

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА 1. ПОЧЕМУ МЫ (НЕ) СМОТРИМ ФИЛЬМЫ УЖАСОВ?	4
ГЛАВА 2. КАК СВЯЗАНЫ ФИЛЬМЫ О ЗОМБИ, ВИРУСЫ И ДИКТАТУРЫ?	12
ГЛАВА 3. КРОВЬ, КЛЫКИ, ТАБУ И «СУМЕРКИ»	39
ГЛАВА 4. ГОДЗИЛЛА ПРОТИВ КИНГ-КОНГА: МОНСТРЫ В ХОРРОРАХ	68
ГЛАВА 5. ДОМ, МИЛЫЙ ДОМ	119
ГЛАВА 6. ОТКУДА БЕРУТСЯ ДЕТИ?	160
ГЛАВА 7. СТРАШНО БЫТЬ ЖЕНЩИНОЙ? ГЕРОИНИ ФИЛЬМОВ УЖАСОВ	184
ГЛАВА 8. СЛЭШЕР И ЕГО ГЕРОИ	217
ГЛАВА 9. БОДИ-ХОРРОР ПО КУСОЧКАМ	242
ГЛАВА 10. ЧТО НОВОГО В НОВОМ ХОРРОРЕ?	256

ГЛАВА 1. ПОЧЕМУ МЫ (НЕ) СМОТРИМ ФИЛЬМЫ УЖАСОВ?

*Фильмы ужасов не вселяют страх в людей.
Они его вызволяют.*

Уэс Крэйвен

Заходя на территорию неизведанную, а уж тем более маргинальную, невозможно не ожидать мгновенной критики со стороны истинных фанатов жанра и равнодушия остальной аудитории, увлеченной культурными исследованиями. Для фанатов хоррора совершенно очевидно, что все, что можно было сказать, уже давно сказано исследователями кино. А до людей, рассматривающих хоррор как нечто посредственное, существующее только для развлечения, эта книга просто не доберется. Эта книга своего рода любовное письмо к жанру, а также приятный повод вновь собрать вместе поклонников жанра и обсудить то, за что мы так любим хорроры.

Мне всегда нравились хорроры, нравилось пугаться от хорошей страшилки или зачитываться мистическими романами. Я написала эту книгу с позиции человека, которому нравятся фильмы ужасов, при этом хорошо понимая, что большинство мою страсть не разделяют. Не передать, сколько раз в моей жизни состоялся подобный диалог, когда меня спрашивали:

- *Какие фильмы тебе нравятся?*
- *Фильмы ужасов.*
- *А я их не люблю. Не понимаю, как такое можно смотреть...*

Причины нелюбви собеседника могли варьироваться от уверенности, что это примитивное жанровое кино, до убеждения, что такие

фильмы пугают. Поэтому сразу хочу отметить, цель этой книги не привить любовь к хоррорам, но дать возможность взглянуть на них с другой стороны.

Меня как культуролога интересуют различные культурные явления, причины их возникновения и реакция на них общества. К тому же я не киновед, поэтому здесь не будет пространных рассуждений об истории кинематографа, знаменитых режиссерах и уникальной операторской работе. Мне интересно, почему фильмы ужасов такие, какие они есть: на что опираются их создатели, что хотят рассказать и почему именно этот конкретный страх занимает их в данный момент. Кино «вырастает» не только из личности режиссера, но и из социального, культурного и исторического контекста. Тем интересней исследование жанрового кино как призмы, через которую мы познаем реальность. В этой книге речь пойдет в основном о европейском и американском кинематографе, хотя я также буду упоминать и российские фильмы ужасов. Азиатский кинематограф ужасов с его разнообразием стран, культур, фольклора и тематик требует отдельного полноценного исследования, поэтому оставим эту тему для другой книги.

Но прежде чем говорить предметно, давайте определим, что можно считать фильмами ужасов. Хоррор — это жанр, критерии которого очень сильно размыты. Часто фильмы этого жанра гибридные, и охарактеризовать их структуру сложнее, чем детектива или романтической комедии. В детективе все начинается с загадки, например, произошло убийство, но мы не знаем, кто преступник, затем нас знакомят с протагонистом, глазами которого мы будем изучать улики и допрашивать подозреваемых, и в итоге разгадаем головоломку. В романтической комедии зрители также могут представить структуру, где герои сначала влюбляются друг в друга и проходят через испытания, конфликты, чтобы затем воссоединиться. Конечно, структура конкретного фильма может отличаться от общей структуры жанра, однако ей также будет присущ определенный набор персонажей. Например, в вестерне скорее всего будут присутствовать шериф и ковбой. Хоррор же, как мы увидим дальше, исключение из всех правил. Героем хоррора может оказаться любой: ковбой, писатель, полицейский, ребенок, профессор, беременная

женщина или влюбленная пара. Мало того, хоррор может заимствовать структуру у других жанров, внося свои коррективы, создавая удивительные гибриды. Например, «Костяной томагавк» Крэйга Залера — это вестерн или хоррор? «Хижина в лесу» Дрю Годдарда — это хоррор или комедия? «Крик» Уэса Крэйвена — это хоррор или детектив? Так как же мы можем определить, что перед нами хоррор?

Персонажи, сюжет и структура — это плоды концепции жанра как «формулы» (Джон Кавелти¹) или «чертежа» (Рик Олтмен²), однако, как замечает Дмитрий Комм, журналист, кинокритик и исследователь кино, фильмы ужасов не обладают ни комплектом собственных персонажей, ни уникальным набором тем или идей. Хоррор лучше всего описать как набор стилистических, драматических и художественных приемов, призванных напугать, который Комм обозначил как «технология страха³». Пример реализации таких приемов можно увидеть, используя концепцию Олтмена, который определял жанр как контракт со зрителем. Когда зритель приходит в кино или заходит на стриминговый сервис, он видит афишу, режиссера и фильм, относящийся к какому-то жанру. На этом человек основывает свой выбор, на том, какие эмоции он хочет получить (неслучайно в названии жанра ужасы и триллер вынесена именно эмоция). Если комедия не смешит, а хоррор не пугает, то зритель считает фильм плохим, ведь контракт нарушен. Поэтому все фильмы, которые ставят своей целью напугать и используют для этого набор соответствующих приемов, можно считать хоррорами. Таким образом, является ли кино фильмом ужасов, зависит не от того, что показывается, а от того, как это показывается. Например, сама по себе видеокассета не пугает, но в связке со звонком и колодцем — пугает. Чем семантически дальше друг от друга разнесены элементы хоррора, тем страшнее нам становится. Например, смерть от ножа, конечно,

¹ Джон Кавелти — американский историк, исследователь массовой культуры.

² Рик Олтмен — профессор кинематографии и сравнительной литературы, наиболее известен своей научной работой о жанрах в кинематографе.

³ Комм, Д. Е. Формулы страха: введение в историю и теорию фильма ужасов / Д. Е. Комм. — СПб.: БХВ-Петербург, 2012. — 224 с.: ил.

пугает, но смерть от того, что ты посмотришь в зеркало заставляет бояться гораздо больше. И подтверждение этому приему можно увидеть в классическом «Сиянии» и в «Пункте назначения», где смерть может таиться в самых обыкновенных вещах. Однако, безусловно, нам знакомы фильмы, персонажами которых являются вампиры, зомби или привидения, целью которых не является страх. «Дракула: Мертвый и довольный» (1995) и «Зомби по имени Шон» (2004) — это комедии, а «Привидение» (1990) романтический фильм. А ведь еще в 50-е годы американские киноведы определяли жанр как хоррор, исходя из наличия фигуры монстра. А европейские кинокритики 20-х годов называли хоррором тот фильм, в котором присутствовала готическая атмосфера, ссылаясь, конечно же, на литературную традицию.

Несмотря на то, что определение этого жанра было и остается очень подвижным, цели вызвать эмоцию страха в хорроре подчинены и драматургия, и посыл, и дискурс, а также все художественные средства и приемы. Именно поэтому мы можем увидеть разницу между сценой убийства Дэвида Кроненберга и Ари Астера. Благодаря уникальной совокупности художественных приемов сцена убийства часто выглядит как подпись режиссера. Для большинства фильмов ужасов сцена убийства является фильмом в фильме. Как замечает Комм, обычно такая сцена длится дольше, чем того требует нарратив, при этом обладая собственной завязкой, кульминацией и развязкой¹. Действительно, такие сцены обычно выглядят как аттракцион с максимальной концентрацией авторского почерка, призванные доставить удовольствие от того, насколько избирательно совершено убийство. Работа со звуком и светом, а также грамотный монтаж особенно хорошо видны не только в сценах убийства, но и в сценах саспенса (нагнетания напряжения).

Порой наше пренебрежительное отношение к хоррорам обесценивает долгую и богатую историю страшных рассказов. Хорроры — это не глупые страшилки. Они зародились как страшные

¹ Комм Д. *Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов* [Электронный ресурс] // Сеанс. URL: <https://seance.ru/articles/fear-formula/> (дата обращения: 17.04.2025).

истории у костра еще до нашей эры, а затем переросли в мифы и легенды. Потом эти страшные истории стали страшными сказками, обозначающими правила мира и передающими обряды и традиции общества следующим поколениям. Из фольклора страшные истории переключались в готические романы, на подмостки театров, таких как «Гран-Гиньоль», а затем и в кинематограф. Люди всегда рассказывали страшные истории и, что более важно, всегда слушали.

Одно из популярных мнений состоит в том, что многие отказывают себе в просмотре фильмов ужасов, потому что они страшные. Но парадокс в том, что они и должны быть пугающими, ведь только так выполняется контракт со зрителем. Если ужасы не будут пугать, зрители назовут фильм плохим и будут правы. Но когда человек решает не смотреть фильм ужасов, то это значит, что он боится своего страха, тех образов, что поселятся в его сознании после просмотра.

Другое мнение, связанное с отказом смотреть хорроры, обычно включает в себя критику жанра, при ближайшем рассмотрении, конечно, скорее поджанра — слэшера. Обвинять героев фильма, то есть пубертатных подростков, которые хотят хорошо провести время, в том, что они ведут себя глупо и плохо спасаются от маньяка, по меньшей мере нелогично и демонстрирует полное непонимание жанра. Но я ни в коем случае не хочу обвинять зрителя. Во-первых, такой перенос свойств одного поджанра (слэшера) на все фильмы ужасов объясняется засильем низкокачественных картин 80-х, в которых повторение паттернов превратилось в синоним плохого фильма. Во-вторых, за критикой жанра и нежеланием смотреть хорроры кроется попытка защитить себя и свою безопасность.

Критиковать действия героев, которые кажутся далекими от идеала, или высмеять фильм после просмотра — это такая же защитная реакция, как когда общество критикует жертв насилия и их действия, которые якобы привели к совершению преступления (например, выбор одежды или маршрута). В хоррорах также зритель часто сетует на то, что герои не думают на сто шагов вперед и не видят очевидного. Но что в жизни, что в хоррорах, нет ни одного идеального

плана, в который не мог бы вмешаться случай. После того, как гаснет экран, мы возвращаемся из художественной вселенной в реальность. И как бы нам ни хотелось закрыть глаза на сходства, мы понимаем, что жить в реальности не менее страшно. И единственное, что мы можем сделать в этот момент, — это посмеяться, превратить трагедию в фарс, чтобы вернуть себя право вновь не бояться.

Парадоксально, но хорроры — это обнадеживающее и позитивное кино. Ведь важно не то, что после зомби-апокалипсиса все будет плохо, а то, что после зомби-апокалипсиса что-то будет. И как бы ужасно ни было, человечество продолжит существовать, оно адаптируется и выживет. Хоррор, как ни один другой жанр, верит в людей и их жажду жизни, раз за разом демонстрируя героев, справляющихся с невыносимыми испытаниями. Поэтому будет ошибкой считать, что единственная цель хоррора — это напугать или, в силу своей мрачности, отобрать надежду, в то время как фильмы этого жанра изо всех сил стараются сделать так, чтобы мы стремились жить.

Так почему же мы смотрели, смотрим и будем смотреть хорроры? Одно из популярных мнений предполагает, что контролируемый страх, который мы испытываем при просмотре двухчасового фильма ужасов, помогает нам справиться с тревогой. Когда в современном мире так много опасностей, сопереживание протагонисту дает возможность безопасно прожить эмоции страха и справиться с ним. Сегодня мы вытеснили страх как негативную эмоцию из нашей жизни, считая, что она может омрачить наше существование. Но, как и грусть и гнев, страх необходим для здорового проживания эмоций и, более того, может открыть для нас — нас самих с необычной стороны. Произведения искусства, как прожектор, часто делают явными наши потаенные чувства и мысли.

Больше всего я не хочу быть исследователем, который сознательно пытается привнести отсутствующие интерпретации, усложнить процесс восприятия фильма или, еще хуже, намеренно интеллектуализировать хорроры, чтобы часть снобистской аудитории начала их смотреть. Но кинематограф всегда обладал богатым художественным языком, а такие языки мы всегда стремимся перевести, то есть интерпретировать.

Множество картин этого жанра обладают подтекстом и открыты разному прочтению. Хорроры отлично будут выполнять свою функцию «пугать» и без знания исторического контекста, но именно оно сделает просмотр более интересным. Мы считаем фильмы Годара достойными интерпретации, а чем ее не заслужили хорроры?

Институции сделали многое, чтобы присвоить себе зрительскую радость от просмотра картин. Я же хочу вернуть это право на аттракцион без какого-либо уничтожения. Право при просмотре любой картины испытывать восторг, как от «Выхода рабочих с фабрики». Хоррору как маргинализированному жанру всегда приходилось сложно в культурной среде. Он мало изучался, далек от любви широкой аудитории и не отражает так называемый «хороший вкус». За что его только не ругали: за эксплуатацию женщин, за дешевизну приемов, которые заставляют наш пульс подсакивать в секунды, за повторяющиеся паттерны, за популизм. Полагаю, что все это в хоррорах безусловно присутствует, однако это — передовой жанр, который рассказывает истории об угнетении, о потаенных страхах женщин, вроде первого секса и беременности. Обвинение в популизме тоже неоправданно, если мы вспомним, что хорроры всегда одними из первых реагировали на проблемы и страхи общества. Фильмы ужасов — это своего рода критика общества во всех его проявлениях: капитализм, политика, эксплуатация, романтические отношения. Так что картины, которые производит Голливуд, становятся не только предметом критики, но и ее инструментом. Заимствуя жанровую основу популярных фильмов, хоррор направляет взгляд зрителя на проблемы, потаенные страхи и последствия, которые мы не хотим замечать. Хоррор — это, безусловно, страшное кино, но именно благодаря ему мы узнаем себя и общество, учимся смотреть в лицо своему страху и не бояться.

Фильмы ужасов предлагают безопасное взаимодействие со страхом. Это не значит, что, посмотрев фильмы, мы переборем страх, создатели жанра, конечно, такую цель не ставят, но хоррор может помочь нам научиться принимать страх и жить с ним. Ведь нет ничего страшного в том, чтобы бояться.

ГЛАВА 2. КАК СВЯЗАНЫ ФИЛЬМЫ О ЗОМБИ, ВИРУСЫ И ДИКТАТУРЫ?

Феномен зомби также представляет собой отражение глубинных страхов общества. Это не просто искусственное создание ужаса — это, скорее, политический комментарий. На протяжении 90 лет писатели и режиссеры используют образ живых мертвецов как метафору, которая позволяет им выразить и сублимировать волнующие темы, такие как расовые проблемы, угроза уничтожения всего живого из-за ядерной войны или массового заражения, гипотетический приход коммунизма и отторжение идеи тотальной глобализации.

История зомби восходит своими корнями к гаитянскому вуду, и тогда образ живого мертвеца еще не был связан с разложившейся плотью и желанием поедать других людей. Маг, владеющий вуду, мог превратить человека в зомби с помощью «зомби-порошка» и колдовства. Человек становился полностью подконтрольным магу и выполнял любые его поручения. Также в религиозных верованиях гаитянцев существовала идея о том, что маг вуду мог подчинить себе сознание мертвеца. После смерти над человеком проводился ритуал, способный оживить его и подчинить его волю. Такой образ, конечно, имеет некоторые параллели с отсутствием собственной воли, но гаитянские зомби скорее представляли собой рабов, подвешенных между жизнью и смертью. Их образ, как и их количество, далеки от массовых эпидемий, которые можно наблюдать в фильмах ужасов XXI века («Зомбилэнд», 2009, «Война миров Z», 2013, «Поезд в Пусан», 2016).

Сельская гаитянская духовная система верований в значительной степени была сформирована мировоззрением западноафриканских рабов, работавших на плантациях, поэтому в ней можно отследить большое влияние вудуизма. Что же касается «зомби-порошка», который, по преданиям, лишал человека воли, он действительно существовал. В 1980-х годах антрополог Уэйд Девис проводил исследования по



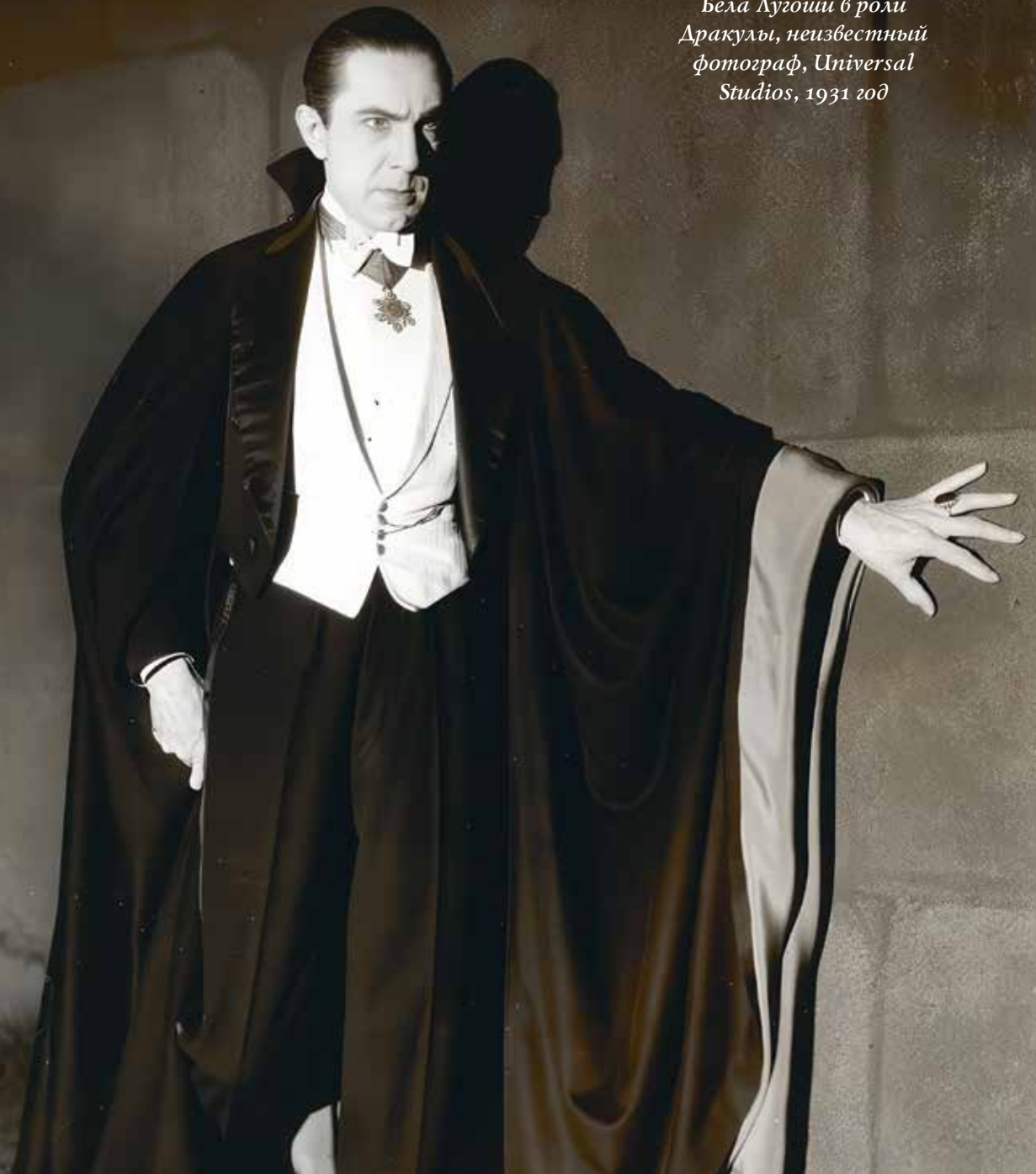
Постер к фильму «Король зомби»,
реж. Жан Ярбро, Sterling Productions, Inc., 1941 год

ГЛАВА 3. КРОВЬ, КЛЫКИ, ТАБУ И «СУМЕРКИ»

История вампиров по сравнению с историей зомби в общественном сознании является гораздо более очевидной. Многие вспомнят Влада Цепеша, Трансильванию, возможно, балканский и славянский фольклор про упырей. Действительно, в отличие от зомби, образ которого с 30-х годов был сильно реформирован кинематографом, образ вампира представляет собой, пусть в некоторых случаях и сильно отходящий от оригинала, образ аристократичного, бессмертного, часто красивого и магнетически притягательного существа. Также, в отличие от истории безымянной толпы зомби, сообщество вампиров — это всегда личности. И такие выдающиеся личности, как, например, граф Дракула. С таким персонализированным и обаятельным злом работать гораздо проще, как проще и усваивать подобные истории. Но сколько бы ни было научных текстов, ставящих своей целью описать происхождение вампиров в фольклоре, они разрознены, и в ретроспективе легко увидеть, что их авторы часто опираются на недостоверные источники. Однако можно утверждать со всей уверенностью, что миф о вампирах — это культурная универсалия, отражающая рефлексию на тему страха смерти.

Миф в традиционных культурах представляет собой рассказ об устройстве мира, как своеобразная наука, которая служит для объяснения природных явлений, обычаев и поведенческих норм в рамках сообщества. Мифы часто также содержат истории персонажей, которые представляют собой абстрактные идеи и космологические концепции. Миф о вампирах, хотя название варьируется от культуры к культуре, рассказывает о страхе перед смертью, покойниками, а также повествует о нормах обращения с телом недавно умершего. Считалось, что вампиром становится человек, умерший неестественной смертью, например, утопленник

*Бела Лугоши в роли
Дракулы, неизвестный
фотограф, Universal
Studios, 1931 год*





Постеры к фильму «Дракула», реж. Тод Браунинг и Карл Фройнд, Universal, 1931 год

Джордж Байрон, Перси и Мэри Шелли, а также сам Полидори, приехав на отдых в Швейцарию и столкнувшись с ужасной погодой, решили не выходить на улицу, а устроить конкурс «страшных рассказов». Мэри Шелли написала работу «Франкенштейн, или Современный Прометей», а набросок, придуманный Байроном, три года спустя завершил Полидори и издал под названием «Вампир». Примечательно, что первые издания выходили под авторством Байрона, в то время как тот ничего не подозревал. Повесть обрела большую популярность отчасти



*Роберт Паттинсон и Кристен Стюарт в фильме «Сумерки»,
реж. Кэтрин Хардвик, Summit Entertainment, 2008 год*

Другая же линия фильмов, рассказывающая о вампирах как о главных героях любовных романов, лучше всего может быть представлена сериалом «Дневники вампиров» (1991–2011) и, конечно, сагой «Сумерки». Картины были коммерчески успешны, потому что создатели четко слышали желания своей целевой аудитории, желающей увидеть притягательных вампиров, но без сопутствующих этому жанру проблем. Экранизация романов Стефани Майер состоит из пяти фильмов, которые выходили в период с 2008 по 2012 год. Они рассказывают историю любви между обычной девушкой Беллой и вампиром Эдвардом Калленом. Важнейшее изменение, которое возникло благодаря саге, – это то, что мы теперь не просто не боимся образа «Чужого», мы влюбляемся в него, принимаем и живем с ним дальше без каких-либо преград.

Сага «Сумерки» быстро стала поп-культурным явлением, привлекая огромное количество поклонников. Она также спровоцировала дискуссии о жанрах, предоставив свежий взгляд на

Кадр из фильма «Чужой»,
реж. Ридли Скотт, 20th
Century Fox, 1979 год

