

## Философия

УДК 7.011.3

*А.Г. Некита*

### К МЕТОДОЛОГИИ ПСИХОАНАЛИЗА ОБРАЗА «ОЖИВШЕГО МЕРТВЕЦА» В ИДЕОЛОГЕМЕ АМЕРИКАНСКОГО ФИЛЬМА УЖАСОВ<sup>1</sup>

В статье анализируются причины популярности сюжета с «ожившими мертвецами» в американском фильме ужасов. Установлено, что эта тема заимствована Голливудом из этнических мифологий и воспроизводит представления традиционных раннеземледельческих культур, что актуализирует аналогию оживших мертвецов с дикарями, не знавшими культуры специально приготовленной пищи. Трофическая тема развивается в способах употребления ими человеческой плоти, никогда не съеданной до конца. Наоборот, фильм ужасов визуализирует модель орального удовлетворения от поедания живых людей мертвецами, что свидетельствует о символическом характере их трофических взаимоотношений. С другой стороны, он вводит в художественный контекст массовой культуры мощные пласты архетипических смыслов. Распространение инфернальных персонажей фиксирует острое противоречие в *диалектике* поколений, что всегда игнорируют современники. Появление художественных символов «оживших мертвецов» становится имагинативной компенсацией разрушенной преемственности поколений и экстремальным мотиватором идеологической реконструкции общесоциальной и культурной традиций.

*Ключевые слова:* «ожившие мертвец», символика питания, диалектика поколений, вытеснение, обывательская идеология, мифология американского фильма ужасов, массовая культура.

DOI: 10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389

Американский кинематограф, возникший в атмосфере глубочайшего духовного, социально-политического и экономического кризиса, на фоне «переливающегося» всеми оттенками *серого* и *черного* старческого «заката Европы», оказался крайне чувствительным к европейскому культурному наследию и особенно к идеологической реинтерпретации его ментальных истоков. Речь, конечно же, идет об идеологизации в русле парадигмы массовой культуры древней мифологии, настойчивые разножанровые попытки возрождения которой активно предпринимались в XIX в. во многих видах искусства: философии, классической литературе, в балете, музыке и др. Однако все усилия выдающихся европейских гениев фактически пропали даром, ибо сгорели в пламени пожаров Первой мировой войны. После чего, именно США, пожалуй, впервые в своей недолгой истории, по-настоящему, что называется, «во весь голос», почувствовали себя по меткому выражению Владимира Маяковского «мобилизованными и призванными» (См.: [4. С. 381-383]). Как раз американский кинематограф от имени всего цивилизованного на тот момент человечества перехватил волшебную эстафетную палочку идеологической реанимации духа и сюжетики древних мифологий, сделав их заложниками собственной визуальной интерпретации, гарантировавшей поверженным и позабытым было Богам и Героям «достойное» место в ряду культовых персонажей «массовой культуры» и идеологических рупоров американского образа жизни. Причем, если классические виды искусства, совместно с умирающим христианством, по-прежнему пытались возродить божественно-героическую тематику, то набирающий обороты голливудский конвейер масскульты предпочел идеологически эксплуатировать сюжетику «низших мифологий» (термин В. Мангардта, немецкого представителя европейской мифологической школы) (См.: [8]), отдавая безусловное предпочтение инфернальной героике. Оказалось, что именно представления о природных духах («связанных с земледелием» [5. С. 12]) сконцентрированные в низших мифологиях, несмотря на их грубость и вульгарный натурализм, обладают наибольшей устойчивостью и явным идеологическим потенциалом мистического воздействия на полуграмотные массы. Слегка перефразируя легендарные строки А.С. Пушкина из поэмы «Медный всадник», можно попытаться реконструировать девиз культурно-идеологической экспансии Голливуда, весьма небезуспешно пытавшегося как раз с помощью тарана «ужасного» кинематографа «прорубить

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

окно» в духовное пространство умирающей Европы: «Вся нежить будет в гости к нам...» [6. С. 6]. И потому понятно, что основными действующими персонажами подобной ремифологизации впредь, на долгие кинематографические десятилетия, стали персонифицирующие ушедшие поколения и эпохи, ожившие покойники, зомби, вампиры («нечистые покойники» [5. С. 177]), вурдалаки (упыри) и т. д. Иногда даже складывается ощущение, что именно они своим поведением непосредственно выражают божественную волю, исходящую от Аида или Гекаты – греческой богини мрака, которую «можно считать ночным коррелятом Артемиды» [5. С. 223], любившей устраивать сеансы охоты как раз среди мертвецов. Для европейской мифологической традиции вообще, и для германо-скандинавской в частности, также характерен мотив преследующих мертвецов, которые периодически вырываются на свободу для борьбы с богами. При этом основными причинами появления мертвецов в мире людей являются усугубляющиеся распри, разложение моральных устоев, что обуславливает наступление стужи и приводит к содроганию Мирового Древа в моменты, когда «приплывает корабль мертвецов» [5. С. 238]. К этим сюжетам примыкает повествование о «дикой охоте», которую устраивают призраки и злые духи, проносясь по зимнему небу, в сопровождении гончих псов, «вой которых, по поверьям, заставляет скулить дворовых собак» [5. С. 313].

Если обратиться к эпосу о Гильгамеше, настоящем герое Древнего мира, мифология которого во многом составила значимую сюжетную линию европейских мифологий, то уже там можно не только отыскать недвусмысленное упоминание об «оживших мертвецах», но и определить конечную цель их реинкарнации. Так, угрожая Гильгамешу, богиня Иштар прямо предупреждает его:

«Открою я врата преисподней,  
Подниму я мертвых, чтоб живых пожирали, –  
Станет меньше тогда живых, чем мертвых!» [10. С. 42].

На все лады заимствуя эти и другие подобные сюжеты, голливудские мастера фильмов ужасов обильно «сдабривают» их актуальными для современников мировоззренческими, научными, религиозными, этническими и политическими противоречиями. Такая установка является одной из наиболее удачных идеологических находок голливудской киноиндустрии, адаптирующей древние мифологии к контекстам современной массовой культуры, «в которой отражается и воспроизводится новая "антропология"» [12. С. 42]. Нельзя сказать, что «ожившие мертвецы» демонстрируют поведенческую лабильность, но, если исходить из анализа состояния современной массовой культуры, экранная односторонность этих образов всякий раз лишь подчеркивает линейность потребностей самих зрителей-обывателей, предсказуемость и программируемость их конформистского поведения. Поэтому совершенно не удивительно, что наиболее распространенный вид занятий массы оживших мертвецов – это непрерывный и маниакальный поиск еды и питья, основанный на нечеловеческом голоде и непреодолимой жажде. Замечательный исследователь различных типологий масс Э. Канетти не случайно настаивает на трофическом моменте в этой ужасной «охоте масс», говоря о том, что новые жертвы кровавого «сафари» «не только новые товарищи, подкрепление и поддержка, они также и питание массы», в нашем случае, массы «оживших мертвецов» [2. С. 28].

В то же время нельзя сказать, что вождельное насыщение качественно изменяет образ жизни «оживших покойников». Они по-прежнему с неистовой яростью готовы пожирать на своем пути любую живую плоть, что, не придавая им жизненности, умножает их численность. Это относится и к процессу высасывания крови из живых людей и животных. По-видимому, ценность пищи и «органических» соков имеет вторичный смысл, поскольку в трофических действиях мертвецов важна не столько сама пища, сколько массовые способы ее добывания и поглощения. В связи с этим, описывая феномен «преследующей массы», Э. Канетти акцентирует внимание на ее главной миссии, убийственной и разрушительной, поскольку маниакальная сосредоточенность массы «оживших мертвецов» на убийстве недвусмысленно говорит о том, что «это переживание особого рода, ни с чем не сравнимое по интенсивности» [2. С. 56].

Постоянное воспроизведение этих действий свидетельствует о ритуальном характере «дикой охоты», развязанной «ожившими покойниками». В этом смысле их ужасные стаи напоминают сообщества первобытных собирателей и охотников, которые не столько движимы остротой голода, сколько сакрализуют сам процесс коллективной охоты и последующее совместное поглощение ее трофеев. В отличие от индивидуализма и эгоизма современного обывателя, склонного фетишизировать лишь объекты потребления, «оживший мертвец» демонстрирует неистовую преданность коллективу: его

действиям по воссозданию сюжетов архаических мифологий, «которые бессознательно создают и питают образ Антигероя» [3. С. 464]; а также расширению самой общности, происходящему в процессе их отправления. Поскольку «самое страстное желание мертвецов, никогда их не оставляющее, – это перетащить к себе живущих» [2. С. 285].

На это указывает и характер поглощения пищи: если наш современник делает это в индивидуализированных формах, то мертвецы наслаждаются коллективным пиршеством над живой плотью, что превращает их в мощного и, зачастую, непобедимого соперника «цивилизованному» человеку. Аналогия между «ожившими покойниками» и дикарями имеет смысл еще и потому, что покойники никогда не «потребляют» приготовленную пищу: они все – исключительно сыроеды, не накапливающие еду впрок и всегда готовые отведать ее прямо на месте охоты. Показательно и то, что «ожившие мертвецы» никогда не употребляют своих жертв в пищу полностью. Наоборот, на экране всегда демонстрируется лишь оральное прикосновение к живому телу как способ причащения и символического включения его в свою общность, основанную, в отличие от современного человеческого общества, на самых глубинных, первичных, витальных порывах. Именно так мертвец, посредством *соматического* контакта, пытается установить неформальный, исключительно *интимный* контакт со своей жертвой, после чего она как раз не умрет, но преобразуется. Это напоминает отношения Ребенка и Матери, собой, своим телом обеспечивающей ему настоящее выживание и будущее превращение из Ребенка во Взрослого. В тоже время «чрезмерное потакание прожорливости (*ребенка*. – А.Н.) и чрезмерная пищевая фрустрация ведут к развитию «оральной» личности, приобретающей при невротических расстройствах амбивалентные черты – от пассивной прилипчивости до каннибалистских посягательств на объект [7. С. 27]. А модели поведения живых мертвецов очень убедительно иллюстрируют сформированную внутри культуры установку на так называемый «оральный садизм» [11].

Таким образом, именно голливудский «оживший мертвец» начинает и разыгрывает перед жующим попкорн обывателем кровавую драму несбывшейся Родительской опеки, старательно притворяясь нежизнеспособным и немощным, не имеющим шансов на выживание без помощи взрослых Ребенком, бессознательно провоцирующим зрителя на прорыв в чувственном и сознательном освоении масштабов этой трагедии. И весь парадоксальный идеологический пафос подобных голливудских историй состоит в том, что подлинной жертвой трагедии оказывается совсем не молящий о помощи Ребенок (в нашем случае – «оживший мертвец»), а обычный человек.

Изнанкой голливудского экранного ужаса всегда был и остается ужас повседневный, поэтому единственной реальной жертвой становится как раз «стопроцентный американец», этакий мистер “keep smiling” (вечно, как ни в чем ни бывало, продолжающий улыбаться, человек) чьи эгоистические потребительские запросы надежно нейтрализовали его родительский, родовой потенциал. Ведь на деле именно он оказался неготовым и неспособным добровольно «питать» собой ближнего, как это делала его мать в далеком младенчестве. Плененный потребительскими сценариями, американский обыватель сформировал особый тип безусловных рефлексов, направленных исключительно на поддержание его жизнедеятельности как самодостаточной, отдельной особи, «подчинившей» своим интересам всё окружающее социальное и природное пространство. О природе такого бессознательного комплекса (самомнении, иллюзии уникальности и предельной меркантильности американцев) писал еще А. де Токвиль в книге «Демократия в Америке»: «тысячи конкретных причин, [...] все совпало удивительным образом, дабы привязать американское сознание к заботам чисто материального плана» [9. С. 338].

Всецело погрузившись в иллюзию собственной самооценности, средний американец настроил себя на исключительно формальное отношение к окружающим, коммуникация с которыми всегда отправляется по стандартным потребительским схемам, не требующим ни ума, ни чувств, в то время, как «ожившие мертвецы» настойчиво пытаются установить с обывателями телесный, оральный контакт. Отсюда совершенно понятно резко отрицательное отношение к подобным столкновениям с «ожившими мертвецами»: как героев американских фильмов ужасов, так и самих зрителей, с интересом наблюдающих за кровавыми перипетиями сюжетов.

Подобный контакт аналогичен диалогу слепоглухонемых, поскольку «ожившие мертвецы» и зрители-обыватели, хоть и объединены общей мифологемой, но являются приверженцами различных коммуникационных моделей, представляя собой две несовместимые вселенные. Первую модель, из которой приходят «ожившие мертвецы», можно условно назвать *мистической*. Именно она последовательно воспроизводит общинные принципы бытия, реализуя сверхъестественную силу, источник ко-

торой кроется в коллективном духе. Да и всё специфическое, экстравагантное трофическое поведение зомби неразрывно связано с ритуалами сопричастности, причащения и жертвенности. Как раз их ужасное и кровавое отправление символически реконструирует жестоко разрушенную людьми преустановленную гармонию Небесного и Земного, сообщая персональным смыслам жизни и действиям универсальный, поистине вселенский характер.

Вторая, потребительская, модель связывается с поведением героев ужасных голливудских кинолент, которым предстоит противостояние с «ожившими мертвецами», а также самих зрителей, созерцающих эти кровавые баталии в кинозале или перед телеэкраном. Для нее характерна изначальная конфронтационность, бытовые причины которой заключаются в доминировании эгоцентрических и нарциссических желаний обывателя, стремящегося во что бы то ни стало получить максимальное сенсорное удовлетворение от только что купленного контакта с частью товарного мира. Именно поэтому мистический ужас, который вызывают у него «ожившие мертвецы», нуждается в непрерывных визуальных подтверждениях, доказывающих и экранному герою, и зрителю, что именно обильно разлагающаяся плоть – наиболее весомый аргумент в пользу жесткого отчуждения содержаний, транслируемых экранными зомби. Тогда как возрастающий в процессе коммуникации с ними ужас, лишь подтверждает бессознательное нежелание обывателя осваивать новые экзистенциальные вызовы.

Но толпы зомби уже стоят на пороге и его дома, поэтому просто сбежать от этой ситуации обывателю уже не удастся. Бессознательно чувствуя это, он прибегает к наиболее распространенному способу противостояния опасности – используя все имеющиеся в доме подручные средства, на ходу превращаемые в оружие, для нанесения максимального урона орде «оживших мертвецов». Обыватель из фильмов ужасов использует все доступные способы уничтожения материальной оболочки нависшей над ним мистической угрозы. Причем, делает он это типично, «по инструкции», как привык обычно обращаться с любым другим предметом потребления. Но «ожившие мертвецы» не только не отступают, но, прирастая количеством, с еще большей силой и решимостью штурмуют отчаявшихся обывателей, представляющих единственный оплот потребительской «цивилизации» в океане жестокости, хаоса и мистического безумия. Эпизодические же «победы» обывателей над вырвавшимися из могил «ожившими мертвецами» не приносят ожидаемого облегчения, а возрастающая тревога лишь убедительно доказывает, что «ужасно» и «кроваво» визуализированная «ожившими мертвецами» проблема так и не находит своего разрешения. Именно поэтому они просто «обречены» приходиться к обывателям вновь и вновь, из фильма в фильм, из поколения в поколение, пытаясь в чудовищных визуальных формах выразить те актуальные для потребительской цивилизации архетипические смыслы, которые традиционно игнорировались и вытеснялись потребительской в своей основе идеологией американской исключительности и вседозволенности.

Кстати, бросается в глаза парадоксальное свойство «оживших мертвецов»: нетленность мертвых останков некогда живых людей. У зрителя складывается ощущение, что покойники обладают «автономным» бытием и ожидают определенного момента или сигнала для проникновения в мир настоящего «живых» людей. Поводов к их «пришествию» может быть множество: от локальной техногенной катастрофы до глобального вторжения космических пришельцев. В то же время явно провоцирующая обывательский шок, «нетленность» тел «оживших мертвецов» недвусмысленно намекает на присутствие религиозных смыслов, непосредственно связанных с этими персонажами. Не секрет, что мировые и этнические религии давно и успешно используют подобный мотив для придания умершим особого статуса, которые он снискали еще при жизни своим благородным происхождением, или праведными делами и поступками. В практике мировых религий нетленность является явным обозначением святости, а, значит, и «ожившие мертвецы» в логике голливудского киноужаса приносят в обыденные повседневные пространства давно утраченную ими сакральность.

Американский фильм ужасов, в этом смысле, является поистине знаковым идеологическим продуктом коллективного бессознательного. Родившийся на сломе эпох и цивилизаций, он визуализировал не только исторически сложившийся «букет» страхов и фобий современного «цивилизованного» человечества. Голливуду удалось добиться практически невысказанного, поскольку он еще и до предела обнажил многовековые «донные отложения» всей западной цивилизации, в которые она старательно, на протяжении целых эпох, вытесняла неразрешимые антропологические, социальные и культурные противоречия. Настойчиво культивируя идею потребительского настоящего, западная цивилизация жестко определила номенклатуру наиболее востребованных при этом мировоззренческих доминант, решительно и безапелляционно вытеснив за их рамки многовековой опыт освоения

природного и социального миров, характерный для предшествующих эпох, культур и поколений. «Священное прошлое», о котором пафосно повествовали древнейшие мифологии, именно социально значимыми подвигами их Героев органично включалось в контекст настоящего – и как раз этот мотив и стал для Голливуда его визитной карточкой.

В то же время, идеологически груженная голливудская «инфернальная героика», вынужденная отвечать на общецивилизационные запросы и геополитические вызовы, связанные с реализацией в СССР коммунистической программы, не могла не повернуться и в сторону будущего. При этом сохранялась насущная потребность в актуализации «священного прошлого» в условиях культурного и цивилизационного вакуума, связанного с варварским уничтожением коренного населения обеих Америк, а также повсеместного натиска секулярного мира. В этом контексте именно американская традиция фильмов ужасов смогла наиболее удачно и прибыльно визуализировать старые «священные» образы. Как раз голливудской символике «оживших мертвецов» удалось максимально зримо донести эти идеи до алчущих «хлеба и зрелищ» потребительских масс. Однако сделала она это не столько в духе знаменитого в конце XIX века «натуралистического реализма» Н.Федорова, создавшего учение о методах воскрешения наших предков, сколько путем формирования и всемирного лоббирования кинематографической метафизической парадигмы жизни и смерти.

И если традиционная межпоколенческая коммуникация веками опиралась на передачу наиболее эффективных способов адаптации, то Голливуд создает новую идеологическую модель преемственности поколений и культур в условиях их фактического отсутствия. Коммуникативные «пустыри» с необходимостью населяются образами проигнорированных и откровенно уничтоженных поколений, которые в виде сонма «оживших мертвецов» всякий раз появляются на экзистенциальных горизонтах современных обывательских поколений с наиболее жизненными и актуальными уроками. Поэтому именно «ожившие мертвецы» в рамках голливудской традиции фильмов ужасов являются визуализацией символических смыслов, вытесненных в ходе эскалации научно-технического и товарно-потребительского прогресса. Эти ужасные голливудские символы всякий раз и появляются именно как попытки компенсации указанных процессов, пытаясь дополнить существующую обывательскую реальность общесоциальными и общекультурными смыслами. В то же время, ужасные образы «оживших мертвецов» свидетельствуют о мере отчуждения современного человека по отношению к традиционным, социоформирующим смыслам. Само по себе появление «ожившего мертвеца» на массовом голливудском киноэкране убедительно доказывает, что наш современник давно вытеснил опыт предшествующих поколений с собственных мировоззренческих горизонтов, фактически проигнорировав и уничтожив его. Конечно, подобное «уничтожение», местами носит лишь символический характер, фиксируя недialeктический способ бытия современного обывательского поколения по отношению к предшествующим и будущим. Поставив себя в центр мироздания, современники-обыватели, сконцентрированные на сиюминутных соматических и коммуникативных порывах, зарекомендовали себя как абсолютно индифферентные к истории и культуре. Не случайно, например, А.Зиновьев в своих работах называл подобный тип людей «социальными индивидами». В качестве одной из их сущностных черт советский и российский мыслитель последовательно указывал их бездумность и смертельное безразличие: «Люди бездумно творят никчемный процесс, не имеющий смысла и цели и наугад влекущий их в ничто» [1].

Однако опыт предшествующих поколений объективирован не только в абстрактных знаниях и эфемерных идеях, но и существует в упорядоченной и специфически организованной социокультурной среде, которая сама по себе генерирует и ретранслирует эти смыслы. Поэтому и в природном, и в антропологическом, и в социокультурном плане «ожившие мертвецы» представляют собой достаточно двойственный образ. С одной стороны, это люди, уже покинувшие привычное пространство жизни нашего современника (значит, уже в силу этого «мертвые»), а с другой – они еще «живые», поскольку именно их опыт обеспечивает автономное существование привычной для них социокультурной реальности, невзирая на абсолютно безучастное и равнодушное отношение к ней актуального поколения. В силу этого, голливудские «ожившие мертвецы», находящиеся в традиционных пространствах культуры, например, на кладбищах, полях битв и в братских могилах, оказываются подлинными носителями актуального, да к тому же еще и исторически апробированного опыта, который парадоксальным образом превращает их в наиболее «живое» и полноценно функционирующее поколение среди всех существующих. Перефразируя В.Маяковского, можно сказать, что одним из главных

идеологических постулатов голливудских фильмов ужасов является слоган: «*Нежить и теперь живет всех Живых – наше Знамя, Сила и Оружье!*»

На этом фоне актуальное обывательское поколение, ориентируясь исключительно на потребление сиюминутных удовольствий, тщательно формирует условие глобального апокалипсиса цивилизации, которая в пучинах «горячих» и «холодных» войн, корпоративных и бытовых «сражений», на чисто утратила данный еще природой механизм наследственной трансляции культуры и памяти. Эта ситуация на деле и обозначает широкомасштабный кризис потребительской цивилизации, на фоне которого ныне живущие поколения фактически оказываются «мертвыми», уже в силу их бессознательного самоустранения от важнейших социоформирующих процессов. Поэтому, до предела идеологизированное художественное пространство американского киноужаса, вот уже более столетия столь зримо и во всех подробностях смакующего идею «оживших мертвецов», все-таки является естественной, архетипической формой сублимации обывательской отчужденности и фрустрации, в прибыльные некротические сюжеты, как попытки шоковой символической ремифологизации секулярного пространства западной потребительской цивилизации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зиновьев А. Зияющие высоты [Электронный ресурс]. М.: Эксмо, 2008. 736 с. URL: [https://royallib.com/book/zinovev\\_aleksandr/ziyayushchie\\_visoti.html](https://royallib.com/book/zinovev_aleksandr/ziyayushchie_visoti.html).
2. Канетти Э. Масса и власть / пер. с нем. М.: Ad Marginem, 1997. 528 с.
3. Маленко С.А. Бегство из ниоткуда в никуда: архетипическая диалектика погони в американском фильме ужасов // Вестн. Удм. ун-та. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2018. Т. 28, вып. 4. С. 463-468.
4. Маяковский В. Во весь голос // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 10: 1929–1930; Стихи детям 1925–1929. 382 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. Электронное издание. М.: Советская Энциклопедия, 2008. 1147 с.
6. Пушкин А.С. Медный всадник. Л.: Наука, 1978. 293 с.
7. Соколова Е.Т., Психотерапия. Теория и практика. М.: Академия, 2010. 368 с.
8. Токарев С.А. История зарубежной этнографии: Учебное пособие. М., Высшая школа. 1978. 352 с.
9. Токвиль А. де. Демократия в Америке. М.: Прогресс, 1992. 554 с.
10. Эпос о Гильгамеше («О все видавшем») / пер. с аккадского И.М. Дьяконова. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961. 221 с.
11. Эриксон Э. Трагедия личности / пер. Длугач Е., Хорьков М., Бессонова Л. М.: Алгоритм-Книга, 2008. 253 с.
12. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2018. № 13. С. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.

Поступила в редакцию 13.07.2019

Некита Андрей Григорьевич, доктор философских наук, профессор,  
 профессор кафедры философии, культурологии и социологии,  
 ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»  
 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41  
 E-mail: beresten@mail.ru

*A.G. Nekita*

#### ON METHODOLOGY OF PSYCHOANALYSIS OF THE “LIVING DEAD” IMAGE IN THE IDEOLOGY OF THE AMERICAN HORROR FILM

DOI: 10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389

The article analyzes the reasons for the popularity of the plot with the “living dead” in the American horror film. It is established that this theme is borrowed by Hollywood from ethnic mythologies and reproduces the ideas of traditional early agricultural society. That actualizes the analogy of the living dead with savages who did not know the culture of specially prepared food. The trophic theme develops in the way they eat human flesh, which is never eaten to the end. On the contrary, the horror film visualizes a model of oral satisfaction from eating living people by the dead, which indicates the symbolic nature of their trophic relationships. On the other hand, it introduces powerful layers of archetypal meanings into the artistic context of mass culture. The spread of infernal heroes fixes a sharp contradiction in the dialectic of generations, which is always ignored by contemporaries. The emergence of the artistic symbols of the «div-

ing dead» acts as imaginative compensation for the destroyed continuity of generations and an extreme motivator for the ideological reconstruction of the general social and cultural tradition.

*Keywords:* “living dead”, symbolism of nutrition, dialectic of generations, displacement, man in the street ideology, mythology of the American horror film, mass culture.

Received 13.07.2019

Nekita A.G., Doctor of Philosophy, Professor,  
Professor at Department of philosophy, cultural studies and sociology  
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
Bolshaya St.-Petersburgskaya st., 41, Veliky Novgorod, Russia, 173003  
E-mail: beresten@mail.ru