

УДК 7.011.3

DOI: 10.17223/22220836/39/7

С.А. Маленко, А.Г. Некита

## **АНТРОПОЛОГИЯ ПРОЛЕТАРСКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ: ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ПОТРЕБЛЕНИЯ СТРАДАНИЙ И СМЕРТИ В КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ АМЕРИКАНСКОГО ФИЛЬМА УЖАСОВ<sup>1</sup>**

*Идеологическая традиция американских фильмов ужасов представляет архетипические особенности образно-символической мифологии голливудских стратегий буржуазной сублимации пролетарской телесности в пространстве современной массовой культуры. Эстетизированное, бессознательное потребление телесных страданий и смерти, осуществляемое посредством вытеснения физического в визуальное, направлено на формирование и последующую коммерциализацию психосоматической зависимости обывателя от экранного ужаса, который и составляет квинтэссенцию «американского образа жизни».*

*Ключевые слова: пролетарская телесность; идеология; хоррор-мифология; страдания; визуальная культура.*

Тело человека в современной культуре превратилось в арену жестокой идеологической борьбы и институциональной конкуренции за право определения стратегий развития цивилизации. На сегодняшний день естественная форма существования человека осталась, пожалуй, единственным весомым аргументом, который пока еще не может проигнорировать любая управленческая система. Хотя, безусловно, человеческое тело интересует власть лишь косвенно, в той мере, в которой она пытается определить и сформулировать тренды интерпретации тела в культуре, сформировать определенную идеологию телесности, которая, в свою очередь, задает не только горизонты понимания ценности тела, но и влияет на характер его физиологического функционирования и режим производственной эксплуатации. Современная визуальная культура предоставляет исследователям культуры обширный материал для размышлений по этому поводу. А наиболее экстремальной формой массового, коммерческого выражения противоречий антропологии тела является американский фильм ужасов, который как раз и выполняет, по мнению А. Макфадзина «ритуальные и идеологические функции» [1]. Его социокультурные исследования уже составляют целую научную традицию, хотя для постсоветского социогуманитарного знания до сих пор характерна ориентация на искусствоведческую описательность и подчеркнутую идеологическую нейтральность, неизбежно образующие обширные «зоны умолчания». Хотя востребованность этого жанра и его коммерческий успех вполне сопоставимы с популярностью ведущих мировых потребительских брендов. Среди наиболее продуктивных исследователей, работающих в этом направлении, выделяются А. Ahmad [15], Е. Батаева [4], Ж. Бодрийяр [2], Ф. Джеймисон [8],

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00129.

М. Фуко [3], Е. Harrington [9], F. Jameson [13], Н. Radner [14], К. Kis [11], К. Метц [5], S. Malenko [7], A. McFadzean [1], А. Некита [12], J. Rebollo [10], О. Строева [6], на идеи которых будут ориентироваться авторы.

В статье анализируется стратегия сублимации буржуазной производственной телесности в художественную традицию американского фильма ужасов как потребительскую, визуальную мифологию и психосоматическую идеологию современной массовой культуры.

Оценивая историю человеческой цивилизации, можно сделать недвусмысленный вывод о том, что тело человека всегда было предметом созерцания, той отправной антропологической точкой, вокруг которой вращалась культура и власть как внутреннее и внешнее измерения способов производства телесности. Однако только современная массовая культура окончательно превращает процесс созерцания тела в некую «*idée fixe*» и продуцирует все более неестественные формы его восприятия. Искусство, медиа и Интернет непрерывно создают новые визуальные коды, с помощью которых задаются актуальные параметры телесности, воплощаемые в их коммуникативных продуктах. В результате чего тело человека все более утрачивает свою интимность и с помощью новых технологий превращается в порнографический объект наслаждения, в котором, по мнению Ж. Бодрийяра, «наслаждение от микроскопической симуляции... превращает реальное в гиперреальное» [2. С. 43]. Задавая именно такой ракурс изображения телесности, массовая культура активно распространяет сексуальный подтекст не только собственно на все тело человека. М. Фуко эту особенность видит следующим образом: «Она раскидывает между многочисленными и многообразными замкнутыми дисциплинарными институтами (фабриками, армиями, школами) промежуточную сеть, действующую там, где они не могут действовать, и дисциплинирующую недисциплинарные пространства» [3. С. 315], где реализуется человеческая телесность, которые также становятся объектами вуайеристского вождения. Показательно, что при таком сексуальном тоталитаризме оказывается уже практически не существенным сам способ социокультурной презентации тела: наличие или отсутствие одежды, ее внешний вид, качество, соответствие моральным или культурным традициям и даже функциональное, утилитарное предназначение. Ведущим смыслом подобного вуайеризма становится сам способ восприятия, при котором взгляд подглядывающего, по мнению Е. Батаевой, «трансгрессирует его тело-глаз, размещаясь на поверхности созерцаемого. Видеоман / вуайер – идеальная фигура постмодерной визуалистики, реализующая прагматику взгляда, превращающая тело в жадный и ненасытный акт видения» [4. С. 63].

Особо остро эта ситуация проявляется на примере кинематографа, психоанализ которого позволяет охарактеризовать зрительское созерцание фильма как одну из самых массовых, прибыльных и «легализованных» форм социокультурного вуайеризма. Именно это явление французский теоретик кино К. Метц называет «зрительским вуайеризмом», смысл которого он связывает с бессознательным отождествлением зрителя с объектом созерцания и «парадоксальной идентификации со своей собственной, уменьшенной до одного только зрения личностью» [5. С. 120–121]. Примечательно, что патопсихология вуайеризма как одного из самых распространенных форм визуальной агрессии является ведущим трендом современной массовой культуры. Имен-

но деструктивные мотивы вуайериста становятся наиболее востребованными моделями ее развития, поскольку тело превращается в объект гиперреалистического наслаждения, но, по мнению О. Строевой, «становится *шизофреническим желанием сверхчувственности*, пределом гипертрофированной видимости реальности, симулякром и иллюзией целостности тела без органов, деградацией воображения воспринимающего субъекта» [6. С. 154], а его расчленение формирует как сюжетные линии и принципы семиотического конструирования художественных образов кинематографа, так, в конечном итоге, и феноменологию сознания зрителя.

Подобные установки оказываются столь востребованными, что приводят к жанровой локализации и формированию целой традиции американских фильмов ужасов. Именно здесь последовательно создается новая визуальная стратегия интерпретации телесности, определяющая эстетические, этические, антропологические и институциональные пределы препарирования как собственно физического тела и детерминируемых им моделей телесности, так и соотносенных с ними дисциплинарных пространств их реализации. По мнению авторов, наиболее удачной формой реализации этих тенденций выступил американский фильм ужасов, который конструирует специфический, визуальный, соматический дискурс, формируя свой специфический идеологический тренд на основе ужасных экранных манипуляций с человеческим телом. «Подобный медийный «шабаш» алчущих тел, – с точки зрения С. Маленко и А. Некиты, – постоянно «сдабривается» адреналином, изобилие которого просто физиологически не предполагает не только присутствие сознания, но и какой бы то ни было рассудочной деятельности вообще» [7. С. 43].

Визуализация телесных страданий человека в пределах этого жанра обусловлена не только внутренними, бессознательными мотивами зрителя, ищущего компенсации собственной эмоциональной ущербности в созерцании запретных наслаждений и «зашкаливающей» жестокости. С другой стороны, востребованность таких образов является закономерным результатом исторических обусловленных форм институционального взаимодействия людей, вынужденных таким экстремальным способом компенсировать ограниченность собственных телесных проявлений в условиях доминирующих дисциплинарных пространств. Функционально-ролевая и производственная определенность индивидов становится основой как социальной стратификации, так и неизбежной в подобных случаях трансформации антропологических практик. Парадокс, но именно визуальная доминанта является необходимым следствием промышленного типа хозяйствования и всего буржуазного мировоззрения как такового. Фабрично-заводской рабочий, занимаясь тяжелым физическим трудом, в условиях сначала цехового, а затем и конвейерного производства был просто вынужден поддерживать свое тело в хорошей физической форме. Это было связано не только с преимущественно соматическими способами взаимодействия с орудиями труда и материалами, но и с постоянной необходимостью публичной демонстрации своей способности к выполнению тяжелой, изнурительной работы, причиняющей значительные физические страдания, которые, с точки зрения М. Фуко, «больше не являются составными элементами наказания. Перестав быть искусством причинения невыносимых страданий, наказание становится экономией „приостановленных“ прав» [3. С. 18].

Еще со времен невольничьих рынков при выборе наемного работника как раз крепкое, мускулистое тело было наиболее убедительным аргументом для потенциального работодателя. Причем сам рабочий бесконфликтно воспринимал предстоящие телесные испытания, связанные со сложностью и трудоемкостью производственных функций, а сопутствующие страдания ощущались как неизбежная издержка работы, которая со временем на уровне тела должна превратиться в рефлекторную функцию, а на уровне повседневности – в привычку. Именно поэтому следует поддержать точку зрения Ф. Джеймисона, обоснованно утверждающего, что в таких условиях формируется исключительная мораль – «худшее – лучше, чем ничто, а кошмары – желанная отдушина в рабочей неделе» [8. С. 601]. Именно за показной демонстративностью тела рабочего стоит особая антропологическая стратегия, следуя которой, он был вынужден бессознательно произвести сенсорную селекцию и придать зрению и слуху доминирующую по отношению ко всем остальным органам чувств роль. Таким образом, публичная демонстративность тела рабочего порождает визуальную антропологическую стратегию формирования особого типа пролетарской телесности. Показательно, что с конца XIX – начала XX в. именно она становится имажинативной предпосылкой становления всей постмодернистской визуальной культуры.

Удачно и вовремя соединенная с вековыми соматическими страданиями пролетариата демонстративная визуальность кинематографа создает благодатные условия для возникновения особого, необычайно устойчивого, культурно-идеологического запроса, наиболее адекватным ответом на который и выступил американский фильм ужасов, формирующий, по мнению Э. Хэррингтон, «пространство развлечений и волнений, кошмара и страха, при этом оказывается, что границы вкуса, тел, разума размыты и демонтированы» [9. С. 2]. Пролетарская визуальность фактически формируется в бешеном водовороте индивидуальных и коллективных страданий, которые сопровождаются нарастающей угрозой возможных телесных рисков и увечий, связанных с модернизацией и интенсификацией урбанизированного буржуазного производства. Заработная плата, которая, по сути, является лишь ничтожной компенсацией возникающих опасностей, гарантией минимального воспроизводства физических возможностей труда, выступает материальным фундаментом бытия пролетариата, представленным в знаковой форме. Она же становится объективным стимулом формирования устойчивых, первоначально условных, а затем и безусловных рефлексов, в которых проявляется сублимация отношения пролетария к своему извечно страдающему телу. И если в начале промышленной эпохи ремесленники, цеховики, рабочие фабрик и заводов, стремясь минимизировать эти страдания, инициировали различные формы социального протеста, то по мере укрепления политэкономических и социокультурных позиций капитализма комплекс психосоматических реакций пролетариев приобретает иную окраску.

Страдания становятся естественным фоном промышленного типа хозяйствования и соответствующих ему урбанистических антропологических стратегий. Наследственно воспроизводясь во все новых поколениях пролетариата, они не просто превращались в безусловные рефлексы повиновения и уничтожения рабочего, но и оказывали кардинальное воздействие на структуру и качество его телесных потребностей и запросов. Производственная уни-

фикация функциональности рабочего также воспроизводилась и в психосоматических, телесных контекстах его бытия. Фактически разделение труда на каждом этапе товарного цикла параллельно закрепляло и неосознаваемые замещения и подчинения естественных потребностей тела рабочего их целесообразными функциональными аналогами. Именно в них осуществлялась редукция множества нужд и потребностей организма человека к определенному набору соматических импульсов, которые и определили антропологический профиль пролетария. Его жизненное кредо все более выражало стремление тел трудящихся избавиться от самой причины страданий, с одной стороны. Как раз на это было направлено характерное для первой четверти XIX в. движение английских луддитов, индустриально-технологический терроризм которых был нацелен на уничтожение машин и собственности как институционально-материальных причин страданий пролетариата. С другой стороны, пролетарии нуждались в заполнении своего этоса набором элементарных биотических запросов, связанных с телесным расслаблением и торможением, питанием, безопасностью и размножением, т.е. со всем тем, что соответствует самому нижнему, бессознательно-физиологическому уровню «пирамиды потребностей» Абрахама Маслоу. Таким образом, за несколько веков сформировался особый, пролетарский, способ «быть телом» – некая онтологическая предпосылка существования как этой социальной группы, так и всей буржуазной системы.

В то же время пролетарский способ бытия вносит особые коррективы в естественные для человека формы страдания и наслаждения, жизни и умирания. В нем парадоксальным образом сочетается доминирование индивидуальных биотических нужд с коллективной, производственной формой реализации деятельности. Как уже отмечалось, закрепленная в поколениях логика производственного цикла превращает тело пролетария в товар – самый массовый социальный институт «свободного рынка» как особого дисциплинарного пространства. Поэтому совокупность психосоматических качеств этого «товара» становится одновременно и набором постоянно запрашиваемых рынком его потребительских свойств. Это фактически предопределяет замещение «биотического» сначала «социальным», а затем и только «производственным» с последующим приданием «телесному» исключительно «производственных» параметров.

В контексте классической политэкономической модели именно производственный цикл становится наиболее распространенной формой сублимации человеческой деятельности, что позволяет сформировать продуктивную антропологическую модель функциональной эксплуатации тел пролетариев. В ней господство телесных и душевных страданий компенсируется максимально возможной физической (производственной) активностью на фоне минимизированной физиологической удовлетворенности. Показательно, что именно такая вопиющая диспропорция становится как фундаментальным стратификационным критерием этой социальной группы, так и формообразующим признаком всего буржуазного способа бытия. Таким образом, как раз капиталистический тип хозяйствования делает телесное страдание и страх как его постоянное ожидание и бессознательное предощущение своей антропологической сущностью, главным энергетическим ресурсом экономического и политического развития, а также ведущим товарным брендом.

В то же время модернизация промышленного производства, совершенствование технологий приводит к неизбежному изменению и классических способов реализации пролетарской телесности. История XX в. наглядно демонстрирует четкую зависимость между совершенствованием средств производства и возрастающими запросами на технологизацию труда пролетариев. Это обуславливает курс на постепенное вытеснение обычного физического труда более сложными производственными функциями. А появление конвейерного производства на американских автомобильных заводах Г. Форда в 1908–1912 гг. и вовсе «дискредитирует» примитивный пролетарский труд. Подобные изменения в технологии производства происходят настолько быстро, что пролетарская телесность просто не успевает адаптироваться к новой реальности – продолжая жить в извечном, инстинктивном предоощении вожделенных страданий.

Возникает парадоксальная ситуация, когда потребность в производстве товаров и услуг все еще остается, но прежняя форма пролетарской телесности оказывается невостребованной и потому все более вытесняется в непроизводственный сектор. Для традиционалистской европейской цивилизации XIX в. такими «праздными», по выражению Т. Веблена, формами деятельности могли быть наука, искусство и религия. Однако первые две всегда были прерогативой жизни элиты и требовали особых знаний и навыков. В отличие, скажем, от религии, которая накопила тысячелетний опыт формирования вторичных культурных смыслов, непосредственно не связанных с обеспечением материального выживания людей. Религиозные мифологии всегда предлагали альтернативные производственным духовные продукты, которые реинтерпретировали любые психосоматические страдания в онтологическом ключе. Именно этот институциональный опыт мог оказаться полезным власти в условиях повсеместной трансформации системы буржуазного производства.

Мощнейший секулярный потенциал социальных катаклизмов конца XIX – начала XX в. фактически обнулил шансы религии на социокультурное доминирование в обойме власти. Вместе с этим, казалось бы, должен был исчерпать себя и многовековой религиозный опыт сублимации и сакрализации человеческих страданий, который был накоплен в рамках этих «непроизводственных» духовных, политических и социокультурных практик. Однако пролетарская телесность продолжала настойчиво генерировать потребность в привычном страдании, которая уже не могла быть адекватно и традиционно удовлетворена даже в новых производственных формах. В них повсеместно наблюдалось уменьшение доли физического труда, а значит, привычный потенциал активности, который рабочий реализовывал в рамках традиционной производственности, уже не находил полноценного «сбыта». Кстати, периодически сотрясающие капиталистическую систему хозяйствования конвульсии мировых экономических кризисов начались именно в тот период и не закончились и по сей день. Это свидетельствует о принципиальной нерешенности проблемы системной сублимации потенциала пролетарской телесности.

«Нечеловеческая» ритмичность конвейера не только потребовала формирования новых рефлексов и новых форм реализации производственного страдания, но и породила новые страхи. Штампованная продукция и техно-

логия ее изготовления нашли наиболее точное выражение в новых технических устройствах, которые позволили не просто актуализировать потребность в рефлекторном пролетарском страдании, но и визуализировать его, превратив пролетарскую телесность в общезначимый культурный продукт. Киноаппарат как свернутый конвейер, производящий штампованные и связанные линейной последовательностью изображения, оказался поистине революционной новинкой для фиксации и последующего воспроизведения образов страдающей пролетарской телесности, поскольку она продолжала настойчивый поиск адекватных форм реализации старой потребности телесного страдания, причиняемого всеми этапами производственного цикла. На фоне деградирующих социальных институтов буржуазного общества, именно кинематограф, с точки зрения Ж. Реболо, как «ценный источник аудиовизуальной антропологии» [10. Р. 95] оказался фактически единственным инструментом, способным рекомбинировать элементы старой социокультурной реальности и сконструировать «дивный, новый мир». Показательно, что эти новации интуитивно тяготели именно к пролетарской телесности, поэтому далеко не случайно все авторитарные и тоталитарные режимы XX в. старались превратить кинематограф как в собственный идеологический рупор, так и в «голос» и «совесть» народа. Поэтому совершенно естественным оказалось, что именно кинематограф стал вождем откровения для пролетарской телесности, алчущей вековых производственных страданий. Подобный психосоматический запрос породил в начале XX в. ведущий инфернальный призрак новейшего времени и стал движущей силой Голливудского производственного конвейера ужасов и насилия.

Поэтому наслаждение от потребления визуализированной в фильмах ужасов пролетарской телесности и непрерывных обывательских «игр со смертью» выступает как формой институционального причащения «среднего класса» к мифологическому героизму элитных небожителей, так и способом конституирования его извечного потребительского превосходства над социальными «низами». Как раз в силу описанных выше причин именно традиция фильмов ужасов составляет онтологию американской мечты, указывая, по мнению К. Кис [11], «на этическую напряженность между его индивидуализмом и материализмом, между равенством (возможностей) как принципом и неравенством как результатом», наглядно представляя оборотную сторону пролетарской производственности как экономического фундамента и хоррор-«надстройки» потребительского изобилия, бытового комфорта, американского образа жизни, да и самой «фабрики грёз». «Так, – по мнению А.Г. Некиты, – социокультурный имидж Голливуда исподволь, но достаточно предсказуемо эволюционировал от романтического ореола „фабрики грёз“ к статусу полуофициального идеологического рупора „американского образа жизни“ и технологического тренда, подготовившего бессознательную, образно-символическую основу „оборотнической“ трансмутации современной геополитики» [12].

Именно поэтому американский фильм ужасов изначально превратился в историческую форму визуально-идеологической компенсации тех драматических процессов, которые на протяжении последнего столетия происходили с пролетарской телесностью. По мере технологизации производства она парадоксальным образом все более склонялась не только к сохранению, но и

расширенному воспроизводству своей базальной потребности в страдании и страхе. Как раз благодаря почти документальной, предельно натуралистичной визуализации накопившегося за многие века телесного ужаса от разрушаемой человеком своей и окружающей природы, а также социума, огромные массы обывателей внезапно получили доступ к визуальному потреблению чужих страданий и страхов.

Формирование голливудской индустрии киноужаса приходится на время трагической инфляции ценности физического труда, становящейся год от года все более призрачной. Как уже упоминалось, этот процесс поразительным образом совпадает с появлением идеологемы «среднего класса», призванного сгладить вековые противоречия между «верхами» и «низами» за счет принятия на себя поистине божественной миссии социального «арбитра». В то же время параллельно формирующаяся антропологическая модель потребления «средним классом» голливудской продукции состоит в сублимации векового потенциала пролетарской телесности в визуальные формы страданий и потребления страха и последующий трансфер этой драматургии в разнообразные институциональные пространства «общества спектакля». С другой стороны, «гламурные» установки этой социальной группы выражаются в придании визуальным формам собственного гедонизма исключительно сакральной и мифической окраски. Это позволяет «среднему классу» не только онтологизировать собственное место в новой иерархии, но и имажинативно трансформироваться в социальную группу – «когнитариат», профессионально производящую и распределяющую новую мифологию грядущего постиндустриального общества, гармонично вплетающую идею бесконечного страха и безмерного страдания во всевозможные формы социальной коммуникации. Фактически именно американский фильм ужасов, по мнению Ф. Джеймисона, выступает неотъемлемым элементом «пролетарского» публичного пространства» [13], является ведущей художественной формой массовой медиации страха, который становится главным «производственным» отношением в тотально непроектируемом, постиндустриальном мире.

Таким образом, вполне материальное тело рабочего, социализированное производственными функциями, сменяется палитрой образов, визуализирующих ностальгию потребительских масс по деятельному телу с характерными для него внешними признаками. Но в визуальной среде массовой культуры воспроизводятся не только легендарные воспоминания о телах рабочих, они окутываются мифическим ореолом с дополнительными антропологическими характеристиками, выполняющими роль «добавленной стоимости». Если рабочий своим телом демонстрировал способность к каждодневному выполнению изнурительного труда, то его кинематографический симулякр, оставаясь верным существенным признакам трудящегося, визуализирует иные непроектируемые гендерные стереотипы. Например, рабочий – это сильный мужчина, поэтому при изображении его тела используются любые визуальные знаки, указывающие на физическую мощь. Подобная комбинация знаков закономерно гипертрофирует образ бывшего рабочего, наделяя его сначала скомпилированной внешностью «раба-гладиатора-воина-пахаря-лесоруба-кузнеца-каменщика». Затем подобные образы, в соответствии с идеями Т. Веблена, под влиянием социального заказа элиты к концу XIX в. трансформируются в образ спортсмена-атлета, а после Второй мировой вой-



ны и в образ культуриста-бодибилдера. При этом главной социальной функцией последних является сначала исключительно непроизводительное применение силы в погоне за спортивным результатом, а затем и исключительно визуальная демонстрация потенциальных возможностей гипертрофированного тела.

В соответствии с этой логикой все мужские тела, имеющие недостаточную мышечную массу, естественно, относятся либо к группе непроизводящей элиты, либо к подросткам и молодежи, которые находятся на иждивении работающих взрослых, либо к старикам, которые уже в силу возраста покинули эту социальную группу. Показательно, что постмодернистская трансформация пролетарской телесности затронула и женское тело. Если демонстрация физиологических отличий работниц и рабочих изначально имеет негативные последствия для женщины, то в постиндустриальную эпоху визуальные знаки женского тела скорее указывают на непроизводительные функции женщины, что принципиально влияет на ее социальный статус. Ностальгия по пролетарской телесности, на примере женских образов в массовой культуре, визуализируется в стереотипах, гипертрофирующих части тела, функционально ориентированные на фертильность и деторождение. Такой симулякр визуализирует образ самки, занятой бесконечным воспроизводством потомства, но при этом свободной от каких бы то ни было функций, связанных с его выкармливанием и дальнейшим воспитанием. Подобная сублимация, с точки зрения Х. Раднер и А. Фокс, в современной визуальной культуре считается нормой, что позволяет американским фильмам ужасов формировать и навязать обывателю, находящемуся «под воздействием соматических реакций, которые в основном носят эмоциональный характер» [14. Р. 3], специфическую коммуникативную модель, ориентированную на потребление исключительно визуальных, «экстерьерных» знаков человеческой телесности. Поэтому закономерным следствием подобной парадигмы является культура стриптиза и порнографии, как «modus vivendi» представителя «среднего класса», демонстрирующего и потребляющего «вечные и непреходящие» телесные ценности.

В условиях постиндустриального социума пролетарская телесность фактически лишается традиционной возможности «быть телом» и все более погружается в пространство виртуального действия. Что же в связи с этим происходит со старой телесностью, которая продолжает рефлекторно генерировать потребность в страхе и повсеместном страдании? Демонстрация на массовом киноэкране обильных сцен насилия над человеческим телом и его институциональными проекциями в виде хирургии, препарирования и обвалки не только выполняют социальный заказ и следуют прихоти обывателя, жаждущего рек крови не меньше, чем в былые времена «хлеба и зрелищ». Вполне возможно, что всевозрастающая популярность американских фильмов ужасов связывается, по мысли А. Ахмад, с «разоблачением нормативности доминирующих институтов и систем, выражая форму оппозиционной политики» [15. Р. 365]; с формированием новой психосоматической идеологии, отрицающей пролетарскую, производственную телесность, «свободную» от массы умерщвленной плоти, объемов пролитой крови, количества расчлененных и истерзанных тел. Действительно, образы новой телесности сегодня весьма призрачны, в то же время американские фильмы ужасов

настойчиво визуализируют совершенствующуюся технологию отсечения от тел героев тех или иных частей. Оперирование ими соответствует логике производственного цикла: пальцы, руки, ноги, голова, туловище – это естественные, соматические «средства производства», которыми в норме от рождения обладает рабочий. А лишение его этих частей, по сути, инвалидизация, делает бессмысленным его привлечение к решению производственных задач. В этом смысле кровавая голливудская «расчлененка» фактически выступает не только призывом к умышленному членовредительству (преследуемому по закону), но и экстремальной формой визуализации социальных протестов против производственной эксплуатации человека.

Таким образом, в настоящей статье мы попытались описать антропологический механизм сублимации пролетарской телесности, сформированной в лоне классического буржуазного производства, в пространстве традиции американских фильмов ужасов, что составляет ее научную новизну. Сущностью такого типа телесности выступает бессознательная установка на восприятие телесных страданий и смерти как неизбежных и «естественных» спутников производственного имиджа рабочего и гарантии его востребованности на рынке труда. В то же время интенсивная технологизация производства сопровождается резкой инфляцией ценности физического труда. При этом сохраняющаяся установка на телесное страдание требует появления его новых форм, вытесняющих физическое в визуальное. Именно американские фильмы ужасов наиболее адекватно выполняют социальный заказ власти и бизнеса, сублимируя телесные страдания в наиболее прибыльные художественные формы. Так конструируется образно-символическая мифология фильмов ужасов, которая коммерциализирует психосоматическую зависимость обывателя от потребления телесных страданий и смерти. Активная популяризация хоррор-мифологии визуализирует идеологему «американского образа жизни», лоббирует по всему миру практику вытеснения конкурирующих культурных жанров и традиций, а также закладывает основы вестернизированной постиндустриальной цивилизации как постчеловеческого, посттелесного и диджитального мира.

Так начала свою историю технология сублимации деятельного отношения к миру в визуальные формы его потребительского разрушения, движущими силами которого (коллективными по форме и индивидуальными по способам переживания) выступили ужасы, порожденные производственной моделью покорения природы. Поэтому голливудский хоррор-кинематограф, в условиях повсеместной деградации производственного типа цивилизации, оказался одним из наиболее удачных художественно-пропагандистских продуктов, которые до сих пор удерживают потребителя в границах элитарно-массовой парадигмы буржуазной культуры. А фильм ужасов, и в первую очередь американский, призван сублимировать идеологию эксплуатации пролетарской телесности и подготовить новые способы восприятия человеческого тела в условиях грядущего цифрового мира. Вероятно, уже сегодня из жанра фильмов ужасов вырастает новая художественная и антропологическая реальность, контуры которой так рельефно прорисованы истерзанным производственными нормативами человеческим телом. Подобная визуализация является формой сублимации социальных протестов, революций, конфликтов и войн, из которых соткана вся история цивилизации. Как раз пото-

му, что позволяет «обогащать» обывателя целым спектром деструктивных переживаний, которые призваны предотвратить его активную социальную деятельность, развитие сознания и иных чувств, кроме недоверия, страха и ненависти. Стоит ли после этого удивляться тому, что доминирующая ныне «отталкивающая» и зрелищно-досуговая форма ужасного киноповествования оборачивается неготовностью нашего современника вслушаться и всмотреться в горизонты нового постчеловеческого и посттелесного мира.

### Литература

1. *McFadzean A.* The suburban fantastic. A semantic and syntactic grouping in contemporary Hollywood cinema // Liverpool University Press Online. 2017. Vol. 10. Issue 1. URL: <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/sfttv.2017.1>. doi.org/10.3828/sfttv.2017.1 (дата обращения: 25.12.2018).
2. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. М. : ПОСТУМ, 2015. 240 с.
3. *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова. М. : Ad Marginem, 2018. 416 с.
4. *Батаева Е.В.* Видимое общество. Теория и практика социальной визуалистики. Харьков : ФЛП Лысенко М.Б., 2013. 349 с.
5. *Метц К.* Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной ; науч. ред. А. Черноглазов. СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 334 с.
6. *Строева О.В.* Гиперреалистическое тело в современной культуре // Обсерватория культуры. 2018. № 15 (2). С. 154–160. DOI: doi.org/10.25281/2072-3156-2018-15-2-154-160
7. *Malenko S.A., Nekita A.G.* Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // Антропологічні виміри філософських досліджень. 2018. № 13. С. 41–51. DOI: 10.15802/ampr.v0i13.122984
8. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / пер. с англ. Д. Кралечкина ; под науч. ред. А. Олейниковой. М. : Изд-во Ин-та Гайдара, 2019. 808 с.
9. *Harrington E.* Women, Monstrosity and Horror Film: Gynaehorror. London : University of Canterbury, 2017. 296 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315546568>
10. *Rebollo J.G.* Anthropology, Visuality And Refraction: An Approach On Gender Representations In Hollywood Cinema By The Hays Code // Vivência: Revista de Antropologia. Universitat Autònoma de Barcelona. 2017. Vol. 1, № 50. P. 95–116. URL: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/13363>. DOI: doi.org/10.21680/2238-6009.2017v1n50ID13363 (Accessed: 25.12.2018).
11. *Kis K.* The American Dream of Authentic Personhood: Homosexuality, Class, and the Normative Individual in U.S. Queer Male Impostor Films (1970–2009) // European journal of American studies. 2017. Vol. 11 (3). URL: <http://journals.openedition.org/ejas/11740>. DOI: 10.4000/ejas.11740 (Accessed: 25.12.2018).
12. *Некита А.Г.* Антропология оборотничества: американские фильмы ужасов в геополитических трансмутациях визуальной культуры // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2018. № 6 (18). URL: <https://www.novsu.ru/file/1483694> (дата обращения: 25.12.2018).
13. *Jameson F.* Histoire et subjectivité rebelle. Au sujet de Negt et Kluge // Variations. Revue internationale de théorie critique. 2018. № 21. URL: <http://journals.openedition.org/variations/896>. DOI: 10.4000/variations.896 (Accessed: 25.12.2018).
14. *Radner H., Fox A.* Raymond Bellour: Cinema and the Moving. Edinburgh : University Press Image, 2018. 208 p. DOI: 10.3366/edinburgh/9781474422888.001.0001
15. *Ahmad A.* Transgressive Horror and Politics: The Splatterpunks and Extreme Horror // The Palgrave Handbook to Horror Literature / ed. K. Corstorphine, L.R. Kremmel. New-York : Palgrave Macmillan, 2018. P. 365–376. DOI.org/10.1007/978-3-319-97406-4\_28

**Sergey A. Malenko**, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation).

E-mail: olenia@mail.ru

**Andrey G. Nekita**, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation).

E-mail: beresten@mail.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 39, pp. 66–78.*

DOI: 10.17223/2220836/39/7

# ANTHROPOLOGY PROLETARIAN PHYSICALITY: THE IDEOLOGICAL STRATEGY OF CONSUMPTION OF SUFFERING AND DEATH IN THE CULTURAL TRADITIONS OF THE AMERICAN HORROR FILM

**Keywords:** proletarian physicality; ideology; mythology of horrors; suffering; visual culture.

**Purpose.** The article analyzes the strategy of sublimation of the corporeality of bourgeois production into the artistic tradition of the American horror film as a specific, visual mythology and psychosomatic consumer ideology of modern mass culture.

**Theoretical basis.** The key methodology is the principle of interdisciplinary and cross-cultural, psychoanalytic research, developed and tested by the team of authors in a number of scientific papers. The applied scientific and practical approach made it possible to carry out an original, complex, comparative analysis of symbolic interpretations of the tradition of American horror films in various spheres of socio-cultural practice. Carried out interdisciplinary study of the phenomenology of horror, makes it possible to isolate ideologically significant images sublimated in more than a century of the tradition of American horror films.

**Originality.** The anthropological mechanism of sublimation of the proletarian physicality formed in a bosom of classical capitalist production is opened. Its essence is the unconscious attitude to the perception of bodily suffering and death as inevitable and “natural” companions of the worker's production image and guarantee of its demand in the labor market. At the same time, intensive technologization of production is accompanied by a sharp inflation in the value of physical labor. At the same time, the persisting attitude to bodily suffering requires the appearance of its new forms, displacing the “physical” into the “visual”. It was the American horror movies most adequately perform the social order of government and business, subliming bodily suffering in the most profitable art forms. This is how the figurative and symbolic mythology of horror films is constructed, which commercializes the artificially formed psychosomatic dependence of the layman on the consumption of bodily suffering and death. The active popularization of horror mythology visualizes the ideology of the “American way of life”, lobbies the practice of ousting competing cultural genres and traditions, and lays the foundations of westernized post – industrial civilization – post-human, post-teles and digital world.

**Conclusions.** Under the conditions of widespread degradation of the production type of civilization, the technology of sublimation of active attitude to the world into visual forms of its consumer destruction was formed, the driving forces of which (collective in form and individual in ways of experience) were American horror films. They most adequately represent a new artistic and anthropological reality, the contours of which are so clearly drawn by the human body, the exhausted profile of power and production standards.

## References

1. McFadzean, A. (2017). The suburban fantastic. A semantic and syntactic grouping in contemporary Hollywood cinema. *Liverpool University Press Online*. 10(1). [Online] Available from: <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/sfft.2017.1>. (Accessed: 25th December 2018). DOI: 10.3828/sfft.2017.1.
2. Baudrillard, J. (2015). *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulations]. Translated from French by A. Kachalov. Moscow: POSTUM.
3. Foucault, M. (2018) *Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdenie tyur'my* [Discipline and Punish. The Birth of the Prison]. Translated from French by V. Naumov. Moscow: Ad Marginem.
4. Bataeva, E.V. (2013). *Vidimoe obshchestvo. Teoriya i praktika sotsial'noy vizualistiki* [Visible Society. Theory and Practice of Social Visualism]. Kharkov: FLP Lysenko M.B.
5. Metz, K. (2013) *Voobrazhaemoe oznachayushchee. Psikhooanaliz i kino* [The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema]. Translated from French by D. Kalugin, N. Movnina. St. Petersburg: European University in St. Petersburg.
6. Stroeve, O.V. (2018) Hyperrealistic body in the modern culture. *Observatoriya kultury – Observatory of Culture*. 15(2). pp. 154–160. (In Russian). DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-2-154-160
7. Malenko, S.A. & Nekita, A.G. (2018) Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower. *Antropologichni vimiri filosofskikh doslidzhen*. 13. pp. 41–51. DOI: 10.15802/amp.2018.13.22984

8. Jameson, F. (2019) *Postmodernizm, ili Kul'turnaya logika pozdnego kapitalizma* [Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism]. Translated from English by D. Krachchkin. Moscow: The Gaidar Institute.
9. Harrington, E. (2017) *Women, Monstrosity and Horror Film: Gynaehorror*. London: University of Canterbury. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315546568>
10. Rebollo, J.G. (2017). Anthropology, Visuality And Refraction: An Approach On Gender Representations In Hollywood Cinema By The Hays Code. *Vivência: Revista de Antropologia. Universitat Autònoma de Barcelona*. 1(50). pp. 95–116. [Online] Available from: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/13363>. (Accessed: 25th December 2018). DOI: 10.21680/2238-6009.2017v1n50ID13363
11. Kis, K. (2017) The American Dream of Authentic Personhood: Homosexuality, Class, and the Normative Individual in U.S. Queer Male Impostor Films (1970-2009). *European Journal of American Studies*. 11(3). [Online] Available from: <http://journals.openedition.org/ejas/11740>. (Accessed: 25th December 2018). DOI: 10.4000/ejas.11740
12. Nekita, A.G. (2018) Anthropology of the werewolf: American horror films in geopolitical transmutation of visual culture. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo*. 6(18). (In Russian). [Online] Available from: <https://www.novsu.ru/file/1483694>. (Accessed: 25th December 2018).
13. Jameson, F (2018) Histoire et subjectivité rebelle. Au sujet de Negt et Kluge. *Variations. Revue internationale de théorie critique*. 21. [Online] Available from: <http://journals.openedition.org/variations/896>. DOI: 10.4000/variations.896 (Accessed: 25th December 2018).
14. Radner, H. & Fox, A. (2018) *Raymond Bellour: Cinema and the Moving*. Edinburgh: University Press Image. DOI: 10.3366/edinburgh/9781474422888.001.0001
15. Ahmad, A. (2018) Transgressive Horror and Politics: The Splatterpunks and Extreme Horror. In: Corstorphine, K. & Kremmel, L.R. (eds) *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. New-York: Palgrave Macmillan. pp. 365–376. DOI: 10.1007/978-3-319-97406-4\_28