

А.Г.Некита

ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ПРОФИЛЬ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ: СИМВОЛ КЛОУНА-УБИЙЦЫ В АМЕРИКАНСКОМ ФИЛЬМЕ УЖАСОВ

Статья выступает пролегоменом изучения феноменологии кошмарного образа клоуна в традиции американского фильма ужасов. Устанавливается явная преемственность этого персонажа с сакральными и историко-культурными фигурами древних цивилизаций, европейского Средневековья и Нового времени. Жрец, шут, балаганный комик и клоун бродячего цирка представляют этапы архетипической феноменологии образа голливудского клоуна-убийцы. Они же позволяют понять механизм бессознательной компенсации утраченных современной массовой культурой символических смыслов классических образов Трикстера. В контексте генезиса североамериканской культуры клоун-убийца приобретает стойкие политико-идеологические коннотации, связанные с онтологическим смысловым конфликтом в истории становления американской демократии. Именно она традиционно балансирует между практикой колониального разбоя в отношении коренного населения, гегемонизмом на мировой арене и демонстративной, развлекательной символикой массовой потребительской повседневности.

Ключевые слова: американский фильм ужасов, архетип Трикстера, клоун-убийца, страх, идеология, массовая культура

Современная массовая культура непрерывно производит череду зловещих, «теневых» образов, некоторые из которых со временем становятся её отличительными признаками, брендами и медийными двигателями культурных индустрий. Необыкновенно чувствительным к этим процессам в XX и начале XXI века оказался кинематограф и особенно жанр американских фильмов ужасов, которые превратили конструирование кошмарных визуальных образов в необычайно прибыльную технологию идеологической манипуляции мыслями и чувствами обывателей. Маньяки, психопаты, териоморфные монстры, мифологические чудовища и ужасные инопланетные создания, наглядно демонстрирующие обывателю «крайние формы бессознательного отрицания и вытеснения социального опыта и морали» [1], сегодня не только стали привычными персонажами некогда уютной обывательской повседневности, но и превратились в бренды всей массовой культуры. Чрезвычайная и непрерывно возрастающая популярность подобных типажей в американском хоррор-кинематографе, безусловно, свидетельствует о наличии определённого понимания голливудскими режиссёрами и продюсерами как потребностей и запросов зрительской аудитории, так и явного или же скрытого социального и политико-идеологического заказа власти. Ведь в условиях господства потребительской культуры, массовый зритель непрерывно алчет бесконечных и извращённых развлечений, способен хоть как-то компенсировать предсказуемость и однообразность как изнурительных производственных будней, так и комфортного отдыха в многочисленных филиалах «потребительского рая».

Среди, безусловно, удачных визуальных находок Голливуда в этом контексте следует назвать и выдающуюся галерею ужасных клоунских образов, созданных в рамках хоррор-жанра за последние несколько десятилетий. Более того, можно смело утверждать, что образ зловещего клоуна стал одним из признанных во всём мире «товарных знаков» Голливуда, а клоунская тема превратилась в один из наиболее удачно визуализированных сюжетов современного мифа. Специалистам многих направлений сегодня стоит задуматься, какова же природа всевозрастающей популярности этих образов и сюжетов в эпоху вытесненной диктатуры политики, господства медиа, торжества науки, гаджетов и цифровых технологий.

Для адекватного понимания генезиса этого явления следует обратиться к истории европейской культуры. Оговоримся, что фигура клоуна прочно входит в светскую культуру относительно недавно, лишь в эпоху Нового времени, что связано с достижением определённого уровня развития промышленного типа хозяйства, острой необходимостью обеспечения досуговой разрядки городских работников, занятых тяжёлым и изнурительным трудом, а также постепенным обмирщением самой власти, сделавшей недвусмысленный выбор между сакральностью и богатством в пользу последнего. Несмотря на это, культурные прототипы ужасного голливудского клоуна оказываются гораздо более древними и повсеместно присутствуют уже в античных и средневековых традициях сатурналий, народных карнавалов и «ослиных процессий». В этой связи, наиболее близкой к образу клоуна оказывается фигура шута, которая была непременным атрибутом западноевропейской королевской и царской власти, поскольку в глазах подданных и функционально, и эмоционально, и символически «оттеняла» сакральный образ монарха.

Многие исследователи Средневековья (Й.Хейзинга, С.Жижек, А.Гуревич, А.Дугин и др.) обоснованно утверждают, что именно шут выступал «второй ипостасью» государя, что позволяло этому комичному персонажу непременно присутствовать на всех мероприятиях с участием монарших особ и безбоязненно озвучивать всё то, о чем большинство подданных даже боялось думать. По утверждению голландского исследователя Й.Хейзинги, «один из поэтов XV в. порицает князей за то, что они возводят шутов в ранг придворных советников и министров подобно тому, как это произошло с <...> [Жокине, дурнем Бургундским]» [2, с. 17]. Современные российские исследователи С.Магнитов и А.Болдырев специально указывали на то, как в

подобных условиях «работает “эффект шута”». При правителе всегда был шут, который мог сказать немного больше, чем мог позволить себе король. В случае чего всегда можно обозвать его дураком, а то и дать пинка» [3, с. 97]. Кроме того, «органичная» близость шута к верховной власти во многом гарантировала ему полную неприкосновенность, а в некоторых случаях, придавала его злым остромам и эскападам не меньшую сакральность, нежели мыслям, высказываемым самим королём, окружающими его сановниками и высшими духовными иерархами.

Такой уникальный статус обеспечивался за счёт широкого распространения в обществе высоких нравственных оценок юродивости и блаженности шутов как явлений, напрямую связанных с их богоизбранностью и «священством» совершенно особого порядка. Непосредственные интерпретации шутовства как специфической культовой практики тоже не являются случайными, поскольку «в структуре сакральной власти «королевский шут» занимает место «Мерлина» [4, с. 142]. То есть в предельно ритуализированную христианскую эпоху, шут, по утверждению А.Дугина, фактически выполнял традиционные для языческой эпохи жреческие функции и, тем самым, компенсировал непрерывно возникающий и постепенно увеличивающийся «содержательный зазор» в отношениях между светской и религиозной властью.

С точки зрения С.Жижека, подобный статус шута был равнозначен максиме: «Когда я слаб и смешон, когда надо мной издеваются и смеются, я тождественен Христу, над которым издевались и смеялись, — Христу, высшему божественному Шуту» [5, с. 161]. Ведь именно в образе шута-жреца повсеместно вытесняемые сакральные, нуминозные содержания сознания и культуры получили в эпоху Нового времени невиданные ранее возможности полноценной бессознательной компенсации, поскольку были практически полностью проигнорированы в рамках традиционных отношений между церковной и светской властью в Средневековой Европе. Таким образом, шут закономерно и полноправно становится общекультурным символом западной цивилизации, наглядно демонстрирующим ограниченность, как самой наследной монаршей власти и обслуживающего ее христианского доктринёрства, так и пришедшей им на смену отчуждённой научной рациональности, в равной степени идеализировавших весь спектр отношений между людьми, природой и сакральными Авторитетами. Тогда как настойчивое присутствие шута на всех уровнях существования культуры демонстрирует «естественность» и сбалансированность понимания архетипических принципов организации всех уровней бытия: Природы, Общества и Человека.

Конечно, прагматичная эпоха Нового времени принципиально трансформирует сакральный образ шута, смело выводя его из придворной жизни царствующих династий на широкие культурные пространства народных карнавалов и театральных подмостков. Появление же в середине XVI — конце XVIII веков одного из видов итальянского национального театра — комедии дель Арте — окончательно придаёт некогда «священным» шутовским персонажам принципиально иное, публичное социокультурное звучание. В результате дальнейшего обмирщения и ролевой специализации общества французский писатель девятнадцатого столетия, автор серии статей о языке птиц, Грассе д'Орсе уже выделяет среди их разнообразия четыре основных типа: Пьеро, Полишинель, Жиль и Арлекин. Функционально эти образы представляются следующим образом: Пьеро — колонист-христианин, Полишинель — ремесленник-слуга, Жиль — военный, Арлекин — бродячий монах, живущий милостыней.

По мнению современного российского мыслителя А.Дугина, именно персонаж Арлекина наиболее адекватно воплощает закономерный процесс превращения жреца в шута, поскольку органично соединяет в себя черты как сакрального, так и комедийного. Другая параллель, всплывающая в связи с образом Арлекина, увязывается исследователем с этимологией его имени: «Само слово “Арлекин” — Arlequin, Hierlequin, Hellequin, Alechino — темного происхождения. По-бретонски (бретонский язык прямой потомок галльского, т.е. языка, на котором говорили друиды) слово “arlech’in” означает ‘кошмар’, т.е. проявление потустороннего в человеческих снах. Немецкая этимология слова даёт “Hell-Konink”, ‘царь подземного царства’, французская — от “hurler chien” — ‘тот, кто заставляет собак выть’ (переходя от дома к дому в поисках милостыни)» [6, с. 147]. Таким образом, фигура шута, как извечного объекта насмешек и пренебрежения со стороны более зажиточных слоёв населения, становится настоящим массовым символом социальных низов. В условиях же нарастающей секуляризации и господства индустриального функционализма, шут из бывлой сакральной фигуры закономерно превращается во всеобщее посмешище и дежурный объект осуждения, представленный специфически разодетым и нарочито ярко раскрашенным цирковым клоуном.

Интересны и дальнейшие этимологические разыскания в этой связи. Так слово «клоун», возникшее около XVI века восходит к английскому “clown” и первоначально обозначает деревенского мужика. Этимология слова до сих пор остаётся не до конца прояснённой, однако часть исследователей считает, что вероятно слово было заимствовано из Скандинавии, поскольку существует сходное исландское слово “*klunni*”, а также шведское “*kluns*”, обозначающие неуклюжего человека. Другая точка зрения непосредственно связывает происхождение слова «клоун» с агарными контекстами: от французского “*colon*”, восходящего к латинскому “*colonus*”, обозначающего, по мнению создателя этимологического словаря Макса Фасмера «грубиян-крестьянина» [7, с. 254], и в свою очередь происходящего от слова “*colonia*”, то есть предоставленная в аренду земля. Советская энциклопедия семидесятых годов XX века, интерпретируя это слово, также обращает внимание, что это «комический персонаж в английском театре XVI в., неловкий, неотёсанный деревенский парень» [8, с. 323], а этимологический словарь русского языка Н.М.Шанского [9, с. 64] усматривает его аналоги во французском языке, неразрывно связывая клоуна с крестьянством и землёй.

На наш взгляд, этимологические параллели, в данном случае, совершенно не случайны, поскольку, с одной стороны, популярность ужасных клоунских образов в самих США непосредственно отсылает нас к достаточно нелицеприятной и откровенно кровавой истории освоения колонистами североамериканских территорий в XVIII веке, а также аграрной в своей основе гражданской войне между промышленным Севером и рабовладельческим Югом в 1861—1865 годах. Мы имеем ввиду кошмарные, клоунско-колониетские «демоны» прошлого, которые и до сих пор живы в представлениях жителей современных США, поскольку с завидной регулярностью «воскрешаются» во время практически всех публичных парадов и торжеств, столь любимых избалованной таким празднествами американской публикой. С другой стороны, крестьянско-фермерско-колониетская история самих США удивительным образом породила и знаменитый неоклониетский комплекс североамериканского мессианизма, заключающийся в навязчивом стремлении любой ценой и любыми жертвами «научить жить» весь остальной мир, начиная от повседневно-бытового уровня, и заканчивая неприкрытым политико-идеологическим гегемонизмом США на мировой арене.

Одним из самых известных мировых клоунов является также американский Рональд Макдональд, который по праву считается маскотом — персонажем-талисманом компании “McDonald’s”. По версии «Википедии», среди всех вымышленных персонажей он уступает по популярности только Санта-Клаусу [10].

Пользователь *Livejournal* с ником “*selyankal*” в заметке под названием «Клоун как политический имидж Америки» [11] высказывает, на наш взгляд, очень продуктивную мысль о том, что в традиции американского политического юмора принято рассматривать клоунов-политиков с двух точек зрения: как объектов цирковых насмешек и как откровенно пугающих существ из кошмаров, которые вызывают страх и трепет.

Действительно, демонстративно яркий клоунский образ во всех культурах всегда вызывает двойственное ощущение, с одной стороны он становится наиболее ярким символом беззаботности, веселья и непосредственности, что напрямую сближает клоуна с Ребёнком, делая его одним из самых запоминающихся символов детства. С другой же стороны, благодаря яркой и эпатажной внешности (парику, костюму, обуви и т.д.) клоун всегда создаёт ощущение нарочитой нестойкости и неопределённости любой ситуации с его участием, которое только усиливается за счёт насыщенного грима, нанесённого на его лицо. Именно демонстративная внешняя эскалация этой неуверенности и не тождественности реальному миру прочно закрепляет за клоуном репутацию опасного, прежде всего своей неформальностью и непредсказуемостью персонажа. Это становится поводом к формированию индивидуальных и социальных комплексов, зафиксированных специалистами даже на уровне отдельно выделенной девиации в индивидуальной психике и поведении, называемой «коулрофобией». Профессор Калифорнийского университета Джозеф Даруин в работе под названием “*Coulrophobia & The Trickster*” высказывает мысль о том, что дети особенно «сильно восприимчивы к знакомому телосложению в сочетании с незнакомым лицом» [12]. Таким образом, дети, вероятно, реализуют свои первичные познавательные запросы, двигаясь от уже известного и понятного, к неизвестному, но удивительному и манящему.

В то же время целый ряд исследователей на примере анализа специфики понимания образа клоуна отмечает появление так называемого эффекта «зловещей долины». Речь идёт о феномене, связанном с особенностями восприятия людьми искусственных и антропоморфных объектов. Японский робототехник Масахиро Мори [13] в 1978 году, в ходе своих экспериментов по созданию роботов обнаружил эту закономерность, состоящую в том, что когда люди только начинают рассматривать человекоподобных роботов, то их «похожесть» на человеческий облик оказывается залогом внутренней симпатии и расположенности к этим объектам. В то же время при достижении максимальной схожести технического устройства с человеком у реципиентов возникает чувство резкого неприятия объекта, сопровождающееся возникновением ощущений страха и дискомфорта [14].

В контексте же проводимых нами исследований достаточно интересными представляются и дальнейшие выводы японского учёного по эволюции человеческого восприятия различных антропоморфных объектов. То есть, М.Мори зафиксировал, что первоначальное сходство машины с человеком приводит к установлению их бессознательного тождества. Парадоксальным образом, дальнейшее увеличение количества совпадений между живым и неживым объектом приводит к формированию и последующей эскалации бессознательного ощущения «ненормальности» происходящего, начинает сначала настораживать, а затем и резко отпугивать наблюдателя. Показательно, что наибольший разброс впечатлений в диапазоне от «симпатии» к «полному неприятию» относится к паре «здоровый человек» — «зомби» («оживший мертвец»). В этом случае, даже трупы или искусственные части тел воспринимаются большинством людей с гораздо меньшим отвращением. Это во многом объясняет, почему «голливудские «ожившие мертвецы», находящиеся в традиционных пространствах культуры, например, на кладбищах, полях битв и в братских могилах, оказываются подлинными носителями актуального, да к тому же еще и исторически апробированного опыта, который парадоксальным образом превращает их в наиболее «живое» и полноценно функционирующее поколение среди всех существующих» [15, с. 387].

Для нашего исследования важно, что именно эта зависимость стала основой формирования и развития комплекса технологических приёмов при создании голливудских «ужасных» кинообразов и спецэффектов, поскольку она фиксирует ситуацию, в рамках которой даже искусственные персонажи могут нравиться людям или вызывать их антипатию, в зависимости от меры их «похожести» или «непохожести» на человека. Эти рассуждения крайне важны для понимания клоунской символики в традиции американских фильмов ужасов.

Клоун, будучи крайне подвижным антропоморфным объектом, безусловно, вызывает первоначальные симпатии зрителей. В то же время, скрытые за плотным светлым гримом лицо, голова, а также тело в специфическом костюме, постепенно формируют у зрителя и нестабильные ощущения, провоцируют его бессознательную тревогу, связанную с неуверенностью в совпадении индивидуальных предположений и эспектакций с возможными реакциями объекта в клоунском наряде. Как раз такое резкое расслоение ожиданий и реальности, по нашему мнению, приводит к формированию стойких бессознательных комплексов, оборачивающихся в итоге отдельно выделяемой экспертами «коулрофобией».

По мнению современного блогера Натальи Топчий [16], этим заболеванием только в самих США страдает порядка двенадцати процентов взрослого населения. Она же обращает внимание и на следующий факт, довольно любопытный в контексте наших рассуждений. В отличие от Европы, где фигура клоуна традиционно считалась внешним признаком свободы и оплотом ярмарочно-рыночного демократизма, сходный образ в США вытаскивает на свет божий принципиально иные содержания. Речь идёт об уже упоминавшемся нами комплексе вины всех поколений американцев за кровавые и нелюбимые «грехи» эпохи колонизации континента. Специфические бессознательные, нравственно-религиозные установки американцев, наложившиеся на этот комплекс и привели, по мнению Натальи Топчий, которое мы, безусловно, разделяем, к тому, что клоуны рассматриваются в этой культуре как злостные нарушители традиций и норм приличия в обществе, что не может не вызывать бессознательного страха у рядовых, религиозно ориентированных и законопослушных «сто процентных американцев». К тому же блогер ссылается на результаты социологических опросов, проводимых в США перед вторыми президентскими выборами Барака Обамы в 2012 году, которые показали, что жители США больше клоунов боятся только чиновничьей коррупции.

Таким образом, настойчивое появление образа клоуна в американских фильмах ужасов является определённым знаком времени, указывающим на актуальную необходимость сохранения традиционной символики мифических персонажей, которые выполняют как инициационно-индивидуационные функции, так и позволяют сохранять необходимый архетипический баланс во всей системе социальной коммуникации. Образ клоуна, столь профессионально трансформированный голливудскими мастерами ужаса из сакрального символа народной и религиозной культуры в один из самых узнаваемых брендов американского хоррор-кинематографа, недвусмысленно указывает на трагическую утрату современной массовой культурой примордиальных смыслов коллективного бытия. Именно поэтому голливудский клоун-убийца всегда оказывается столь жестоким и безжалостно карающим обывателей Антигероем, в садистско-ироничных устрашениях которого последовательно сохраняется нерефлективное стремление самой культуры к возвращению в русло естественного саморазвития и ритуально-символического самоочищения от текущих цивилизационных и политико-идеологических наслоений.

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

1. Маленко С.А. Фетишизация «мест страха» в туристическом брендинге культурной традиции американских фильмов ужасов [Электр. ресурс] // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. № 2(27). URL: <https://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1610067>. doi: 10.34680/2411-7951.2020.2(27).23 (дата обращения: 05.05.2020).
2. Хейзинга Й. Осень Средневековья. М.: Азбука-Аттикус, 2019. 380 с.
3. Магнитов С.Н., Болдырев А.В. Голливуд: оружие массового поражения. М.: Книжный мир, 2019. 225 с.
4. Дугин А.Г. Философия политики. М.: Арктогея, 2004. 116 с.
5. Жижек С. Кукла и карлик. Христианство между ересью и бунтом. М.: Европа, 2009. 336 с.
6. Дугин А.Г. Философия политики. М.: Арктогея, 2004. 116 с.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 2 / Пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачева; под ред. и с предисл. Б.А.Ларина. 3-е изд., стер. СПб.: Терра Азбука, 1996. 672 с.
8. Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. Т. 12 / 3-е изд.; глав. ред. А.М.Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1969—1981. 623 с.
9. Шанский Н.М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. Вып. 8. М.: Издательство Московского университета, 1982. 470 с.
10. Рональд Макдональд [Электр. ресурс] // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Рональд_Макдональд (дата обращения: 05.05.2020).
11. Селянка I. Клоун как политический имидж Америки [Электр. ресурс] // LiveJournal. URL: <https://selyanka1.livejournal.com/107216.html> (дата обращения: 05.05.2020).
12. Durwin J. Coulrophobia & The Trickster [Электр. ресурс]. URL: https://web.archive.org/web/20110624001158/http://www.trinity.edu/org/tricksters/trixway/current/Vol%203/Vol3_1/Durwin.htm (дата обращения: 03.05.2020).
13. Morigi M., MacDorman K.F., Kageki N. The uncanny valley [Электр. ресурс] // IEEE Robotics & Automation Magazine. 2012. № 19(2). С. 98-100. doi:10.1109/MRA.2012.2192811 (дата обращения: 03.05.2020).
14. Каку М. Будущее разума / Пер. с англ. Н.Лисовой; науч. ред. К.Томс. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 502 с.
15. Некита А.Г. К методологии психоанализа образа «ожившего мертвеца» в идеологии американского фильма ужасов // Вестник Удмуртского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2019. № 4. Т. 29. С. 383-389. doi: 10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389 (дата обращения: 03.05.2020).
16. Топчий Н. Пятница, 13, Или почему американцы боятся клоунов [Электр. ресурс] // ЯндексДзен. URL: <https://zen.yandex.ru/media/nataliatopchii/piatnica-13-ili-pochemu-amerikancy-boiatsia-klounov-5d7b1c178f011100aee24de7> (дата обращения: 05.05.2020).

References

1. Malenko S.A. Fetishizatsiya "mest strakha" v turistichestkom brendirovaniy kul'turnoy traditsii amerikanskikh fil'mov uzhasov [Fetishization of "places of fear" in tourist branding of the cultural tradition of American horror films]. *Memoirs of NovSU*, 2020, no. 2(27). Available at <https://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1610067>. doi: 10.34680/2411-7951.2020.2(27).23. (accessed: 05.05.2020).
2. Khëyzinga Y. Osen' Srednevekov'ya [Autumn Of The Middle Ages]. Moscow, Azbuka-Attikus Publ., 2019. 380 p.
3. Magnitov S.N., Boldyrev A.V. Gollivud: oruzhiye massovogo porazheniya [Hollywood: weapons of mass destruction]. Moscow, Knizhnyy mir Publ., 2019. 225 p.
4. Dugin A.G. Filosofiya Politiki [Philosophy of politics]. Moscow, Arktogeya Publ., 2004. 116 p.
5. Zhizhek S. Kukla i karlik. Khristianstvo mezhdu eres'yu i buntom [The puppet and the dwarf. Christianity between heresy and rebellion]. Moscow, Evropa Publ., 2009. 336 p. (In Russ.).
6. Dugin A.G. Filosofiya Politiki [Philosophy of politics]. Moscow, Arktogeya Publ., 2004. 116 p.
7. Fasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language] in 4 vols, vol. 2. Saint Petersburg, Terra Azbuka Publ., 1996. 672 p.
8. Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya [Great Soviet Encyclopedia] in 30 vols, vol. 12. Moscow, Sov. Entsiklopediya Publ., 1969—1981. 623 p.
9. Shanskiy N.M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language], vol. 2, iss. 8. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1982. 470 p.
10. Ronal'd Makdonal'd [Ronald McDonald]. Vikipediya. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ronald_McDonald (accessed: 05.05.2020).
11. Selyanka I. Kloun kak politicheskii imidzh Ameriki [The clown as America's political image]. *LiveJournal*. Available at: <https://selyanka1.livejournal.com/107216.html> (accessed: 05.05.2020).
12. Durwin J. Coulrophobia & The Trickster. Available at: https://web.archive.org/web/20110624001158/http://www.trinity.edu/org/tricksters/trixway/current/Vol%203/Vol3_1/Durwin.htm (accessed: 03.05.2020).
13. Mori M., MacDorman K.F., Kageki N. The uncanny valley. *IEEE Robotics & Automation Magazine*, 2012, no. 19(2), pp. 98-100. doi:10.1109/MRA.2012.2192811.
14. Kaku M. Budushcheye razuma [The future of the mind]. Moscow, Al'pina non-fikshn Publ., 2015. 502 p. (In Russ.).
15. Nekita A.G. K metodologii psikhoanaliza obraza "ozhivshogo mertvtetsa" v ideologeme amerikanskogo fil'ma uzhasov [On the methodology of psychoanalysis of the image of the "living dead" in the ideologeme of the American horror film]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta, Seriya Filosofiya, Psikhologiya, Pedagogika*, 2019, no. 4, vol. 29, pp.383-389. doi: 10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389.
16. Topchiy N. Pyatnitsa, 13, Ili pochemu amerikantsy boyatsya klounov [Friday, 13 or why Americans are afraid of clowns]. *YandexDzen*. Available at: <https://zen.yandex.ru/media/nataliatopchiy/piatnica-13-ili-pochemu-amerikancy-boiatsya-klounov-d7b1c178f011100aec24de7> (accessed: 05.05.2020).

Nekita A.G. Democratic profile of everyday entertainment: the symbol of a killer clown in an American horror film. The article is a prolegomenon of studying the phenomenology of the nightmarish image of the clown in the tradition of the American horror film. A clear continuity of this personality with the sacred and historical and cultural figures of ancient civilizations, the European middle Ages and Modern times is established. The priest, the jester, the comedian and the traveling circus clown represent the stages of the archetypal phenomenology of the image of the Hollywood killer clown. They also allow us to understand the mechanism of unconscious compensation for the symbolic meanings of classic Trickster images lost by modern mass culture. In the context of the Genesis of North American culture, the killer clown acquires persistent political and ideological connotations associated with the ontological semantic conflict in the history of the formation of American democracy. It has traditionally balanced the practice of colonial robbery against the indigenous population, hegemony on the world stage, and the demonstrative, entertaining symbolism of mass consumer everyday life.

Keywords: American horror film, Trickster archetype, killer clown, fear, ideology, mass culture.

Сведения об авторе. Андрей Григорьевич Некита — доктор философских наук, профессор; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, кафедра философии, культурологии и социологии; ORCID: 0000-0002-9254-2901; beresten@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 01.05.2020. Принята к публикации 15.05.2020.