большинства обывателей уютно встроена в бесконечный круговорот повседневного рабства в монотонном, бессознательном ритме: «работа — магазин — дом — работа», никогда не сможет принести человеку полноформатные эмоции без вспомогательных средств, коими и являются фильмы ужасов. Только подумайте: вы просто купили билет на показ фильма, и всего за пару часов успели испугаться, поплакать, покричать (да еще и в компании себе подобных!), тем самым сняв напряжение, накопленное в рамках традиционных и вполне себе «цивилизованных» моделей коммуникации за долгое время.

Кроме того, добротные фильмы ужасов могут представлять собой не только живую пищу для настоящих, а не фальшивых эмоций, но и нести в себе значимые и вполне качественные познавательные элементы. Как правило, подобные произведения основываются на мифологиях религиозных сюжетов, фольклорных историй, легендарных преданий древности. Да и в состоянии ли затертый глаз представителя офисного планктона просто зафиксировать количество самых разнообразных архетипических контекстов визуализации культурных символов, несущих в себе сакральные смыслы, которые присутствуют практически в каждом таком фильме? Кресты, пентаграммы, древние руны и многие другие культурные знаки украшают и обогащают собой произведения американских кинорежиссеров, плодотворно работающих в хоррор-жанре.

Отсюда широкий интерес к подобным фильмам со стороны не только обычных зрителей, но и ученых, в частности культурологов и семиотиков — людей, профессионально изучающих знаки и символы. Действительно, сегодня при таком изобилии кинопродукции почему-то особенно отчетливо понимаешь:

несмотря на то, что практически любой фильм ужасов основывается на определенном культурном мотиве, далеко не все произведения этого жанра являются образцами качественной культурной продукции. Зачастую создателей не волнуют детали, главная задача — сходу ошарашить зрителя внешним видом Антигероев или дорогими спецэффектами, поверхностно напугать его, вызвав резкий приток адреналина в кровь. Обычно это делается посредством внезапного появления какой-либо «страшилки» или громких звуков, которые традиционно сопровождают технологию голливудской визуализации обвалки человеческих тел или кошмара от разрушения пространства их обитания.

Однако в голливудском хоррор-жанре существует и альтернативная традиция концептуального кино, шокирующая зрителей не столько спецэффектами, стоящими безумных денег, сколько непривычными для современного массового зрителя конфигурациями архетипических символов и смыслов, откровенно «цепляющих» своей загадочностью, заставляющих потребителя задуматься не только о том, что происходит на экране, но гораздо внимательнее отнестись к повседневной реальности, которая его непосредственно окружает. В качестве наиболее интересной работы последнего года в жанре ужасов, которая может заинтересовать не только рядового зрителя, но и исследователя, приведем фильм «Солнцестояние» (швед. *Midsommar*, реж. А.Астер, A24, Parts & Labor, B-Reel Films, США, Швеция, 2019 г.).

Молодой режиссер и сценарист Ари Астер демонстрирует зрителям и критикам новые критерии в создании хоррор-сюжетов в кино. Его интерес к антропологии, в частности, к работам Дж.Фрезера и М.Элиаде, задает новую смысловую планку для этого старейшего кинематографического жанра. В многочисленных отзывах на «Солнцестояние» неоднократно встречаются оценки, в которых художественные новации Астера получают название «фолк-хоррор», что провоцирует появление множества мифологических контекстов и культурных параллелей. Большинство из них становятся понятными только в связи со сложным комплексом антропологических, культурологических и психоаналитических исследований, в которых особое место занимают теоретические обобщения аналитической культурологии К.Г.Юнга.

Сюжет кинокартины повествует о том, как группа молодых людей из США, студентов-антропологов, по приглашению своего товарища направляется в Швецию, чтобы понаблюдать, как религиозная община отмечает согласно своим традициям праздник Солнцестояния, который длится на протяжении девяти дней. В течение этого времени молодые люди волей-неволей становятся свидетелями целого набора загадочных обрядов и ритуалов. Конечно же, они серьезно пугают студентов, но нельзя не отметить, что для некоторых из них эти загадочные действия представляют еще и особый профессиональный интерес как материал для научных исследований.

Неокрепшие толком умы и души студентов шокирует мифосимволический саспенс картины, который формируется на фоне разгула естественных символов, непосредственно наблюдаемых ребятами в скандинавской общине язычников. Уже само появление типичных цивилизованных молодых людей в заброшенной шведской деревне обставляется А.Астером весьма удачно. Повседневность американских студентов, которые собрались в трансконтинентальное и транскультурное путешествие, изначально визуализируется сумеречными, «теньвыми» по К.Г.Юнгу, символами, которые всегда «приносили с собой новую энергию и новую жизнь людям, которым они являлись» [2, с. 18]. Приглушенный свет, минималистические урбанизированные интерьеры, достаточно популярный сегодня профиль модной одежды в стиле «Деним», немного похожий на униформу неквалифицированных рабочих, достаточно полно характеризуют банальную и пресыщенную повседневность американского обывателя, выдавшего в этой жизни все и вся.

Но, попадая в дикую, первозданную среду шведской общины язычников-солнцеклонников, американские юноши и девушки впервые в своей жизни сталкиваются с бесконечным пространством света, воздуха и дикой природы. Все это вызывает у студентов сенсорный и интеллектуальный коллапс, поскольку их предыдущий жизненный опыт вообще имел совершенно другой профиль и сценарии. По сути, мы в самом начале киноповествования сталкиваемся с двумя общезначимыми культурными символами — «Тьмой» и «Светом», которые в интерпретации А.Астера последовательно символизируют цивилизацию и варварство. Видимо, такое толкование необходимо режиссеру для того, чтобы подчеркнуть опустошенность и бессмысленность жизни цивилизованного обывателя (погруженного в ужас анонии, которая «появляется всякий раз, когда конвенции, скрывающие непрочность общественного здания, разрушаются или грозят разрушиться» [3, с. 16]) по сравнению со способом бытия язычников — странным, пугающим, но преисполненным непонятными для «нормальных» обывателей символами. Именно на этом контрасте появляется первое серьезное противоречие между чужаками-приезжими и местными жителями.

Исходное традиционное безразличие, скептицизм и пренебрежение молодого поколения американских «культурных эмигрантов» к смысловому контексту сообщества деревни Хорги лишь усугубляется праздным культурным запросом на путешествия и развлечения, с которым приезжают студенты. Местные жители, стремясь включить их в ритуальное пространство ежегодного праздника, предлагают попробовать традиционные тонизирующие напитки, которые, по мнению хозяев, позволят установить более доверительный контакт с гостями, в то время как современные студенты воспринимают ритуальный напиток исключительно как один из видов галлюциногенных препаратов. На этом моменте культурные противоречия только начинаются: так же воспринимаются и нюансы, связанные с поселением, зонированием территории деревни, где есть несколько запретных для чужаков мест, а также распорядком дня общины, который кажется гостям

весьма странным. Сценарии использования психоделических препаратов наглядно демонстрируют непреодолимые культурные противоречия двух типов сообществ, представленных в «Солнцестоянии». Американские студенты, являясь частью дисциплинарной цивилизации, привыкли относиться к психоделикам исключительно как к средствам развлечения и экстремального бегства от диктатуры «свободного» западного социума, которая «как таковая <...> таит в себе массу опасностей» [4, с. 19]. Между тем община Хорги, следуя установкам абсолютного большинства архаических культур, использует эти вещества для возвышенных ритуальных церемоний символического воссоздания телесного и эмоционального единства как ныне живущих, так и перешедших в иные миры соплеменников, а также для непосредственного общения с богами и самой Природой. Как выясняется в процессе повествования, все приглашенные гости должны будут в итоге погибнуть, но перед этим принести общине максимальную пользу, связанную с трагическим, публичным осознанием как «чужаками», так и местными жителями всей глубины и масштабности мифосимволических смыслов коллективного бытия Хорги.

По сути, все убийства, которые зритель увидел в фильме, являются различными сценариями жертвоприношений, символически питающими циклический и оттого совершенно бесконечный общинный уклад язычников. Да и выбор кандидатов для этих кровавых и ужасных для любого цивилизованного обывателя ритуалов тоже оказывается далеко не случайным. Бросающееся в глаза демонстративное дружелюбие жителей скандинавской деревни парадоксальным образом выражается как раз в этих самых убийствах, которые оказываются его высшими символическими точками. Демонстрируя диалектичность своего мировоззрения, сельчане в ходе девятидневного празднования солнцестояния, стремятся любой ценой восстановить нарушенный за год баланс между Добром и Злом, возложив на алтарь своих божеств символически равные жертвы. Фактически они «убивают» пятерых чужаков, органично и абсолютно справедливо дополняя их, «по принципу талиона» [5, с. 271], таким же количеством принесенных в дар богам соплеменников. К тому же выбор, павший на «пришлых», также оказывается далеко не случайным, поскольку все они являются типичными представителями социума, построенного на идее культурной апроприации. Именно она составила социально-политическую и идеологическую основу *Pax Americana*, обеспечив повсеместное доминирование образованных США европейских белых (беглых!) «чужаков» над традиционными культурами коренных этносов североамериканского континента.

Примечательно, что социологический термин «культурная апроприация» появляется с легкой руки темнокожего американского лингвиста Дж.Макуортера в 1980—1990-е гг. в рамках традиции постколониальных исследований и характеризует процессы, связанные с некритическим заимствованием элементов одной культуры выходцами из другой. Специалисты в этой области уверены, что культура, меркантильно эксплуатирующая элементы другой, помимо коммерческой, преследует еще идеологическую, а также несомненную геополитическую выгоду от подобных коммуникативных сценариев «визуализации последнего хоррор-аргумента постгуманистического и постбиотического мира» [6, с. 93].

Термин Дж.Макуортера оказался очень актуальным для научного описания постколониальной практики господствующих культур, которые, совершенно не стесняясь позорного опыта прошлого, непрерывно заигрывали с культурами колониальных меньшинств, с этносами или даже целыми расами, исторически втянутыми во многовековые конфликты между колониями и метрополиями. Элементы культуры-донора при подобных сценариях коммуникации серьезно искажаются, содержательно выхолащиваются и обесцениваются, становясь элитным, эксклюзивно потребляемым, «экзотическим» [7] декором доминирующей культуры. Такого рода параллели, безусловно, указывают на несомненно «колониальный» социально-политический и идеологический подтекст «Солнцестояния», о чем говорят и кинокритики, и сам автор нашумевшего фолк-хоррора: «...в фильме есть политический аспект, и он вполне намеренный» [8].

Возвращаясь к нашему анализу, следует отметить, что символический контекст «Солнцестояния» предполагает компенсацию идеологической пустоты доминирующей культуры метрополии элементами образно-символических картин мира, заимствуемых у рецессивных культур и этносов. На это, безусловно, указывают и явные симпатии создателей фильма по отношению к лучезарным, светоносным, жизнелюбивым и приветливым язычникам Хорги. Показательно, что в кинематографическом дискурсе «Солнцестояния» идея символического, ментального и физического возмездия за разрушение полиморфного культурного пространства опирается не на индивидуальные комплексы и фобии, но нагружается общекультурными и общесоциальными смыслами. Община Хорги фактически выступает символом исконного природного очищения потребительской цивилизации от безраздельной монополии власти и скверны индивидуальных эгоизмов. Потому ужасающие, лишь на первый «цивилизованный» взгляд, сцены ритуальных жертвоприношений выглядят совсем иначе, если зритель понимает их смысловой контекст, особенности их включения в природно-социальный круговорот событий. А.Астер нарочито подчеркивает соответствие своего художественного замысла мифологическим представлениям не только Скандинавии и всей Европы, но и всемирной языческой вселенной, а также сопровождающим ее ритуалам.

Как известно, древнейшие родовые сообщества прибегали к человеческим жертвоприношениям лишь в крайних случаях. Когда вызовы и риски, которые стояли перед общиной, угрожали не только ее физическому существованию, но заложником этой ситуации становилась вся окружающая природа и даже мир богов-покровителей. Поэтому жестокое и кровавое жертвоприношение превращалось в сакральную миссию, едва ли не последнюю возможность восстановления символического единства мира человека с миром богов прошлого,

настоящего и будущего, подземного, наземного и горного миров и т.д. На эти особые сакральные смыслы, безусловно, указывает и присутствие на территории поселения шеста-креста, совмещающего в себе языческие и христианские образы. Именно вокруг этого символического артефакта и выстраиваются основные события празднования дня летнего солнцестояния. В определенном смысле, шест-крест — это рунифицированный символ Мирового Древа, а с учетом сакральных контекстов скандинавской культуры он еще выступает и символическим аналогом священного ясеня Иггдрасиль, покоящегося на трех корнях и соединяющего все существующие миры: Асгард — мир богов, Мидгард — мир людей и Хель — подземный мир умерших.

Кроме того, праздник солнцестояния имеет и очевидные фактические аналогии в других культурных и религиозных традициях: торжество, посвященное середине лета в Швеции, называется Мидсоммар, в славянской традиции ему соответствует день Ивана Купалы, а в христианском календаре — праздник Троицы. Эти параллели придают «Солнцестоянию» особый культурный смысл, поэтому многие критики не случайно отмечают, что подобная история во многом напоминает путешествие в рай, который для группы «чужаков» фактически оборачивается «светоносным» адом. Обилие света и посвященного Солнцу мифосимволического контекста свидетельствует об актуализации ритуалов очищения и последующего за ним преображения тел и душ всех участников киноповествования.

На самом деле, именно так и происходит — пришлые американцы из *живых* превращаются в *мертвых*, смерть которых придает возвышенный и священный смысл их ранее беспутной, праздной жизни, поскольку «жертвенность заложена в основе Америки» [9, с. 170]. Главная героиня Дени, прощаясь со своим некогда возлюбленным Кристианом, который ритуально сгорает в шкуре специально выпотрошенного для этого медведя, становится королевой Мая, «она сбрасывает с себя пожухлую листву болезненных переживаний и токсичных отношений, а вместе с тем и оковы цивилизованности» [10], утверждая свою символическую ценность, как для самой себя, так и для всех окружающих. Община деревни Хорги, получая приток свежей крови в физическом и символическом смыслах, восстанавливает годовой ритм вселенской судьбы. Наконец, ошарашенный и сбитый с толку зритель начинает с трудом понимать условность и призрачность социальных маркеров Добра и Зла, радости и трагедии, индивида и коллектива, Жизни и Смерти. Таким образом, введенные в фолк-хорроре мифосимволические смысловые контексты демонстрируют свое безусловное и безоговорочное доминирование на фоне господствующих паразитарных потребительских предпочтений западной цивилизации.

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. Юнг К.Г. Психология и алхимия. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997. 592 с.
3. Fontana A. Du droit de resistance au devoir d'insurrection // Le droit de resistance / ed. J.-C. Zancarini. Paris: Ens., 1999. 343 p.
4. Агамбен Дж. Homo sacer. Чрезвычайное положение. М.: Европа, 2011. 148 с.
5. Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. 400 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. Kjerstin J. Don't Mess Up When You Dress Up: Cultural Appropriation and Costumes // Bitch Media. October 25. 2011. URL: <https://www.bitchmedia.org/post/costume-cultural-appropriation> (дата обращения: 12.09.2019).
8. Бектемиров Ф. «Большинство моих проектов — черные комедии»: Ари Астер — о «Солнцестоянии» [Электр. ресурс] // «АФИША DAILY». 19 июля 2019. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/12471-bolshinstvo-moikh-proektov-chernye-komedii-ari-aster-o-solntsestoyanii/> (дата обращения: 12.09.2019).
9. Юсев А. Кинополитика: Скрытые смыслы современных голливудских фильмов. М.: Альпина Диджитал, 2016. 188 с.
10. Филиппов А. Солнцестояние: дух огня [Электр. ресурс] // «Кино-Театр.РУ». 20 июля 2019. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/pr/5408/> (дата обращения: 12.09.2019).

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. Yung K.G. Psikhologiya alkhimiya [Psychology and alchemy]. Moscow, Kiev, 1997. 592 p.
3. Fontana A. Du droit de resistance au devoir d'insurrection. In: Zancarini J.-C., ed. Le droit de resistance. Paris, 1999. 343 p.
4. Agamben Dzh. Homo sacer. Chrezvychaynoye polozheniye [Homo sacer. State of emergency]. Moscow, 2011. 148 p.
5. Freyd Z. Zhutkoye [Terrible]. In: Freyd Z. Khudozhnik i fantazirovaniye. Moscow, 1995. 400 p.
6. Malenko S.A. Ot "Final Girl" k edinstvennoy Velikoy Materi: gollivudskiy khorrор 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. Kjerstin J. Don't Mess Up When You Dress Up: Cultural Appropriation and Costumes. In: Bitch Media, October 25, 2011. Available at: <https://www.bit-shmedia.org/post/costume-cultural-appropriation> (accessed: 12.09.2019).
8. Bektemirov F. "Bol'shinstvo moikh proyektov — chernyye komedii": Ari Aster — o "Solntsestoyanii" ["Most of my projects are black comedies": Ari Astaire on "Solstice"]. AFISHA DAILY, 19 iyulya 2019. Available at: <https://daily.afisha.ru/cinema/12471-bolshinstvo-moikh-proektov-chernye-komedii-ari-aster-o-solntsestoyanii/> (accessed: 12.09.2019).
9. Yusev A. Kinopolitika: Skrytyye smysly sovremennykh gollivudskikh fil'mov [Film politics: the Hidden meanings of modern Hollywood films]. Moscow, 2016. 188 p.
10. Filippov A. "Solntsestoyaniye: dukh ognya" [Solstice: the spirit of fire]. Kino-Teatr.RU, 20 iyulya 2019. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/pr/5408/> (accessed: 12.09.2019).

Malenko S.A. Hollywood's "folk-horror" as ideological deconstruction of the Western civilization. The article considers the archetypal mythology, ideological and geopolitical contexts of the film "Solstice" as a typical Hollywood film production in the genre of "folk-horror". The mythosymbolic analysis of the scenarios of visualization of the practice of cultural appropriation, characteristic for the picture, unambiguously testifies to the presence of an unconscious colonial complex in the young representatives of North American culture in relation to representatives of other cultural traditions. The ideological dominant of the film is based on the propaganda of the civilizational superiority of westernized and Christianized culture. The younger generation of North American consumers receive symbolic retribution from the indigenous population, who represent the "terrible" pagan symbolism and primitive communal rites. Relying on General cultural symbols, "Solstice" actually denounces the current model of intercultural communication by demonstrating the meaning of power of traditional culture.

Keywords: mass culture, ideology of American horror films, cultural appropriation, sacrifice, folk-horror, sadomasochistic complex, archetype.

Сведения об авторе. Сергей Анатольевич Маленко — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии, ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», olenia@mail.ru.

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