

С.А.Маленко, О.В.Широкова

ВИЗУАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ ВЛАСТИ: ГОЛЛИВУДСКАЯ ХОРРОР-ДРАМА В ФИЛЬМЕ «МИЗЕРИ»

Изучение древних и современных мифологий подразумевает рассмотрение актуальных форм их существования. Голливудская медиакультура фильмов ужасов представляет пространство визуализации мифических принципов взаимодействия природы, человека и общества. Экранизация романа С.Кинга «Мизери» посвящена рефлексии над процессом индивидуации, взятом в его наиболее деструктивных формах. Бессознательная тяга героини к самосовершенствованию приобретает фатальный и садистский характер, который становится причиной затяжной ужасной игры, полностью вытесняющий наличную социальную реальность. Подобная параноидальная модель поведения является отражением деструктивных процессов социальной коммуникации, центрированных вокруг выделения властного элемента, которому умышленно придается тотальный характер. Фактически героиня экранизации становится символом танатологичных тенденций современной массовой культуры, непрерывно порождающей нарциссизм, эгоизм и хоррор-перверзии общества потребления.

Ключевые слова: саспенс-эффект, голливудский фильм ужасов, архетип, миф, власть

В современных реалиях традиционный миф, характерный для периода архаики, более чем успешно адаптировался к особенностям новой эпохи, модифицировался, приобретает новые формы и свойства. Поэтому сегодня визуальная медийная мифология агрессивно создает «репрезентации мира как площадки борьбы за власть и предлагают разные версии социальности, которые легитимируются в мифических нарративах» [1, с. 239], а, значит, уже не столько описывает действительность, повествуя о Богах и Героях (что в большей мере свойственно для архаичного мифа-реальности), сколько проектирует, пересоздает и транслирует (местами даже очень агрессивно) широким массам потребителей срежиссированные образы мира, ухитряясь существовать в нескольких ипостасях и реальностях одновременно.

Нынешний век неспроста считается эпохой восходящей медийной диктатуры, где именно цифровая форма мифосимуляции реальности активно вытесняет настоящую действительность, отображая её произвольно, в соответствии с наиболее прибыльными и актуальными профилями рыночного и политико-идеологического заказа. Для древнего мифа такой процесс диджитального перевоплощения стал возможен благодаря существованию самого человека и социума сразу в нескольких реальностях параллельно.

Цифровая среда исподволь поглощает пространство реального мира, и, благодаря активному медийному мифотворчеству, наполняет его наиболее показательными моделями явлений или процессов жизнедеятельности человека. Она же непрерывно производит и навязывает обществу и человеку сценарии их дальнейшего развития, чем активно позиционирует себя как действенную управленческую силу. Поэтому сегодня одним из наиболее «комфортных» социокультурных топосов постмодернистского мифа можно считать кинематограф. Как всемирно признанный инструмент визуального мифотворчества он способен непрерывно порождать и, благодаря своей популярности и вседоступности, повсеместно транслировать мифосимволические образцы, модели и сценарии, которые всегда «конкретны и реальны, но вместе с тем их содержание абстрактно, так как по самой своей природе воплощает продукты и ирреальные идеи человеческой фантазии» [2, с. 152].

Также современное киноискусство становится незаменимым посредником мифа в воспроизводстве и транслировании опыта поколений в коллективных представлениях, ведь по утверждению российского психолога Т.Салахивой-Талал, именно «кино позволяет нам соприкоснуться с теми гранями человеческого опыта, которые мы отчуждаем в повседневной жизни» [3, с. 33]. К тому же, современное кино выступает не только всемирно признанной площадкой производства и действенным инструментом продвижения цифрового мифа, но и позиционирует себя в роли сокровищницы коллективной бессознательной памяти. Поэтому массовый зритель, на разные лады переживая мифические сценарии персонажей, непрерывно проецирует их на себя, тем самым создавая и поддерживая «вечный двигатель» осознания и переживания коллективной истории.

Волею исторических судеб в социокультурном пространстве современной человеческой цивилизации наиболее значимую и лидирующую роль играет американский кинематограф. В то же время именно голливудские фильмы хоррор-жанра, как по признанию профессиональных критиков и искусствоведов, так и по мнению массового зрителя всех стран и континентов, оказались наиболее приближенными к адекватной визуализации бессознательной реальности. Происходит это во многом посредством характерного для них саспенс-эффекта, способного создать и поддерживать нагнетающую и пугающую обстановку, обильно подкрепляемую образами человеческих кошмаров, вызывающую неподдельный страх — одно из первичных и мощнейших бессознательных коллективных чувств. Поэтому голливудский «ужасный» кинематограф не только визуализирует наиболее древние цивилизационные проблемы, отражает актуальные тенденции настоящего времени, но и обращает внимание человечества на видимые и скрытые подлинные проблемы человеческого коллективного существования, что находит живой отклик в виде массовой популярности американских фильмов ужасов практически во всех европеизированных культурах.

Одной из волнующих вопросов на сегодняшний день является проблема медийной визуализации мифологии власти, ее последующей пропаганды и популяризации. Этим понятием традиционно обозначают

отношения господства и подчинения, непосредственно отражающие вытесненную часть внутренней бессознательной структуры человеческой личности. Публично они оказываются представленными властными фигурами, окруженными ранжированной и иерархизированной конфигурацией «игроков», конкурирующих между собой на политической арене, которую можно считать «верхушкой управленческого айсберга».

Без сомнения, можно утверждать то, что сокрытый смысловой образ в этимологии слова «власть» включает в себя и значение «владения». Владычество всегда осуществляется избранными по отношению ко всем остальным, «другим». Так полагал и немецкий философ, социолог М.Вебер, раскрывая эти моменты в своей работе «Власть и политика» [4]. По его представлениям власть сама по себе является господством людей над другими, погруженная в политические идеи, которые демонстрируются в стремлении властвовать: осуществлять свою персональную волю зачастую вопреки встречному сопротивлению извне. Для подавления сопротивления необходима такая же сила множества, поэтому политическая власть окружает себя последователями — «штабом», то есть коллективом. Но для власти, осуществляемой непосредственно в повседневном, социально-бытовом ключе, в особенности в пространстве коммуникации двух людей подобный внешний, отчужденный «штаб управления» не нужен. Эту же идею подтверждает и сам М.Вебер, поясняя, что сегодня вполне «можно представить господство со стороны одного человека без штаба управления» [4, с. 405]. Поэтому отметим, что власть над большинством является закономерным последующим этапом стремления господствовать в пространстве межличностных отношений. Поэтому К.Юнг обоснованно говорит об этом как о «комплексе власти, то есть совокупности всех стремлений и представлений, направленных на достижение личного могущества» [5, с. 121].

По утверждениям доктора педагогических наук А.Д.Жаркова, в современных реалиях «идея власти, выступая в своем чисто рациональном виде, становится страстью, и в этом смысле сближается и переплетается с потоком чувств, от этого идея-страсть власти зачастую главенствует над другими проявлениями внутреннего мира человека, даже страстью любви и красоты» [6, с. 292]. Первоначально тяга к власти зарождается на бессознательном уровне как аффективное желание обрести понимание самого себя в стремлении к Самости. Поэтому личность стремится к социализации посредством внимания, условием которого и является власть. Внимание, в первую очередь, играет роль в процессе подчинения себе мыслей и чувств другого человека и последующего господства с их помощью над ним самим. Зачастую этот этап индивидуации тяжело преодолит или непреодолим вовсе, так как «Персона» берет верх и занимает наиболее значимые позиции, не позволяя личности пробраться к своей глубинной эмоциональной сущности. При этом власть, становясь фатальной страстью и затуманивая перспективы продвижения индивида к Самости, превращается в активную силу подавления и насилия.

Таким образом, примером мифической власти могут выступать отношения, построенные на фанатизме. Понятие «фанатизм», описывающее роковую бессознательную тягу к смерти (Танатосу), «происходит от латинского слова “fanaticus”, обозначающего доведённую до пределов преданность вере и её догмам, объединённую с крайней нетерпимостью к иным верованиям и взглядам» [7, с. 197]. В контексте социального мифа такая преданность вере обусловлена изначальной двойственностью власти, где Создатель (Бог) овладевает мыслями, чувствами, эмоциями и самой жизнью своего «раба». В тоже время происходит «откат», который неизменно сопровождается отражением с мощнейшей силой той же власти. Это явление сопровождается одержимостью собственными неосвоенными психическими содержаниями архетипа «Тени» и нарастающей, поистине смертельной зависимостью фанатика, который своим «поклонением» загоняет своего же «создателя» в рамки собственного господства, которое вполне может привести к насильственному поведению.

Как раз такая ужасная мифологическая модель фанатизма со всей мощью продемонстрирована в фильме «Мизери» (англ.: *Misery*, реж. Р. Райнер, *Castle Rock Entertainment, Nelson Entertainment*, 107 мин., США, 1990 г.). Сюжет фильма построен вокруг кошмарных злоключений популярного писателя Пола Шелдона, написанной им книги «Мизери», а также его безумной поклонницы Энни Уилкс и мифосимволического пространства-драмы, связывающих их всех в единое целое.

В начале фильма перед зрителем предстает уютная пасторальная картина: заснеженные, залитые солнцем пейзажи, комфортный и приятный отель «Силвер Крик» и спокойный Пол Шелдон, автор успешной и популярной серии книг о приключениях Мизери Честейн, удовлетворенный своим новым произведением, абсолютно отличающимся от его предыдущей работы, которое готов увидеть мир. По окончании рукописи он отправляется обратно в Нью-Йорк в издательство. Но стечение обстоятельств в виде роковой природной стихии не позволяет ему сделать это. Именно в этом обстоятельстве проявляется «теневой» элемент, внесенный судьбоносным роком и вполне способный воспрепятствовать мифосимволическому становлению «Героя», послужить препятствием на его пути к «Самости». С начавшейся снежной бурей, которая для писателя была внезапна, он вылетает на своем автомобиле с дороги, переворачивается на нем и намертво застревает в снежном завале среди деревьев. На примере этой сцены мы можем проследить не только резко изменившееся направление жизни главного персонажа, но и уникальное положение, олицетворяющее все будущее события, проявляющиеся в безысходности ситуации и замкнутости пространства, которое является весьма символическим для мифической природы власти.

Ужасная и экстремальная мифическая действительность для писателя Пола Шелдона начинается со слов «я ваша главная поклонница, вам не надо беспокоиться, я позабочусь о вас». По удачному стечению

обстоятельств, произносившей эти слова оказывается местная медсестра Энни Уилкс, одинокая женщина, живущая обособленно от других в связи с психическим расстройством. Ревностно заботясь о жизни и здоровье своего кумира, она окружает его человеческой теплотой, создавая уютные условия существования и выздоровления мэтра. В этих моментах мы наблюдаем непосредственный пример разрушительного действия архетипических содержаний «темной», «Теневой» «Матери», которая всецело подавляет своей заботой другую личность, над которое волею судьбы получает безраздельную власть.

Так, в одной из сцен, занятая процедурой бритья Пола Энни признается, что давно и пристально следила за ним. Ведь как его «главной поклоннице» ей очень интересна жизнь того, чьи произведения она всегда читает с упоением и знает практически наизусть. Таким образом, зрителю явлена первая ужасная сторона власти, когда Создатель (писатель) посредством своего Детища (книги), которое выступает сначала инструментом, а потом и самостоятельным Творцом, своими руками и талантом создает демоническую поклонницу. Ведь на самом деле, именно автор Мизери и сама его книга «сворачивает» Энни, постепенно, но всецело овладевая ее чувствами и эмоциями и остатками разума, тем самым бессознательно порабощая её. Поэтому она все время называет писателя гениальным, делает комплименты его таланту и на все лады восхищается им.

Все происходящее поначалу очень льстит Полу, ведь его «вторая натура», его социально значимая «Персона» всячески стремится к признанию и запечатлению себя в истории любыми способами. Анализируя эти сцены можно отметить то, что в сложившейся ситуации Пол Шелдон для Энни вовсе не является ни личностью, ни писателем, а постепенно превращается в ее персонального идола, которого ей наконец-то удастся заполучить и, по воле случая, подчинить своему безраздельному влиянию (власти). Да и она становится всецело зависима от него, и в первую очередь от его книги, поэтому Энни не может лишиться Мизери, ведь тогда это будет не только предательством ее «Бога», но и она лишится значимой и по-прежнему неосвоенной, «теневого» части себя.

Мизери как книга и как персонаж этой книги на каждом этапе развития сюжета способствуют становлению и мифосимволическому «сотворению» Энн. Её любовь к Мизери началась в драматический момент, после того, как от нее ушел муж и она тяжело переживала свою утрату с помощью активного вытеснения ситуации и придумывания себе ненастоящей, «другой жизни». Мы можем предположить, что ее зависимость проявлялась и к мужу, поэтому после его ухода она заменила одну привязанность на другую. Книга становится для нее спасительным мифосимволическим пространством, и чем больше она погружается в мир Мизери, тем больше уничтожает границы реальности, поэтому она погружается в «теневые» образы мифических измерений, становясь буквально одержимой ими.

Таким образом, мы наблюдаем ужасную, постепенную и однозначно «теневую» *персонификацию* личности Энн, в ходе которой мифологическая, социальная маска, «старательно придавая своему беспощадному поведению видимость древнейшего карнавного действия» [8, с. 14], становится для нее все более значимой, пока, наконец, окончательно не закрывает ей путь к освоению собственной сути. Так как общество через мифические образцы все время навязывает человеку определённые желаемые критерии поведения, то идентификация личности происходит в основном с собственными «персонными» содержаниями. «Теневые» «персоны» Энни связаны с наиболее близкими и удобными для нее внешними образами, обусловленными уровнем их «святости» для нее. Наиболее наглядно зритель может увидеть этот момент в жуткой сцене, где показан ее «дневник памяти», куда вклеены газетные вырезки с образами ее ужасного прошлого, которым она всячески гордится.

Персонифицируя таким образом себя, она постепенно умертвляет индивидуальное сознание и чувства, с каждым новым витком отчуждения все более растворяясь в бессознательном, действуя исключительно на уровне социальных ролей, предписанных ей окружающей средой. Важно отметить то, что героиня киноленты наглядно показывает то, каким именно образом ее «потерянная» личность стремится к обретению мнимой «Самости», а на деле — к «Теневого Персона», так как сама оказывается совершенно не способной пройти путь собственной индивидуации в полной мере. Если считать Самость неким сакральным ликом, который обретает человек в процессе своего восходящего психического развития, то «Персона» — это та социально-приемлемая маска, под которой этот лик оказывается надежно спрятанным, или, если говорить точнее, фатально погребенным. В случае же с Энни можно констатировать, что из-за особенностей формирования психики ее жизнь типичного провинциального обывателя проходит скучно, уныло и безлико, поэтому она бессознательно отчаянно стремится укрыться в тени «Персоны». Ей срочно необходимо обрести хотя бы какое-то значимое «лицо», и этим случайно подвернувшимся «лицом» как раз и становится героиня книги Мизери. Всецело отождествившись с вымышленным книжным героем, Энни в полном смысле слова отказывается от самой себя, оказывается начисто заполоненной «теневыми» и «персонными» содержаниями и обуреваемой фанатизмом. Поэтому, когда писатель, «никого не спросив» внезапно «убивает» персонажа Мизери на страницах своей книги, женщина воспринимает это как личную смерть и потому всячески высказывает свое несогласие с ней.

Именно так потрясенный зритель постепенно втягивается в шокирующее созерцание саспенс-конфликта, разворачивающегося в мифическом пространстве голливудского фильма. Сам того не желая, зритель становится невольным свидетелем и заложником этой безумной драмы, состоящей в борьбе за безраздельную власть обезумевшей поклонницы над волей писателя и самой его жизнью. Во многом экстремального ужаса ситуации добавляет и тот факт, что эта схватка является чудовищной материализацией его же собственного замысла, где победу постепенно начинает одерживать вымышленная героиня, книжная «персона» самой Энн

Уилкс, окончательно «порабощая» своего собственного создателя. Ведь именно гениальный писатель силой своего воображения настолько правдоподобно и талантливо создал «персонный» книжный образ самой Энни, который она столь беззастенчиво эксплуатирует, и как раз в силу этого ни за что на свете не может допустить собственного «исчезновения» ни в книжном, ни в реальном мире. Поэтому, находясь в крайней степени отчаяния, она делает крайний шаг — пользуясь несчастным случаем, насильственно удерживает автора, создавшего одну из ее «теневых», «персонных» сущностей и указывает ему, как и что нужно писать в новой книге про злоключения Мизери.

В этом случае зритель может непосредственно наблюдать мифологическое восхождение «теневой» Энни, которая в лице писателя жестоко мстит самой себе и всему миру за собственную «не-сбытость». Она всячески угнетает творца, издевается над ним и морально насилует, держит его взаперти, упиваясь собственной властью, пользуясь его полной беспомощностью и зависимостью от ее прихоти. Можно с уверенностью говорить, что, как и плененный в ее доме писатель, так и сама Энни находится в «персонной» тюрьме Мизери. Поэтому за неспособность понять, как именно разрушить свои же собственные чары, она бессознательно и жестоко мстит несчастному Полу Шелдону, заточив его в «персонную» темницу персонального кошмара.

Весь ужас положения состоит в том, что в то же самое время Энн безгранично любит Пола и решает, что обязана его спасти. Именно так женщина, одержимая собственным «Богом» и всецело подчинённая эгоистичности собственных желаний заставляет его страдать, делать шаги против себя самого только для того, чтобы элементарно выжить. Так, ему приходится сжечь недавно законченную рукопись, а затем, в процессе работы над новой книгой о Мизери, полностью подчинить творческий процесс безумным желаниям своего «доморощенного тирана». Ошеломленный зритель переживает ужасную трансформацию тихой и скромной Энни в «Персону-Диктатора», с невиданным размахом мифологического демиурга творящего свою ужасную власть. Как только Энни узнает о намерениях Пола бежать, ситуация еще больше ожесточается, а «заботливая» садистка, обладающая вкрадчивым «материнским» голосом, жестко раздробляет ему кости ног. Таким образом, зрителю воочию демонстрируют этапы восхождения домашнего, «персонного» Зверя, показывают все этапы формирования бессознательного тотального контроля над человеком и его попутное обожествление как кумира, граничащее с настоящим безумством. Поэтому для «спасения» своего Бога, избавления от ее же мучений, она решает «сжечь» своего идола, возложив на «жертвенный алтарь» и саму себя — Мизери.

Таким образом, мы воочию можем наблюдать мифологическую двойственность власти, исподволь разворачивающуюся в драматических и ужасающих отношениях героев, проявляющую через взаимное бессознательное подчинение друг друга. В киноленте «Мизери» показаны все самые ужасные грани психоаналитического трансфера Автора и Героя / Читателя, которые трагически «создают» друг друга за счет непрерывного «персонного» обмена «теневыми» бессознательными содержаниями. Поэтому проблема бессознательного фанатизма в эру технического прогресса становится как никогда более обостренной, обширной, а, следовательно, и более безграничной, безумной за счет доминирования аффективной стороны личности, составляющей ядро власти у одного участника ужасной и трагической «персоной» коммуникации, и фундамент слепой веры в возможность тотального подчинения у другого.

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

1. Плотичкина Н.В. Медийная мифология социального в современном обществе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2020. Т. 20. № 2. С. 239-251.
2. Яковлева Е.Л. Миф как символическая форма культуры: Взгляд через призму традиции и современности // Вестник ОГУ. 2011. № 7(126). С. 152-159.
3. Салахиева-Талал Т. Психология в кино. М.: Альпина Диджитал, 2019. 171 с.
4. Вебер М. Власть и политика. М.: РИПОЛ-классик, 2017. 432 с.
5. Юнг К.Г. Психологические типы [Электр. ресурс]. URL: http://transyoga.ru/assets/files/books/psychology/yung_tip_lichnosti.pdf (дата обращения: 20.07.2020).
6. Жарков А.Д. Власть культуры, культуры власти — актуальная планетарная проблема в современном мире // Гуманитарное пространство. 2015. № 3. С. 288-297.
7. Некита А.Г. Социальное за-бытие архетипа: аналитика и механизмы функционирования. Великий Новгород: ИПЦ НовГУ, 2006. 218 с.
8. Некита А.Г., Маленко С.А. «Все мы там будем»: «Судная ночь» как пример эгалитарной идеологии кровавого, «санационного» карнавала [Электр. ресурс] // Векторы благополучия: экономика и социум. 2020. № 1(36). URL: <http://jvt.su/journal/article/view/987> (дата обращения: 20.07.2020). doi: 10.18799/26584956/2020/1(36)/987.

References

1. Plotichkina N.V. Mediynaya mifologiya sotsial'nogo v sovremennom obshchestve [Media mythology of the social in modern society]. Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov, Seriya: Sotsiologiya, 2020, vol. 20, no. 2, pp. 239-251.
2. Yakovleva E.L. Mif kak simvolicheskaya forma kul'tury: Vzglyad cherez prizmu traditsii i sovremennosti [Myth as a symbolic form of culture: a View through the prism of tradition and modernity]. Vestnik OGU, 2011, no. 7(126), pp. 152-159.
3. Salakhiyeva-Talal T. Psikhologiya v kino [Psychology in the movies]. Moscow, Al'pina Didzhital Publ., 2019. 171 p.
4. Veber M. Vlast' i politika [Power and politics]. Moscow, RIPOL-klassik Publ., 2017. 432 p.
5. Yung K.G. Psikhologicheskiye tipy [Psychological type]. Available at: http://transyoga.ru/assets/files/books/psychology/yung_tip_lichnosti.pdf (accessed: 20.07.2020).

6. Zharkov A.D. Vlast' kul'tury, kul'tury vlasti — aktual'naya planetarnaya problema v sovremennom mire [The power of culture, the culture of power — an actual planetary problem in the modern world]. Gumanitarnoye prostranstvo, 2015, no. 3, pp. 288-297.
7. Nekita A.G. Sotsial'noye za-bytiye arkhetaipa: analitika i mekhanizmy funktsionirovaniya [Social oblivion of the archetype: analysis and mechanisms of functioning]. Velikiy Novgorod, IPTS NovGU Publ., 2006. 218 p.
8. Nekita A.G., Malenko S.A. "Vse my tam budem": "Sudnaya noch'" kak primer egalitarnoy ideologii krovavogo, "sanatsionnogo" karnavala ["We'll all be there": "The Purge" as an example of egalitarian ideology in a bloody, "sanitary" carnival]. Vektory blagopoluchiya: ekonomika i sotsium, 2020, no. 1(36). Available at: <http://jvt.su/journal/article/view/987> (accessed 20.07.2020). doi: 10.18799/26584956/2020/1(36)/987.

Malenko S.A., Shirokova O.V. Visual mythology of power: Hollywood horror drama in the movie "Misery". The study of ancient and modern mythologies involves the consideration of actual forms of their existence. The Hollywood media culture of horror films presents a space for visualizing the mythical principles of interaction between nature, man and society. The film adaptation of S.King's novel "Misery" is devoted to reflection on the process of individuation, taken in its most destructive forms. The heroine's unconscious desire for self-improvement takes on a fatal and sadistic character, which becomes the cause of a prolonged terrible game, completely displacing the existing social reality. This paranoid pattern of behavior is a reflection of the destructive processes of social communication, centered around the allocation of the power element, which is deliberately given a total character. In fact, the heroine of the film adaptation becomes a symbol of the thanatological tendencies of modern mass culture, which continuously generates narcissism, selfishness and horror perversions of consumer society.

Keywords: suspense effect, Hollywood horror film, archetype, myth, power.

Сведения об авторах. Сергей Анатольевич Маленко — доктор философских наук, профессор; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии; ORCID: 0000-0003-4828-0171; olenia@mail.ru; Ольга Владимировна Широкова — обучающаяся направления подготовки 51.03.01 Культурология, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, кафедра философии, культурологии и социологии; lafille333@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.08.2020. Принята к публикации 30.08.2020.