УДК 7.038.53 https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.2(35).263-268

А.Г.Некита, Е.П.Суслова

СКВОЗЬ «МГЛУ» К «САМОСТИ»: АМЕРИКАНСКИЙ ФИЛЬМ УЖАСОВ В СТРАТЕГИЯХ ВИЗУАЛЬНОЙ СТРАТИФИКАЦИИ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ

Страх будущего постоянно является побудительным мотивом для создания голливудских сюжетов о грядущих кошмарах завтрашнего дня. Нерешаемые официальные и повседневные коммуникативные проблемы настоящего оборачиваются трагическими экзистенциальными проблемами для общества будущего, что и побуждает С.Кинга к созданию повести «Туман», ставшей литературной основой голливудского фильма ужасов «Мгла». Архетипическая символика киноленты концентрируется на необычайной шаткости сознания и бытия цивилизованного современника, который обладает чудовищно низким уровнем осовения себя и окружающего мира. Это повсеместно подчёркивается аморфностью и массовидностью голливудских ужасных «теневых» образов. Благодаря чрезвычайной насыщенности символического пространства экранизации, авторам фильма удается чётко зафиксировать формирование и практическую реализацию стратифицирующих принципов. В итоге обыватели стремятся либо укрыться от неизвестной опасности, либо настроены бороться с нею. Поэтому фильм «Мгла» является ярким визуальным материалом для понимания природы страха и его стратифицирующей роли в американском филиале «общества потребления».

Ключевые слова: американский фильм ужасов, архетип, Тень, Персона, Мать, Самость, стратификация, страх

Каждый человек устроен так, что его на протяжении всей жизни всегда привлекает что-то непознанное, в том числе идея о наличии параллельных вселенных.

С детства люди изучают место, где они живут — дом, улицу, район, город. В дальнейшем их интерес распространяется и на другие места, где они еще не были, и о которых так волшебно рассказывают взрослые, после чего дети начинают искать любые возможности, чтобы туда непременно отправиться. Возможно, для большинства именно это и будет пределом всех жизненных мечтаний, а кто-то, например, став ученым, задумается и о существовании других миров, после чего будет проводить свои исследования как раз в этом направлении. Например, «канадские ученые полагают, что существуют две параллельные вселенные. В одной живем мы, а другая — зеркальная, неизведанная, которую еще предстоит изучить» [1]. Но кто знает, что там за этой гранью? Что за жизнь там существует?

Совершенно естественно, что эту интереснейшую тему не мог обойти и современный голливудский кинематограф, который быстро осознал, что именно идея «социальной гармонии исторически выступала “путеводной звездой” практически всех политических режимов, апробирующих актуальные модели социального управления для эффективной реализации стратегий обоснования и достижения действенной иллюзии общественного благополучия» [2, p. 427]. На сегодняшний день в мире снято множество фильмов с ужасными и фантастическими сюжетами, повествующих о деградации общественных идеалов в параллельных мирах. Задача режиссеров состоит в том, чтобы показать обывателю то, чего в обычной жизни достичь практически или же абсолютно невозможно. Поэтому, последовательно и весьма прибыльно визуализируя фантазии на тему жизни за «ближними» или же «дальними» пределами «знакомого мира», голливудские киностудии активно навязывают потребительским массам идеи не просто «опасного», но даже откровенно ужасного будущего, всячески предостерегая «среднего» зрителя о том, что, может быть, и не стоит проявлять в отношении окружающего мира излишнего любопытства, чтобы случайно не навлечь беду на самого себя, своих близких, а заодно и все человечество.

Примером такого явно идеологизированного подхода голливудских киномастеров к проблемам «ужасного» будущего, оставляющего у массового зрителя ощущения заполняющей или даже полностью «затопляющей» безнадежности, является американский хоррор-фильм, снятый по повести «короля ужасов» Стивена Кинга «Туман» под названием «Мгла» (англ.: «*The Mist*», реж. Фр. Дарабонт «Dimension Films», «Metro-Goldwin-Mayer», «Lucky Red Distribuzione», 127 мин., США, 2007 г.). Фильм повествует о кошмарных последствиях экспериментов американских военных, занимающихся секретным проектом «Стрела», в ходе которого ними был открыт некий портал между мирами. Именно таким способом представители Пентагона, сами того не подозревая, впустили в нашу реальность неких крайне опасных и мистических существ, представляющих серьезную угрозу для всего мирного населения Земли. Надо отдать должное, что, когда ситуация вышла из-под контроля, военные приложили все силы, чтобы в меру своего понимания ситуации и присущих им институциональных стратегий, навести порядок в городе, но перед этим все-таки пострадало очень много людей, перепуганных и деморализованных ситуацией внезапного разрушения благостного провинциального рая. В ходе катастрофы на маленький американский городок опускается густой туман, а во всех частях населенного пункта выходят из строя линии электропередач, перестает работать вся техника, оказываются полностью парализованными линии связи. Жители становятся невинными заложниками чрезвычайной ситуации и до прояснения всех ее обстоятельств вынуждены оставаться там, где их настигла таинственная и пугающая мгла.

В тот момент, когда город погрузился в непроглядную тьму, в местном супермаркете как обычно находилось немало посетителей. Среди них был местный художник Дэвид Дрэйтон с маленьким сыном и своим соседом по дому, учительница Аманда, крайне набожная и истеричная миссис Кармоди, солдаты, участвовавшие в проекте «Стрела», мужчины и женщины средних лет, пожилые люди, дети. Также здесь были многочисленные сотрудники, обслуживающие супермаркет этого провинциального городка. Именно в такой заурядной обстановке и формируется главное гнездо таинственного и, что особенно страшно, абсолютно деперсонифицированного, «теневого», согласно теории основоположника аналитической психологии К.Г.Юнга, ужаса, зарождающегося как раз после того, как в торговый зал вбегает мужчина со следами крови на лице, чем очень сильно пугает посетителей. Он просит, чтобы никто и ни при каких обстоятельствах не выходил из магазина, поскольку в густом тумане находится что-то чрезвычайно опасное и страшное. Люди находятся в смятении, поскольку не знают, стоит ли верить ли этому человеку или же это просто очередной дурацкий розыгрыш?

Первый, практически животный порыв, охватывающий одного из мужчин, заставляет его инстинктивно бежать из опасного и таинственного места, тем более что на ближайшей парковке находится его машина. Однако, как оказалось, технико-инструментальное решение проблемы в этой совершенно алогичной ситуации абсолютно не имеет никакого смысла, поскольку ужасное «нечто» мгновенно настигает его и вместо ожидаемого спасительного шума мотора все пленники супермаркета с ужасом слышат лишь истошный крик мужчины, а все здание магазина сильно сотрясается как при землетрясении. Показательна умелая эскалация саспенс-динамики фильма — ведь с каждым новым кошмарным событием людьми овладевает все больший страх, а затем и настоящая паника. В конце концов посетителям супермаркета становится ясно только одно — там, за пределами их временного убежища находится невиданное ранее «нечто», безжалостно уничтожающее все живое.

Однако тут герои фильма и ошарашенные зрители с ужасом наблюдают показательную «битву» двух величайших инстинктов: страха и материнства. Ужас неизвестности, а также перспектива лютой и таинственной смерти не останавливают самоотверженную женщину, ранее по привычке зашедшую за покупками. Она, как любящая и заботливая мать, во что бы то ни стало стремится вернуться к своим маленьким детям, которые остались одни дома, и при этом никакие монстры в мире не могут ее остановить. В этот момент в ее поведении наиболее ярко проявляется содержание архетипа «Мать», которому, по мнению К.Г.Юнга, свойственны «мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию» [3, с. 217].

Парадокс, но ее отчаянный, но такой жизнеутверждающий порыв так и не пробуждает в большинстве абсолютно перепуганных и насквозь пронизанных лишь одними потребительскими «идеалами» обывателях сходных чувств. Потому на настойчивую и пронзительную просьбу проводить ее домой так никто не отзывается, и несчастная мать на свой страх и риск покидает магазин совершенно одна. Как выясняется в конце фильма, ее абсолютно искреннее и самоотверженное, поистине архетипически возвышающее решение было абсолютно правильным, поскольку и она сама, и ее дети в итоге остаются живы. Совершенно очевидно, почему эту женщину никто не решился провести до дома: ведь все посетители — от детей до стариков находятся под сильнейшим впечатлением ужаса и неизвестности и совершенно не хотят своими жизнями рисковать.

В то время как сотрудники супермаркета всеми силами пытаются успокоить перепуганных людей, набожная и экзальтированная миссис Кармоди публично, как бы с импровизированного амвона, провозглашает свою версию произошедшей ситуации, заявляя о том, «что люди сами виноваты в случившемся тем, что жили в грехе и в разложении, и что пришло время встречать Создателя нашего». Показательно, что сначала ее никто не слушает и не воспринимает всерьез, но затем происходит ряд ужасных событий, которые не только резко меняют настроения пленников супермаркета к худшему, но и заодно придают скандальной миссис Кармоди невероятную веру в себя.

Ярким примером этому может служить случай на складе супермаркета, где Дэвид хотел найти одеяло для своего маленького сына, но вместо этого обнаружил, что генератор вышел из строя и в это же время в ворота супермаркета пытается что-то прорваться. О поломке генератора и о необычном толчке он сообщил механикам, и они вместе с парой сотрудников магазина отправляются на склад. Среди них был молодой юноша Норм, поведение которого полностью свидетельствует о том, что сложившаяся экстремальная ситуация пробудила в нем именно лидерские, почти героические качества, и он открыто демонстрирует черты, присущие образам юнгианского архетипа «Самость». В этой связи Норм сам вызвался пойти за ворота и устранить неполадки. Дэвид всячески отговаривал юношу, но ему не поверили, а посчитали его опасения лишь бурной фантазией. Норм настоял на своем, ведь им в тот момент двигало непреодолимое героическое стремление во что бы то ни стало «доказать свою ценность посредством мужественных и сложных действий» [4, с. 108]. В итоге отважный герой погибает, поскольку одно из огромных щупалец неизвестного существа разрывает его, после чего утаскивает за ворота магазина.

Второй подобный случай связан с атакой на супермаркет гигантских мух и огромных летающих тварей. Эти ужасные создания хищнически нападали на людей, впиваясь в их тела. Конечно, более сильным и отважным персонажам удавалось в конце концов отбиться от них, но дело все равно не обошлось без жертв. Так, буквально на руках у молодого солдата умерла его подруга, с которой у них только-только начали

завязываться трепетные отношения в этом самом магазине на фоне катастрофических событий. Да и с миссис Кармоди происходит удивительный случай, когда ее спасает молитва, после прочтения которой гигантская муха, совершенно не тронув женщину, улетает прочь.

Именно эти события не только дали повод миссис Кармоди окончательно провозгласить себя «богоизбранной», но еще и позволили с легкостью убедить в этом целый ряд других людей, чей разум оказался буквально помутнен страхом, а слабое и греховное тело было готово слепо безвольно идти за самопровозглашенным поводырем. На глазах ошарашенных людей миссис Кармоди сначала заметно осмелела, а затем и окончательно обнаглела, превратившись в «черного пророка» местного масштаба. Она приобрела абсолютную уверенность в том, что в обмен на свою милость Бог обязательно потребует ежедневных жертвоприношений. При этом именно кровь заблудших «грешников» расчистит остальным «раскаявшимся» путь к очищению и спасению, обеспечит рассеивание зловещего тумана и окончательное изгнание ужасных летающих монстров. В подобной экстремальной ситуации в образе миссис Кармоди в полной мере проявился образ архетипа «Персона», или социально-ролевой маски. По определению К.Г.Юнга, «Персона — это то, чем человек не является на самом деле, но тот, кем он сам считает себя и кем его считают другие» [3, с. 261]. В случае с миссис Кармоди ее «теневая», «персонная» маска имеет исключительно негативный и даже опасный, деструктивный аспект, поскольку она деморализует всех, кто попал под ее влияние, а это большая часть людей, запертых в супермаркете волею ужасного случая. Стивен Кинг так описывает одно из зловещих кликушеств миссис Кармоди: «Это конец, говорю я вам! Конец всему! Перст божий вывел строку приговора не огнем, а туманом. Земля разверзлась и исторгла чудовищ» [5].

Таким образом находящиеся в супермаркете люди разделились на два лагеря. Одни примкнули к «черному пророку», а другие — к художнику Дэвиду Дрэйтону. Между ними довольно быстро возникла невидимая граница, целиком состоящая из страха, безысходности, непонимания и ужаса. Сначала последователи миссис Кармоди абсолютно садистским способом приносят в жертву чудовищам «Мглы» молодого солдата, так как считают его непосредственно причастным к случившемуся. Его ритуально убивают ножом в целях искупления коллективной вины и греха, а потом выбрасывают из магазина на растерзание потусторонних существ. Зрители могут воочию наблюдать чудовищную трансформацию, в ходе которой заурядные и относительно «мирные» в обычной жизни люди в экстремальной ситуации достаточно быстро и без особых моральных терзаний превращаются в безумных и злобных тварей, способных на чудовищные поступки. Именно так в обывателях, как типичных представителях «людей массы», проявляются чудовищные образы архетипа «Тени», содержание которого всегда «сидит» в каждом человеке и выходит наружу лишь в необычной или же экстремальной обстановке. По определению К.Г.Юнга, «Тень — то начало личности, которое человек скрывает не только ото всех, но часто и от себя. Содержание архетипа тени включает подавленные желания, воспоминания и опыт, отсекаемые человеком как несовместимые с маской, поскольку они противоречат социальным стандартам и идеалам» [6, с. 34].

В дальнейшем и без того напряженная обстановка накаляется почти до предела, поскольку окончательно распоясавшаяся миссис Кармоди вдруг решает, что следующей жертвой этой ужасной бойни должен стать маленький сын Дэвида. Показательно, что к этому моменту все ее последователи полностью перешли на теневую «сторону Зла», а значит, превратились в безропотных марионеток, во всем согласных с черным пророком, а потому и морально, и физически готовых к очередному жертвоприношению. Противостояние между двумя враждующими группировками еще больше усиливается. Группе самоотверженных людей, которые решительно настроены на противостояние неведомым ужасным силам под руководством Дэвида, безумная идея миссис Кармоди кажется просто чудовищной. И действительно, как можно убить невинного ребенка просто так, причем в присутствии его отца? В этот момент обычная провинциальная учительница Аманда буквально на глазах несчастных пленников супермаркета и изумленных зрителей торжественно восходит к яркому и благородному образу архетипа Матери — всеобщей Заботницы, Спастельницы и Берегини. За то недолгое время, которое Аманда провела рядом с сыном Дэвида, успокаивая его и заботясь о нем, она очень сильно привязалась к этому маленькому мальчику. А когда она услышала, что несчастного ребенка хотят принести в жертву доморощенные фанатики, то прижимала его к себе как родного сына и ни за что бы не отдала его на растерзание экзальтированной толпе.

Казалось бы, фатальный конфликт до удивления легко и почти профессионально разрешает простой сотрудник супермаркета Олли Викс. Можно только изумляться скорости его архетипического «восамления», в ходе которого скромная должностная «Персона» этого типичного и невзрачного «серого воротничка» чудесным образом трансформируется в «Самостный» образ настоящего Героя «трудовых будней», столь типичный для советской идеологической традиции. Показательно, что с самого начала ужасных событий Олли всячески стремился помочь посетителям, подсказывал, где находятся нужные вещи для пострадавших, отважно боролся со щупальцем чудища вместе с другими работниками магазина, также мужественно проявил себя при крайне рискованной вылазке группы добровольцев «во Мглу» — в близлежащую аптеку. При этом Олли не только не утратил самообладания и разума, но, напротив, решился на единственно верный в столь чудовищной ситуации героический поступок. Неудивительно, что в итоге Олли, конечно же, примкнул к небольшой группе отважных пленников зловещего Тумана во главе с художником Дэвидом, стремящихся навсегда покинуть территорию супермаркета, захваченного «богоизбранными» фанатиками под предводительством миссис Кармоди. Высшей кульминацией этого противостояния страха и нервов становится эпизод, в котором в прошлом тщедушный

Олли убивает из пистолета Кармоди. Конечно же, всем сразу стало заметно, что Олли и сам от себя не ожидал такого поступка, но на осознание времени нет, поскольку группе смельчаков надо отправляться в дорогу.

Таким образом, фильм наглядно демонстрирует головокружительный «самостный» взлет скромного подсобного рабочего, который героически и в кратчайшие сроки перерастает свою служебную «Персону». Как и Норм, Олли также проявляет в себе лучшие качества, самоотверженно защищая от ужасной опасности и себя, и других, практически «чужих» людей, которые оказались не в состоянии помочь себе самостоятельно. Кстати, героями в этом фильме можно считать вообще всех, кто нашел в себе силы не утратить присутствия духа в этой опаснейшей ситуации, всю эту небольшую компанию, которая не только не оробела перед ужасными монстрами, но и отчаянно пытается что-то сделать для себя и для всех. Однако, как мы прекрасно видим, к сожалению, далеко не все, волею ужасных судеб запертые в супермаркете, находят в себе силы пережить случившееся и адекватно реагировать на происходящее. Так, одна женщина из этой небольшой компании, находясь под сильным впечатлением от ужасных событий, проявляет слабость и решает покончить жизнь самоубийством, принимая смертельную дозу таблеток. Также в не менее сильном шоке пребывают и двое солдат, имеющие непосредственное отношение к секретному проекту «Стрела». Они тоже теряют здравый смысл, начисто забывая и о верности воинской присяге, и об ответственности перед мирным населением, которое они непосредственно призваны защищать. После этого они прощаются с земной жизнью, и их находят повешенными.

После убийства черного «пророка» в лице миссис Кармоди преград для реализации плана спасения больше никаких нет, и группа людей во главе с Дэвидом решают уехать из супермаркета. Они понимают, что им в любом случае предстоит умереть, поэтому сами мужественно отправляются навстречу таинственной и ужасной смерти.

Авторы статьи абсолютно уверены в том, что режиссер фильма Фрэнк Дарабонт далеко не случайно выбрал в качестве мистических и потусторонних тварей летающих созданий, в том числе мух. Так, в известном «Словаре символов» Джека Трессидера сказано, что «мухи символизировали зло и моровые эпидемии. Они были настолько большой проблемой в древнем мире, что для защиты от них даже призывали богов, в том числе и Зевса под именем Апомиус («охраняющий от мух»). Мух связывали с демонами, они стали христианским символом морального и физического разложения» [7].

Не обошла ужасную проблему мух и Библия. Так, в книге Экклесиаста сказано буквально следующее: «Мертвые мухи портят и делают зловонною благовонную масть мироварника: то же делает небольшая глупость уважаемого человека с его мудростью и честью» [8, Библия Экк. 10:1]. Показательно, что именно Ветхозаветная часть Библии еще несколько раз упоминает об ужасных насекомых, нашествия которых составили суть третьей и четвертой из десяти знаменитых «казней египетских». Так третья казнь связана с нашествием на землю египетскую полчищ мошек, которые облепляли египтян, покрывая их тела, посевы и дома: «И явились мошки на людях и на скоте. Вся персть земная сделалась мошками по всей земле» [8, Исх. 8:17]. После того, как увиденное практически не убедило фараона изменить свое отношение к людям, Бог, по преданию, послал четвертую страшную казнь. Она была связана уже с появлением «туч» насекомых, которых называли «песьими мухами». Об этом в Исходе указано следующее: «Налетело множество песьих мух в дом фараонов, и в домы рабов его, и на всю землю Египетскую: погибала земля от песьих мух» [8, Исх. 2:24]. Показательно, что в анализируемом фильме гигантские мухи именно такими и представлены, ведь они несут исключительно зло и представляют смертельную опасность для людей. Более того, вводя в контекст современного фильма ужасов образы ужасных мух, авторы недвусмысленно намекают современному зрителю о том, какого уровня забвения и нерешенности достигли его собственные проблемы, если образы, характерные для этого фильма, сопровождают человечество еще со столь стародавних времен.

Также символичен в киноленте и сам таинственный и ужасный туман, который буквально затопил собою маленький провинциальный городок, поскольку «в большинстве культур туман — символ неопределенности и эмблема силы, которая путает и скрывает истину от наблюдателя. Кроме того, в некоторых религиях (включая иудаизм и христианство) туман считается знаком потусторонних сил; когда туман рассеется, придет небывалое откровение» [9]. В фильме так и происходит, и когда маленький городок окутывает туман, незамедлительно появляются ужасные потусторонние силы, уничтожающие вокруг все живое. Кроме того, один из самых последовательных защитников христианства апостол Петр, имя которого переводится на русский язык как «камень», яростно обличая лжепророков, непосредственно характеризует их как «безводные источники, туманы, гонимые бурей» [8, 2Пет. 2:17]. В этом контексте, по мнению авторов «Словаря библейских образов» Л.Райкена, Д.Уихойта и Т.Лонгмана, «туман символизирует не столько мимолетность, сколько пустоту и никчемность» [10] бытия обычных людей.

На примере голливудского фильма ужасов «Мгла» можно наглядно увидеть, что человек даже в крайне таинственных и опаснейших для жизни ситуациях оказывается способным, опираясь на энергетический потенциал вековых архетипических содержаний, не только не останавливаться на достигнутом, но и искать все новые поводы для телесного и духовного совершенствования, порою смертельно рискуя собственной жизнью. Поэтому, несмотря на таинственную «Мглу» и злобных, неизвестных тварей из другого мира, главными героями этой хоррор-киноленты являются всё-таки не они. Решающий акцент в киноповествовании сделан как раз на поведении обычных людей в экстремальных ситуациях. В фильме наглядно показано, насколько уродливыми, жестокими и алогичными становятся действия с виду «цивилизованных» людей, находящихся в

плену как собственных, так и коллективных бессознательных страхов. В то же время в ком-то подобного рода страх мобилизует лучшие качества, и тогда герой действует максимально собранно, целеустремлённо, самоотверженно защищая себя и других. Но абсолютное большинство обывателей, едва покинув привычную для них «зону комфорта», оказываются полностью уничтоженными собственным, или же коллективным страхом, окончательно теряют самообладание и поддаются деморализующей панике. Часть таких людей сразу же готова «сдаться на милость судьбы», раствориться в зловещем очаровании внешнего формального или же экзальтированного, самопровозглашенного авторитета, попадая под влияние деструктивных фигур, таких, как чересчур набожная миссис Кармоди, уничтожающая всех окружающих собственными неосвоенными бессознательными содержаниями архетипа «Тени».

К.Г.Юнг, оценивая такие случаи, справедливо указывал, что «человек, одержимый своей тенью, всегда вредит самому себе и попадает в свои же сети. Всякий раз, когда это возможно, он предпочитает производить неприятное впечатление на других людей. В конце концов, удача навсегда отворачивается от него, потому что он живет ниже своего уровня и в лучшем случае только добивается того, что его не устраивает» [3, с. 261]. Говоря же о других персонажах, фильма можно заметить, что в каждом из них проявляется действие нескольких архетипов. Например, в образе миссис Кармоди хорошо видно, «как по мере идентификации “Эго” с маской, люди начинают верить, что они — то, чем претендуют быть» [6, с. 39]. То есть в этой женщине удивительным образом сочетаются бессознательные содержания архетипов «Тени» и «Персоны». В скромном, но самоотверженном служащем Олли настойчиво борются «персонные» содержания с явными «самостными» порывами, которые в итоге и берут верх. На примере Дэвида мы воочию видим сочетание архетипических образов «Отца» и «Самости», а скромная и милая учительница Аманда наиболее успешно сочетает в себе содержания архетипов «Матери» и «Самости». По мнению К.Г.Юнга, который и создал теорию архетипов коллективного бессознательного, «по возможности человеку следует избегать идентификации с архетипом, ибо, как показывают психопатология и некоторые современные события, это имеет ужасные последствия» [3, с. 240] для самого человека и общества. Показательно, что именно визуальные сюжеты голливудских фильмов ужасов в условиях господства приземленных доминант «общества потребления» «оказались гораздо убедительнее классических идеалов свободы, любви, дружбы, взаимопомощи» [11, p. 420], именно они как раз и позволяют максимально тщательно и скрупулёзно проанализировать как классические архетипические образы, так и широкий спектр их возможных, идеологически нагруженных конфигураций, как раз и характерных для современного потребительского общества, демонстрирующего его явную заполоненность именно «теневыми» содержаниями.

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

1. Воронин Н. Ученые: у Вселенной есть двойник из антиматерии, где время течет в обратную сторону [Электр. ресурс]. URL: https://www.bbc.com/russian/features-46784520 (дата обращения: 19.11.2020).
2. Nekita A.G., Malenko S.A. The ideology of disciplinarity educational spaces in the american horrorfilm // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS / A.G.Shirin (ed.). 2020. Aug 26. P. 426-432. doi: 10.15405/epsbs.2020.08.02.55
3. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ. К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
4. Марк М., Пирсон К. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов / Пер. с англ. под ред. В.Домнина, А.Сухенко. СПб.: Питер, 2005. 336 с.
5. Кинг С. Мгла [Электр. ресурс]. URL: https://kinglib.net/books/11-stiven-king-tuman-mgla.html (дата обращения: 19.11.2020).
6. Пендикова И.Г. Архетип и символ в рекламе: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Реклама», «Маркетинг», «Коммерция (торговое дело)» / И.Г.Пендикова, Л.С.Ракитина; под ред. Л.М.Дмитриевой. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008. 303 с.
7. Тресиддер Дж. Словарь символов [Электр. ресурс]. М.: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. 443 с. URL: https://royallib.com/book/tresidder_dgek/slovar_simvolov.html (дата обращения: 19.11.2020).
8. Bible. N.Y.: Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc., 2002. 1469 c.
9. Энциклопедия. Символы и Знаки [Электр. ресурс]. URL: http://sigils.ru/ (дата обращения: 19.11.2020).
10. Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. Словарь библейских образов [Электр. ресурс]. СПб.: Библия для всех, 2005. 1424 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/763 (дата обращения: 19.11.2020).
11. Malenko S.A., Nekita A.G., Lukianova N.A. Didactic and Heuristic Potential Of American Horror Cinema // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS / A.G.Shirin (ed.). 2020. Aug 26. P. 419-425. doi: 10.15405/epsbs.2020.08.02.54

References

1. Voronin N. Uchenyye: u Vselennoy yest′ dvoynik iz antimaterii, gde vremya techet v obratnuyu storonu [Scientists: the Universe has a double of antimatter, where time flows in the opposite direction]. Available at: https://www.bbc.com/russian/features-46784520 (accessed: 19.11.2020).
2. Nekita A.G., Malenko S.A. The ideology of disciplinarity educational spaces in the american horrorfilm. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS, 2020, Aug 26, pp. 426-432. doi: 10.15405/epsbs.2020.08.02.55
3. Yung K.G. Dusha i mif: shest′ arkhetipov [Soul and myth: six archetypes]. Kiev, 1996. 384 p. (In Russ.).
4. Mark M., Pirson K. Geroy i buntar. Sozdaniye brenda s pomoshch′yu arkhetipov [Hero and rebel. Creating a brand using archetypes. Saint Petersburg, 2005. 336 p. (In Russ.).
5. King S. Mgla [Mist]. Available at: https://kinglib.net/books/11-stiven-king-tuman-mgla.html (accessed: 19.11.2020).
6. Pendikova I.G. Arkhetip i simvol v reklame: ucheb. posobiye dlya studentov vuzov, obuchayushchikhsya po spetsial′nostyam “Reklama”, “Marketing”, “Kommertsiya (torgovoye delo)” [Archetype and symbol in advertising: study. manual for University students studying in the fields of “Advertising”, “Marketing”, “Commerce (trade business)”]. Moscow, 2008. 303 p.

7. Tresidder Dzh. Slovar′ simvolov [The dictionary of symbols]. Moscow, 1999. 443 p. Available at: https://royallib.com/book/tresidder_dgek/slovar_simvolov.html (accessed: 19.11.2020).
8. Bible. N.Y., Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc., 2002. 1469 p.
9. Entsiklopediya. Simvoly i Znaki [Encyclopedia. Symbols and Signs]. Available at: http://sigils.ru/ (accessed: 19.11.2020).
10. Rayken L., Uilkhoyt D., Longman T. Slovar′ bibleyskikh obrazov [Dictionary of biblical images]. Saint Petersburg, 2005. 1424 p. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/763 (accessed: 19.11.2020).
11. Malenko S.A., Nekita A.G., Lukianova N.A. Didactic and Heuristic Potential Of American Horror Cinema. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS, 2020, Aug 26, pp. 419-425. doi: 10.15405/epsbs.2020.08.02.54

Nekita A.G., Suslova E.P. Through the “Mist” to the “Self”: American horror film in strategies for visual stratification of consumer society. Fear of the future is constantly a driving force for creating Hollywood stories about the coming nightmares of tomorrow. Unsolvable official and everyday communication problems of the present turn into tragic existential problems for the society of the future, which encourages King to create the story “Fog”, which became the literary basis of the Hollywood horror film “Mist”. The archetypal symbolism of the film focuses on the extraordinary shakiness of the consciousness and being of a civilized contemporary, who has a monstrously low level of understanding of himself and the world around him. This is universally emphasized by the amorphous and massive nature of Hollywood's terrible “Shadow” images. Due to the extreme saturation of the symbolic space of the film adaptation, the authors of the film manage to clearly record the formation and practical implementation of stratifying principles. As a result, ordinary people either seek to hide from an unknown danger, or are determined to fight it. Therefore, the film “Mist” is a vivid visual material for understanding the nature of fear and its stratifying role in the American branch of “consumer society”.

Keywords: American horror film, archetype, Shadow, Persona, Mother, Self, stratification, fear.

Сведения об авторах. 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; Елена Петровна Суслова — студент направления подготовки 51.03.01 Культурология, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, кафедра философии, культурологии и социологии; ORCID: 0000-0003-1933-2606; polos123@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Некита А.Г., Суслова Е.П. Сквозь «Мглу» к «Самости»: американский фильм ужасов в стратегиях визуальной стратификации общества потребления // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 2(35). С. 263-268. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.2(35).263-268

For citation: Nekita A.G., Suslova E.P. Through the “Mist” to the “Self”: American horror film in strategies for visual stratification of consumer society. Memoirs of NovSU, 2021, no. 2(35), pp. 263-268. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.2(35).263-268