



Павлов А.В. От социальной аллегории к политическому высказыванию: академическая рецепция американского хоррора XXI века // Антиномии. 2023. Т. 23, вып. 2. С. 77-96. https://doi.org/10.17506/26867206_2023_23_2_77

УДК 791.43:323(73)

DOI 10.17506/26867206_2023_23_2_77

От социальной аллегории к политическому высказыванию: академическая рецепция американского хоррора XXI века

Александр Владимирович Павлов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Институт философии РАН

г. Москва, Россия

E-mail: apavlov@hse.ru

*Поступила в редакцию 20.03.2023, поступила после рецензирования 13.05.2023,
принята к публикации 15.05.2023*

В течение долгого времени хоррор был развлекательным жанром кино. С конца 1970-х гг. критики и ученые постепенно начали исследовать его на предмет социально-политического содержания, нередко переданного аллегорически. При этом в академическом дискурсе преобладали и продолжают преобладать англоязычные исследования, что в значительной степени объясняется длительным доминированием американского хоррора. Кинокритики использовали разные методы анализа – от фрейдомарксизма и гендерных исследований до исследований травмы и теории аффекта. Политический анализ часто строился на тезисе критика Робина Вуда об аллегорической трактовке монстров как возвращения вытесненного. Однако в XXI столетии хоррор существенно изменился. Появились новые субжанры – «пыточное порно», «найденная пленка», фолк-хоррор, постхоррор и т.д. Киностудии стали снимать огромное количество ремейков, продолжений классических фильмов в сериальном формате и т.д. При этом исследователи продолжали изучать хоррор как аллгорию. Основной темой для анализа были социальные и культурные последствия событий 11 сентября 2001 г. Данный тренд сохранялся более пятнадцати лет, однако с приходом к власти Дональда Трампа аллегорические послания американского хоррора фактически сменились прямыми политическими высказываниями. Многие картины в этом жанре начали повествовать об актуальных социально-политических проблемах – расизме, бедности, миграции и т.д. Ученые вынуждены реагировать на происходящие перемены, осмысливая трансформации в жанре и корректируя свои взгляды на аллегорическое прочтение как метод анализа. В статье описывается переход в академических исследованиях к осмыслению



© Павлов А.В., 2023

«политического хоррора» на примере фильма «Прочь» (2017) и франшизы «Судная ночь» (с 2013 г. по настоящее время). Делается вывод о том, что пока данный тренд сохраняется. Однако, несмотря на популярность «политического хоррора», очевидно, что установка на аллегорическое прочтение останется важным инструментом для академического анализа фильмов ужасов.

Ключевые слова: хоррор, социальная философия, практическая философия, террор, Дональд Трамп, насилие, страх, исследования кино, 9/11, ремейки

From Social Allegory to Political Statement: Academic Reception of American Horror of the 21st Century

Alexander V. Pavlov

National Research University Higher School of Economics (HSE University)

Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

Moscow, Russia

E-mail: apavlov@hse.ru

Received 20.03.2023, revised 13.05.2023, accepted 15.05.2023

Abstract. For a long time, horror was an entertaining cinema genre. Since the late 1970s, critics and scholars have gradually started to examine it in terms of social and political content, often conveyed allegorically. Meanwhile, publications in English have prevailed in academic discourse, which is largely due to the long dominance of American horror. Film critics applied different methods of analysis – from Freud-Maxism and gender studies to trauma studies and affect theory. Political analysis was often based on the thesis of the critic Robin Wood about the allegorical interpretation of monsters as the return of the repressed. However, in the 21st century, horror has changed significantly. New sub-genres have emerged: “torture porn”, “found footage”, folk horror, post-horror, etc. Studios started to film a huge number of remakes, sequels of classical films in series format, etc. At the same time, researchers have continued to study horror as an allegory. Social and cultural consequences of September 11, 2001 became the main topic of the analysis. This trend kept going for more than fifteen years, but with Donald Trump’s coming to power the allegorical messages of the American horror have actually been replaced by direct political statements. Many horrors have begun to tell about current socio-political problems – racism, poverty, migration, etc. Scholars have to react to these changes, comprehending the transformation in the genre and correcting their views on allegorical reading as a method of analysis. The article describes an academic research transition to the understanding of “political horror” on the examples of the film “Get Out” (2017) and the franchise “The Purge” (2013 – to the present). It is concluded that this trend persists so far. However, despite the popularity of “political horror”, it is obvious that allegorical reading will remain an important tool for academic analysis of horror films.

Keywords: horror, social philosophy, practical philosophy, terror, Donald Trump, violence, fear, cinema studies, 9/11, remakes

For citation: Pavlov A.V. From Social Allegory to Political Statement: Academic Reception of American Horror of the 21st Century, *Antinomies*, 2023, vol. 23, iss. 2, pp. 77-96. (In Russ.). https://doi.org/10.17506/26867206_2023_23_2_77

Введение

Жанр хоррора в кинематографе XXI столетия определенно переживает расцвет. Несмотря на то что глобально в течение долгого времени американские фильмы ужасов доминировали и отчасти продолжают доминировать в плане производимого количества фильмов и востребованности среди аудитории, в других странах, например в Японии, Южной Корее, Франции, Канаде, жанр тоже находится на подъеме. Тем не менее в академическом осмыслении англоязычные публикации дадут национальным исследованиям, посвященным ужасам, большую фору, хотя англоязычные ученые изучают и национальные традиции хоррора. В любом случае то, что хоррор является в основном предметом исследования западной академической мысли, объясняется в том числе длительным доминированием американского хоррора. Одной из ключевых исследовательских оптик среди ученых, занимающихся хоррором XXI в., все еще остается социально-политический анализ. Есть и другие подходы – гендерные исследования, исследования травмы, когнитивный подход, теория аффекта, теория монстра и пр. В настоящей статье мы обратимся к социально-политическим оптикам, которые используют современные исследователи, чтобы анализировать фильмы ужасов.

Одним из первых авторов, кто предложил читать американский хоррор как социально-политические аллегории, был критик Робин Вуд. Будучи сторонником фрейдомарксизма, он пытался понять, каким образом хоррор выражает радикальную политику и стремление к социальным изменениям (Wood 1996). Вуд считал, что в хорроре как развлекательном жанре на бессознательном уровне выражались подрывные социальные идеи. Они сводились к возвращению вытесненного обществом: все, что не соответствовало «норме», изображалось как монстроузное и угрожающее (женщины, дети, расовые меньшинства, рабочие и т.д.).

Аллегорическое прочтение хоррора на долгое время стало критическим фреймом, через который можно интерпретировать смыслы. Мы рассмотрим, как под влиянием нового американского хоррора ученые вынуждены корректировать свои взгляды на некогда весьма востребованный метод анализа. Первый раздел исследования посвящен тому, как ученые интерпретировали многие фильмы ужасов в качестве аллегории событий 11 сентября 2001 г. Часто авторы обращались к двум наиболее популярным субжанрам – «пыточное порно» (torture porn) и фильмы о зомби (zombie movies). Будет показано, что многие оспаривают такой подход, полагая, что навязчивое аллегорическое прочтение мешает анализу хоррора в других отношениях. Наиболее показательным текстом в тренде аллегорических интерпретаций стала книга Кевина Уитмора-младшего «Пост-9/11 хоррор в американском кинематографе» (Wetmore 2012), которой будет уделено особое внимание.

В фокусе второго раздела анализ того, как ученые, учитывая перемены в жанре, переключились с аллегорического прочтения на анализ и ретрансляцию прямых политических высказываний. Так, с приходом к власти Дональда Трампа многие картины в жанре хоррор стали социально-политическими буквально. Такие фильмы, как «Прочь» (2017) и франшиза «Судная ночь» (с 2013 г.

настоящее время), повествуют о современных социально-политических проблемах США – расизме, бедности, миграции и т.д.

Эта перемена в исследовательской оптике хорошо отражена в творчестве философа-марксиста Дугласа Келлнера. Вслед за Вудом он считает популярную культуру местом социально-политической борьбы и потому обращается к наиболее важным явлениям масскульта. Если в первом издании его книги «Медиакультура» (Kellner 1995) из ужасов представлен (конечно, как аллегория) только «Полтергейст» (1982), то в обновленной версии (Kellner 2020) автор посвятил современному хоррору целую главу, сделав особый акцент на картине «Прочь».

Также во втором разделе настоящего исследования в качестве основного кейса мы рассмотрим франшизу «Судная ночь», которая чаще других попадает в фокус внимания ученых. При этом они обращаются к данной франшизе, преследуя определенные политические мотивы и нередко выдавая оценочные суждения за аналитические. Отличается от остальных статья Стейси Эбботт, где показано, как хоррор из имплицитного социального жанра стал политическим эксплицитно. Эта идея станет основой нашего исследования академической рецепции американских фильмов ужасов.

Хоррор как социально-политическая аллегория

Несмотря на то что в XXI столетии многие исследователи отказались от психоанализа как метода, долгое время доминировавшего в американской научной мысли, сама установка на аллегорическую интерпретацию развлекательных фильмов ужасов редко подвергалась сомнению. Подход Робина Вуда до сих пор используется многими учеными. В частности, Дэвид Роше (Roche 2014) и Кристиан Кнопpler (Knöppler 2017), исследуя современные ремейки фильмов ужасов 1970-х гг., обращаются к теоретической оптике Вуда. Так, Кнопpler замечает: «В то время как подход Вуда пропитан конкретной сеткой психоаналитических и других теорий, он по-прежнему прост и достаточно универсален, чтобы служить основой для анализа большинства фильмов ужасов» (Knöppler 2017: 10). При этом указанные авторы делают акцент на традиционной для «леволиберальной» американской науки триаде – раса, гендер и класс. В этой связи, помимо аллегорического прочтения как такового, основное внимание уделяется политике репрезентации.

Что касается аллегорических трактовок в плане теоретической оптики, то, например, Анжела Ндалианис в статье «Жанр, культура и семиосфера: новый хоррор-кинематограф и пост-9/11» (Ndalianis 2015) пишет, что «новый хоррор», под которым подразумеваются фильмы ужасов, вышедшие в XXI столетии и в основном после 11 сентября, расширил свои границы и стал использовать знаки, характерные для социальных и политических событий после 9/11. Так реальность террора была перенесена в вымышленную вселенную хоррора. Используя теорию семиосферы Юрия Лотмана и его последователей, Ндалианис анализирует современный хоррор, утверждая, что он функционирует именно как аллегория ситуации пост-9/11. Преимущественно она пишет о двух субжанрах – фильмы о зомби, напри-

мер «Рассвет мертвецов» (2004), и «пыточное порно», например франшиза «Пила» (с 2004 г. по настоящее время), где делается акцент на реалистичном графическом насилии.

Рассматривать субжанр «пыточное порно», «который процветал после 11 сентября и Абу-Грейб» (Briefel, Miller 2011: 7), как аллереорию 9/11 стало общим местом для исследователей. Отчасти такого подхода придерживается, например, Аарон Майкл Кернер в книге «Пыточное порно после 9/11: хоррор, эксплуатация и кинематограф сенсаций» (Kerner 2015), полагая, правда, что «пыточное порно» не только отражает современные страхи американского общества, но и уходит корнями в более старые образы кинематографа. Подобное внимание к субжанру и навязчивое стремление анализировать его аллереорически не могло не привести к протестам среди ученых. Так, Стив Джонс, описывая данный феномен, вынужден заметить: «...хотя аллереорическое прочтение само по себе не является неуместным, его распространение препятствует [научной] дискуссии. Кумулятивный эффект от повторения этой интерпретации заключается в том, что аллереория становится рационализацией смысла пыточного порно, а не ответом. Таким образом, аллереорическое прочтение стало препятствием, невольным затруднившим дискуссию. [Аллереорическая] интерпретация объясняет интерес англо-американской прессы и публики к пыточному порно в определенный момент, но привязывает пыточное порно к той эпохе, тем самым сводя на нет непреходящую актуальность субжанра» (Jones 2013: 63).

Стремление ученых видеть в хорроре аллереории касается не только «пыточного порно». Общим местом для социально-политических интерпретаций стала гипотеза, что практически весь жанр отражал опыт 9/11. Это подтверждается на многих примерах. Вероятно, наиболее показательным кейсом может служить сборник «Хоррор после 9/11: мир страха, кинематограф террора» (Briefel, Miller 2011). Каждый из авторов выбрал конкретный эмпирический материал, чтобы связать его с актуальной политической ситуацией. Исследователи в основном рассуждают, почему именно хоррор может быть особенно подходящим жанром для борьбы с глобальными, национальными и личными травмами после 11 сентября. Кроме того, проводится важнейшее терминологическое разграничение понятий «хоррор» (horror) и террор (terror), которые на русский обычно переводятся как «ужас»¹. Редакторы сборника Авива Брифел и Сэм Джей Миллер отмечают, что хоррор – это набор общих конвенций, прежде всего в художественном отношении, и он ассоциируется с миром вымысла, в то время как террор представляет собой катализатор и реакцию на 9/11, ассоциируясь с реальным миром²: «В течение последнего десятилетия хоррор переводил и переосмысливал дискурсы и образы террора на кинематографический язык. Эти переводы

¹ О трудностях и тонкостях перевода этих терминов см.: (Павлов 2021b).

² Отчасти это стало общим местом среди ученых. Так, Кевин Уитмор отмечает: «Весь смысл был в том, чтобы народ Соединенных Штатов стал свидетелем ужасной смерти американцев и отреагировал из-за страха и паники. 11 сентября было террором, но, следовательно, оно было также и хоррором» (Westmore 2012: 11).

разнообразны, непредсказуемы и постоянно развиваются» (Briefel, Miller 2011: 9).

Следуя этой логике, Лаура Фрост в статье «Черные экраны, потерянные тела» противопоставляет образы насилия в посвященных событиям 9/11 реалистичных фильмах типа «Фаренгейт 9/11» (2004) Майкла Мура и «Потерянный рейс» (2006) Пола Гринграсса и переосмысление событий трагедии в фильмах ужасов типа «Улица Малберри» (2006) Джима Микла и «Монстро» (2008) Мэтта Ривза. Сопоставляя эти две репрезентативные стратегии событий, Фрост описывает статус хоррора как жанра, который процветает на страхах, подавляемых в других местах (Frost 2011). Элизабет Форд утверждает, что эстетика картины Гринграсса стала возможной благодаря сложившимся конвенциям «телесных жанров» (Ford 2011).

Особо отметим среди авторов сборника Адама Ловенштейна, ранее предложившего анализировать хоррор в контексте национальной травмы. В своем исследовании Ловенштейн рассматривает фильмы создателя «телесного хоррора» (body horror) Дэвида Кроненберга «Оправданная жестокость» (2005) и «Порок на экспорт» (2007), снятые после 11 сентября. Согласно Ловенштейну, хотя в этих картинах режиссер заимствует образы из своего раннего творчества, все же он развивает новый визуальный словарь для репрезентации «конъюнктуры насилия и глобализированной геополитики» (Lowenstein 2011).

Кэтрин Циммер рассуждает о значении надзора в «пыточном порно» (Zimmer 2011). Мэтт Хиллс анализирует фильмы франшизы «Пила» в соотношении с реальностью (Hills 2011). Хомей Кинг противопоставляет южнокорейский фильм «Вторжение динозавра» (2006) и упоминаемый «Монстро», показывая, как они отражают множественные исторические травмы (King 2011). Авива Брифел обращается к фильмам о зомби типа «28 дней спустя» (2002) Дэнни Бойла, «Рассвет мертвецов» (2004) Зака Снайдера, «Земля мертвых» (2005) Джорджа Ромеро, а также к картине «Мгла» (2007) Фрэнка Дарабонта, помещая их в контекст классического «Рассвета мертвецов» (1979) Джорджа Ромеро и описывая как популярные фильмы и одновременно продукты культурной критики (Briefel 2011). Штеффен Хантке посвятил свое эссе картине Фрэнсиса Лоуренса «Я – легенда» (2007), которая, по его мнению, свидетельствует о возвращении всеобщей подозрительности и ценностей эпохи холодной войны (Hantke 2011). Линни Блейк обращается к творчеству Роба Зомби, фильмы которого «Дом 1000 трупов» (2003) и «Изгнанные дьяволом» (2005) прочитываются как кинематографический ответ на «удушающий патриотизм» американской войны с терроризмом (Blake 2011). Трэвис Саттон и Гарри Беншофф исследуют консервативное переосмысление вампиров в романе «Сумерки» (2005) и первой серии одноименной франшизы (2008) (Sutton, Benshoff 2011). По мнению авторов, вампир из сексуально полиморфной фигуры превращался в гетеронормативную икону моногамии и целомудрия. Выбор «Сумерек», когда речь заходит о хорроре, может показаться несколько странным, поскольку эта франшиза не относится к жанру ужасов. Как отмечается, «Сумерки» «имеют больше общего с подростковыми драмами об отчуждении, чем с

хоррором» (Wetmore 2012: 4). Тем не менее главные герои в ней – вампиры и оборотни, то есть традиционные для жанра монстры, что неизбежно приводит к дискуссиям о границах самого хоррора. Позже исследователи стали называть такие фильмы «не-ужасом» (McKenna, Proctor 2021: 6-7).

Все описанное выше привлекает внимание и создает ощущение, что ученые не зря едят свой хлеб, предлагая тонкие, глубокие интерпретации современного хоррора. Кроме «пыточного порно», особенно часто аллегорически трактуют зомби, что видно на примере статьи Анжелы Ндалианис (Ndalianis 2015). Про связь зомби и 9/11 особенно много пишет Кайл Уильям Бишоп в своей книге «Американская зомби-готика» (Bishop 2010). Терренс Максвини, посвящая этому главу своей книги «Война с террором» и американское кино», отмечает: «Что привело к тому, что зомби стали так убедительно присутствовать в 2000-е, в то время как они не вызывали такого резонанса в 1990-е? В 2000-е гг. слово “зомби” даже стало частью культурного лексикона, будь то алкогольный коктейль, неработающий банк, тип компьютерного вируса, часть философского мысленного эксперимента или довольно тревожный половой акт. Термин “живые мертвецы” стал частью терминологии войны с терроризмом, когда Дональд Рамсфелд дал свои знаменитые комментарии о “неизвестных известностях”, в которых говорилось среди прочего о судьбе заключенных в заливе Гуантанамо; его вывод в том, что многие заключенные, хотя и были живы, технически являлись “живыми мертвецами”» (McSweeney 2014: 159).

Как и в случае с «пыточным порно», чтобы картина не выглядела слишком радужной, нам необходимо упомянуть, что обсуждаемая установка на социально-политическое прочтение регулярно подвергалась критике. Так, Питер Дендл заявляет, что очевидные отсылки к событиям 9/11 в фильмах о зомби, снятых в 2000-е гг., встречаются довольно редко. Утверждая, что прямых связей между 9/11 и популярностью зомби-кинематографа не так уж и много, Дендл пишет: «...если определенное количество фильмов о зомби начало появляться в 2002 и 2003 годах, это значит, что многие из них были в разработке довольно долгое время. В любом случае, ни один из этих ранних фильмов открыто не перекликается с волнениями, касающимися 9/11» (цит. по: Платтс 2017: 161).

Скепсис относительно аллегорического прочтения наблюдается не только в отношении фильмов о зомби. Так, Лаура Ми в своем исследовании новейших хоррор-ремейков подчеркивает, что попытка осмыслить современные версии главных хорроров 1970-х гг. в контексте эквивалентных оригиналам социально-политических проблем может обернуться тем, что их аллегорическое значение будет слишком переоценено. Поэтому, если такие картины, как «Техасская резня бензопилой» (2003), «Рассвет мертвецов» и «У холмов есть глаза» (2006) обсуждать в контексте хоррора после 11 сентября, можно упустить из внимания их коммерческий и отраслевой контексты (Мее 2022: 115). В таком случае «навязывание предписывающих интерпретаций фильмам, не задуманным как политические аллегории, не только приводит к их двусмысленному прочтению, но также игнорирует другие контексты и причины их производства» (Мее 2022: 126).

Казалось бы, после таких весьма скептических замечаний нам следует всерьез усомниться в объяснительной силе стратегии аллегорического прочтения хоррора. Тем более мы пока еще не поставили вполне очевидный вопрос: зачем кинематографистам шифровать что-то в фильмах ужасов, если существует кино, где сложные социальные вопросы обсуждаются непосредственно? Многие ученые игнорируют этот момент, однако в некоторых исследованиях можно найти аргументы в пользу того, почему такие интерпретации не просто имеют право на существование, но и в принципе могут быть продуктивными. К таковым относится уже упоминаемая книга Кевина Уитмора-младшего «Пост-9/11 хоррор в американском кинематографе» (Wetmore 2012). На первых же страницах исследования мы получаем ответ на вопрос, почему хоррор можно читать аллегорически. Автор называет многочисленные фильмы, непосредственно посвященные событиям 9/11, и отмечает, что сборы от их проката были провальными. По его мнению, американские зрители не хотели видеть на экране 11 сентября, а также военные и политические последствия событий: «Героический, драматический и экшен жанры не могут представить события 11 сентября таким образом, чтобы передать опыт и его понимание» (Wetmore 2012: 2). Поэтому Уитмор показывает, как эти события воспроизведены уже как хоррор, то есть каким образом война с террором изображена посредством фильмов ужасов, и как за время, прошедшее после обрушения башен-близнецов, изменился сам жанр.

Главный тезис Уитмора – хоррор до и после 11 сентября отличается тем, что первый часто оставлял зрителям надежду, в то время как второй обычно нет. С точки зрения автора, медиа, политика и культура в целом несут ответственность за новую концепцию терроризма, возникшую в результате событий 11 сентября. Если ранее он считался насильственным действием в политических целях, преднамеренно направленным против мирных жителей, то после 11 сентября превратился в экзистенциальную угрозу американской нации. Об этом говорит сам факт появления по-настоящему тревожных фильмов ужасов типа субжанров «пыточное порно» или «вторжение в дом» (home invasion). Хотя сразу после терактов в Голливуде сложилось мнение, будто зрители хотят «комфортных фильмов», все было ровным счетом наоборот, и расцвет достаточно жестокого хоррора – тому подтверждение.

Помимо новых жанров типа «найденная пленка» (found footage), «пыточное порно», «вторжение в дом», стали популярны ремейки. Уитмор отмечает, что, например, в ремейках «Пятница, 13-е» (2009) и «Кошмар на улице Вязов» (2010) нет той игривой брезгливости, которую воплощали оригиналы и их многочисленные сиквелы. Монстры Джейсон Вурхиз и Фредди Крюгер снова стали настоящими чудовищами – злыми существами, которых нельзя победить. Кроме того, Уитмор полагает, что, переделывая слэшеры 1980-х гг., Голливуд производит своего рода ремейк Америки того периода. Так, администрация Джорджа Буша-младшего переосмыслена как «вторая эпоха Рейгана», на которую проецировалась сила США, когда внешние и внутренние угрозы были более управляемыми и менее ужасающими.

Нельзя обойти вниманием важнейшее методологическое замечание Уитмора о том, что 11 сентября ожидаемо преобразило хоррор, и гендер перестал быть центральной проблемой жанра. Исследователь активно цитирует и даже использует в названии главы фразу злодеев из фильма «Незнакомцы» (2008), когда в ответ на вопрос главных героев, почему именно они стали (рандомными) жертвами, звучит: «Потому что вы были дома». С точки зрения Уитмора, случайная смерть не имеет ничего общего с сексуальным угнетением или гендерной идентичностью. В конце концов, смерти 11 сентября были связаны не с полом, желанием сохранения патриархата и сексуальной чистоты, а с национальным вопросом и атакой на всю социокультурную и политическую систему США. «Сексуальная тревога была подавлена (хотя и не полностью изгнана) другими тревогами: эфемерным и призрачным страхом, связанным с терроризмом; новым телесным ужасом, коренящимся в пытках; и страхом, связанным с силой религии, и это лишь три из них. Взрыв мокьюментарных фильмов, фильмов о зомби и “пыточного порно” имеет куда меньшее отношение к сохранению патриархата и контролю над женской сексуальностью, чем к приручению опыта терроризма» (Wetmore 2012: 16). Поэтому один из ключевых методов интерпретации Уитмора – исследования травмы, которые представляли собой относительно новую методологию в анализе хоррора. Важно, что хоррор, как полагает автор, позволяет изобразить и, следовательно, стать свидетелем ужасных событий, но при этом не быть ими травмированным. Хоррор также помогает справляться с подлинными травмами, которые пережили люди. Одним словом, «фильмы ужасов не просто означают что-то; они генерируют смысл на основе опыта аудитории» (Wetmore 2012: 14).

Тем менее было бы странно, если бы общий посыл Уитмора не был подвергнут критике. Упомянутая Лаура Ми, критикуя аллегорическое прочтение ремейков американского хоррора, заявляет, что попытка Уитмора «связать антагонистов хоррора и террористов, а также его описание виновных в терактах 11 сентября как “киллеров из слэшеров, несущих угрозу и убивающих ножами, чтобы спровоцировать более крупную серию убийств” (200) вызывает (возможно, бестактное) сомнение; не в последнюю очередь потому, что использованный [им] пример взят из фильма Джона Карпентера 1978 г., а не из ремейка Роба Зомби 2007 г. Но это лишь подчеркивает непоколебимую природу некоторых из этих аллегорических прочтений» (Мее 2022: 118).

В свою очередь, Аарон Майкл Кернер, разделяя убеждение в ценности установки на социально-политическую интерпретацию «пыточного порно», весьма уважительно цитирует Уитмора, даже когда с ним не соглашается: «Я не склонен считать Пилу (главного антагониста франшизы “Пила”. – А.П.) воплощением террориста (хотя некоторые так и делают, включая Кевина Уитмора); однако в данном конкретном случае такое прочтение кажется вполне уместным» (Kerner 2015: 90). Нелишним будет заметить, что сам Уитмор осведомлен о минусах аллегорических прочтений и сообщает скептически настроенным читателям: «...я остерегаюсь того, чтобы читать фильмы слишком глубоко, и признаю, что никто не выходит из зала после просмотра хоррора со словами: “Я был в ужасе от этого

утверждения патриархата и переписывания кодексов сексуального поведения” или “Это использование зомби как метафоры американского люмпен-пролетариата напугало меня до чертиков”» (Wetmore 2012: 18).

Чтобы у читателей не сложилось неверного мнения, отметим, что ученые писали про обсуждаемые выше темы по-разному. И хотя субжанры «пыточное порно» и «вторжение в дом» часто служили основой для социального комментирования, их исследовали и в других контекстах, используя, например, «анализ рынка» (Bernard 2014). При этом мы видим, что ключевой темой в оптике социально-политических интерпретаций в течение долгого времени оставались последствия событий 11 сентября. Однако во второй половине 2010-х гг. произошли кардинальные изменения: якобы аллегорические послания американского хоррора сменились фактически прямыми политическими высказываниями.

Социально-политический хоррор

Во второй половине 2010-х гг. в академических исследованиях хоррора произошел перелом. Это связано не с тем, что появился какой-то новый, максимально удобный для ученых подход. Своеобразная революция произошла в самом жанре. Исследователи были вынуждены реагировать на нее, причем отчасти ретроспективно, то есть с некоторым запозданием. Две студии стали главными поставщиками хоррора. С одной стороны, A24 производила «умный хоррор», также известный как «возвышенный хоррор» и «постхоррор», с другой – *Blumhouse* активно выпускал бюджетные развлекательные хорроры, многие из которых становились очень популярными франшизами, например «Паранормальное явление» (с 2009 г. по настоящее время), «Астрал» (с 2010 г. по настоящее время) и «Судная ночь». Наряду с этим *Blumhouse* выпускал и «умный хоррор», который пользовался грандиозным успехом. К нему, без сомнения, принадлежит фильм «Прочь» (2017) Джордана Пила. Появление хоррора, в котором политическое послание стало явным, было связано с избранием президентом США Дональда Трампа. Культурная индустрия отреагировала на это событие мощным протестом, даже не аллегорически, а буквально высказываясь о «трампистской Америке». Это касалось в том числе и хоррора (Platts, Majuto 2020).

Кевин Уитмор-младший поспешно сделал заключение, что гендер перестал быть центральной темой американского хоррора. В 2010-е гг. он вернулся в ряд ключевых тем наряду с расовым вопросом. Причем гендерно прочитывался хоррор именно в контексте пост-9/11, что отражено в книге Глена Доннара «Проблематичные маскулинности: террор, гендер и монструозные другие в американском кино после 11 сентября» (Donnar 2020). Лаура Ми, скептически, как мы видели, относящаяся к аллегорическим прочтениям, одну из глав своей книги посвятила гендерному анализу (Mee 2022: 137-160).

С одной стороны, ученые продолжали изучать хоррор аллегорически. Так, сборник «Темные силы за работой» (Miller, Van Riper 2019) посвящен социально-политическому анализу фильмов ужасов, в работе ожидаемо ис-

следуются раса, класс, пол, религия, экономика и т.д. Сборник «Политика хоррора» (Picariello 2020) еще шире – здесь затрагивается литература, видеоигры, комиксы и т.д. При этом в обеих книгах содержатся статьи про «Прочь». В сборнике «“Прочь” Джордана Пила. Политический хоррор» (Keetley 2020) все статьи посвящены анализу этого фильма. Любопытный пример радикальных высказываний ученых – сборник с говорящим названием «Сделаем Америку ненавидящей снова» (McCollum, 2019) с аллюзией на слоган Трампа *Make America Great Again*. В работе исследуется кино, политика, американская культура и общество посредством, как заявлено в аннотации, «смелого критического анализа» популярных фильмов ужасов, сериалов и пр.

После пробуждения «трампистской Америки» в исследованиях хоррора произошли многочисленные трансформации. Наиболее занимательный кейс изменения оптики представлен в книге американского философа-марксиста Дугласа Келлнера «Медиакультура» (Kellner 2020). Данная работа представляет собой существенно обновленную версию его одноименной книги середины 1990-х гг. (Kellner 1995). В целом позиция Келлнера как критического теоретика, исследующего популярную культуру, состоит в том, что основные социальные группы и конкурирующие политические идеологии борются за культурную гегемонию, а люди переживают такую борьбу с помощью образов, дискурсов, мифов и зрелищ медиакультуры. Келлнер выступает за «демократический проект», поэтому резко осуждает консервативные продукты медиа и приветствует все прогрессивное. Третья глава книги 2020 г. полностью посвящена хоррору. Автор сразу заявляет, что «медиакультура порождает социальные аллегории, выражающие страхи, стремления и надежды классов и социальных групп в определенные политические эпохи» (Kellner 2020: 18).

Келлнер рассматривает несколько кейсов: социально-экономические страхи среднего класса эпохи Рональда Рейгана на примере фильма «Полтергейст» (1982) Тоуба Хупера; кризис патриархальной семьи на примере первого сезона сериала «Американская история ужасов» (2011); насилие в отношении женщин в оригинальном «Хэллоине» (1979) Джона Карпентера и его прямом сиквеле с тем же названием (2018) Дэвида Гордона Грина; и, конечно, проблему расизма, представленную в фильмах Джордана Пила «Прочь» и «Мы» (2019). Келлнер убежден, что «Полтергейст» – символическое исследование универсальных и характерных для американцев страхов, принимающее форму аллегорического кошмара, расшифровка которого должна кое-что рассказать о повседневной жизни эпохи рейгановского консерватизма 1980-х гг. (Kellner 2020: 84). «Американскую историю ужасов» он просто пересказывает, не предлагая аналитических суждений. Это неудивительно: в сериале нет аллегорий, а содержится прямое политическое высказывание создателей. Этот момент не смущает Келлнера, но по его тексту заметен переход самого хоррора от аллегории к социальной критике. Далее исследователь указывает на амбивалентность «Хэллоина», не давая при этом ответа на вопрос, способствует ли просмотр такого кино снятию напряжения или, наоборот, влияет на насилие в отношении женщин. Также он замечает, что убийство в «Хэллоине» двух журналистов и

доктора-интеллектуала, несомненно, послужило источником вдохновения для поклонников Дональда Трампа, которые считают медиа «врагами народа», а интеллектуалов – очень подозрительными (Kellner 2020: 95). «Прочь», по мнению Келлнера, переворачивает коды традиционного хоррора и представляет собой анализ белого либерального расизма и того, как такой расизм терроризирует афроамериканцев (Kellner 2020: 98). В этом отношении ученый Рассел Миуф идет еще дальше, утверждая, что расовые обиды, репрезентируемые именно в фильмах ужасов, снятых в эпоху Обамы, привели к президентству Трампа и движению *Make America Great Again* (Meeuf 2022).

Исследовательница Стейси Эбботт, ссылаясь на продюсера Джейсона Блума, отмечает, что успех хоррора «Прочь» обусловлен тем, что почва для него была подготовлена «Судной ночью» (Abbott 2021: 130). Анализ данной франшизы – наиболее яркий пример, как ученые реагируют на эксплицитный политический хоррор. Фильм «Судная ночь» вышел в 2013 г. Получив успех в прокате, он породил целую франшизу³. Все фильмы и сериалы построены вокруг идеи Судной ночи: один раз в год на протяжении 12 часов, когда зазвучит сирена, все жители США имеют право совершать любые преступления, в том числе убийства. Тем самым «новые отцы-основатели», пришедшие к власти, позволяют обществу «разрядиться». Заодно они решают экономические проблемы. Если оригинальный фильм был достаточно камерным и локальным опытом в субжанре «вторжение в дом», в котором, впрочем, социально-политические проблемы обсуждались открыто, то его продолжения стали прямыми политическими высказываниями – в них раскрывается, как с «новыми отцами-основателями» борются несогласные политические силы. Стоит отметить, что оригинальные названия фильмов политически более эксплицитны, нежели официальный перевод. Так, «Судная ночь: анархия» (2014) и «Судная ночь: год выборов» (2016) вышли в российский прокат под названиями «Судная ночь 2» и «Судная ночь 3».

«Прочь» снят той же самой студией, что и франшиза «Судная ночь», но при этом считается «умным», «престижным» хоррором. Тем самым он вписался в общий тренд, когда критики и исследователи стали хвалить новый хоррор, принципиально отличающийся от «пыточного порно», «найденной пленки», «вторжения в дом» и т.д. сложностью главных тем, авторским почерком и уходом от развлекательной функции (Павлов 2021a). Точка зрения, что ориентация на коммерческий успех несовместима с авторским политическим высказыванием, полностью опровергается «Судной ночью». Она является одновременно и политическим комментарием по поводу функционирования американского общества последних лет, и развлекательной и более чем прибыльной франшизой.

³ Одноименный сериал (два сезона, 2018–2019) и несколько сиквелов – «Судная ночь 2» (2014), «Судная ночь 3» (2016), «Судная ночь: начало» (2018) и «Судная ночь навсегда» (2021). Первые три серии написаны и поставлены Джеймсом ДеМонако. Четвертая часть франшизы – «Судная ночь: начало» – написана ДеМонако и снята Джерардом МакМюрреем. Пятая серия «Судная ночь навсегда» написана ДеМонако и снята Эверардо Валерио Гоутом.

Большой интерес к «Судной ночи» демонстрирует академическое сообщество. Так, например, в 2019 г. вышли три работы. А. Боудойн Ван Рипер описывает социальные практики франшизы как «гоббсовскую анархию» (Van Riper 2019). Меган Армстронг проводит социально-философский анализ политического устройства вселенной, используя идеи Джорджо Агамбена и называя изображенное в фильме антиутопическое государство «неолиберальным» (Armstrong 2019). Стейси Эбботт анализирует вторую серию «Судной ночи» как «постмиллениальный хоррор» (Abbott 2019). На этом ученые не остановились. В 2021 г. Эбботт вернулась к теме, чтобы описать всю франшизу как социально-политический проект (Abbott 2021). В 2022 г. Сара Бэйкер и Аманда Резерфорд опубликовали статью «“Судная ночь”: насилие и религия как токсичный коктейль» (Baker, Rutherford 2022).

Если статьи Ван Рипера и Армстронг, хотя и оценочные, но отчетливо социально-философские, то работа Бэйкер и Резерфорд излишне политизированная: оценочные суждения преобладают над аналитическими. Так, авторы ожидаемо утверждают, что франшиза отражает «эпоху Трампа» с ярко выраженной патриархальной идеологией белых элит (Baker, Rutherford 2022: 165). Ван Рипер полагает, что в первых трех фильмах представлена ужасающая картина человеческой природы. По его мнению, вместо того чтобы дать преступным отбросам общества возможность убивать друг друга и поощрять сильных к истреблению слабых, как замыслили архитекторы Судной ночи, ежегодная ночь тотальной анархии обнажила тонкую грань, отделяющую обычных людей от монстров. Конечно, Ван Рипер не может не связать события вымышленной вселенной с реальностью: «...эксплуатация, жестокое обращение и даже непосредственно убийство бедных и уязвимых богатыми и влиятельными людьми никогда не переставали быть частью американской жизни. Все это не исчезло, а лишь ускользнуло в тень, пока новые отцы-основатели, не только терпя, но и прославляя это, не позволили на одну ночь в году снова выйти всему этому на свет» (Van Riper 2019: 127).

Наибольший интерес из перечисленных исследований вызывает работа Стейси Эбботт «Когда подтекст превращается в текст: “Судная ночь” становится американским кошмаром» (Abbott 2021). Сделав ожидаемую ссылку на идеи Робина Вуда, автор отмечает, что в анализируемой франшизе речь идет не о *бессознательном* проявлении подавленной культурной ярости, скрытой под поверхностью фильмов ужасов, а о том, что теперь «Судная ночь» *сознательно* выводит «американский кошмар» на поверхность, представляя подтекст в виде текста. Действие каждого фильма происходит в Судную ночь. Каждая история рассказывает о группе людей, которые, пытаясь пережить 12 часов анархии, сталкиваются с «чистильщиками», творцами насилия. По сюжету первой – самой локальной – серии, в доме семьи среднего достатка прячется чернокожий мужчина. Выйдя на его след, группа «чистильщиков» осаждает дом и требует выдать им жертву, обещая, что сама семья не пострадает. Так зажиточные люди оказываются перед моральным выбором – укрывать жертву, пострадав самим, или выдать. «Чистильщики» носят жуткие маски, хотя их лидер в итоге показывает свое лицо. Зрителям говорят прямым текстом, что это хорошо обеспеченные молодые

люди, которые дают волю своим расистским чувствам. Следовательно, согласно первой части, главную опасность в США представляют привилегии богатых белых людей: «Фильм исследует повествование, в котором белые, хорошо образованные люди из среднего класса “освобождают зверя” под предлогом “очищения” своих душ, но на самом деле они творят насилие, чтобы восстановить свое предполагаемое культурное, иерархическое господство» (Abbott 2021: 134).

Следующие две части «Судной ночи», объединенные помимо прочего главным героем Лео Барнсом, более масштабные. В них действие происходит не в богатом белом пригороде, а на улицах мультикультурной Америки – в Лос-Анджелесе и Вашингтоне. Нужно отметить, что если оригинальный фильм был хоррором конвенционально, то сиквелы являются экшен-хоррором, в котором действия зачастую преобладают над элементами ужаса. Собственно, от хоррора остаются образы насилия на городских улицах; в остальном зритель наблюдает за погонями, драками и перестрелками. Главные жертвы сиквелов – маргинализированные и экономически неблагополучные или бесправные низшие классы, представленные различными расами.

Меган Армстронг отмечает, что «по мере развития франшизы, начинающаяся как хоррор, принимает более антиутопическую ориентацию, следуя от клаустрофобного слэшера о вторжении в дом в “Судной ночи” (2013) до резкого политического обвинения в “Судной ночи: начало” (2018). Определенные темы насилия, уязвимости и борьбы в неолиберальном государстве последовательно возникают во всей франшизе, наиболее важными из которых являются экономическое неравенство и классовый конфликт. Второй центральный конфликт – структурный расизм, который становится все более заметным по мере развития фильмов, но остается относительно второстепенным до “Судной ночи: начало” (2018)» (Armstrong 2019: 7). Здесь стоит добавить, что пятая часть «Судная ночь навсегда» следует логике, обнаруженной Армстронг: поклонники насилия однажды решили не прекращать бесчинства после звука сирен, возвещающих об окончании Судной ночи, а главными героями, в отличие от предшествующих частей, стали мексиканцы.

Расовая напряженность на самом деле была не вполне явной в первом фильме, но в сиквелах это выводится на поверхность повествования. Современные проблемы, связанные с расой, становятся все более важными для тематической преемственности франшизы. Отпор политическому порядку в трех фильмах дают именно чернокожие. В четвертой части об этом говорится уже открыто. «Судная ночь: начало» – четвертый фильм франшизы и первый, выпущенный в эпоху Трампа. Он поставлен афроамериканским режиссером. Речь идет о социальном эксперименте с бедным сообществом, готовым участвовать в Судной ночи ради денежного вознаграждения. Так на протяжении серии фильмов произошла явная политизация хоррора, ставшая имманентной и определяющей чертой франшизы. Четвертую часть стали позиционировать как фильм конкретно об Америке Дональда Трампа: «...перемещение приквела в прошлое позволяет франшизе еще более открыто комментировать настоящее» (Abbott 2021: 138). На основании этого Стейси Эбботт делает вывод, что «Судная ночь» не прячет свое поли-

тическое послание, но развлекает зрителя и ведет пропаганду одновременно. В итоге вместо аллегорических прочтений обычного хоррора в данном случае можно говорить о прямом политическом высказывании.

Однако необходимо признать, что на фоне общей ненависти к Трампу как якобы символу всего реакционного «Судная ночь» является лишь одним из многих высказываний, осуждающих «белый патриархат». Киновед Виктория Маккалум пишет: «Социально-политическая метафора фильма деспотична до такой степени, что может привести к обратным результатам. Безусловно, есть заслуга в повышающих осведомленность свойствах фильмов ужасов, таких как “Судная ночь: начало”, которую другие критики сочли выдающимся фильмом об эксплуатации чернокожих эпохи Трампа и лучшей частью франшизы на сегодняшний день. Тем не менее яростная социально-политическая болтовня некоторых современных хорроров кажется в значительной степени лишенной какой-либо полезной специфики и, следовательно, лишенной видимых инструментов, необходимых для того, чтобы радикально противостоять статус-кво и неизбежно конкурировать с выдающимися работами отцов-основателей современного ужаса (Ромеро, Хупер и Крейвен). Действительно, стоит подумать о том, как растущее недовольство социально-политическими ограничениями нынешнего хоррора сочетается с растущим недовольством ограничениями антитрамповского инакомыслия в его нынешнем виде» (McCollum 2019: 14). Исходя из этого, мы могли бы задаться вопросом, насколько вообще современному американскому хоррору идет на пользу его явная политизация.

Заключение

В течение долгого времени хоррор был развлекательным жанром кино. С конца 1970-х гг. критики и ученые постепенно начали исследовать его на предмет социально-политического содержания, нередко переданного аллегорически. На протяжении десятилетий киноведы, ориентируясь на эту установку политического прочтения, использовали разные методы анализа – от фрейдомарксизма и гендерных исследований до исследований травмы и теории аффекта. Это не означает, что фильмы ужасов не изучались в других контекстах, но политический анализ часто строился на тезисе критика Робина Вуда об аллегорической трактовке монстров как возвращения вытесненного. В XXI столетии изменился сам хоррор. Появились новые субжанры – «пыточное порно», «найденная пленка», постхоррор, фолк-хоррор и т.д. Стали снимать огромное количество ремейков, продолжений классических фильмов в сериальном формате и т.д.

В то же время исследователи продолжали изучать хоррор как аллерию. Основной темой для анализа были социальные и культурные последствия событий 11 сентября 2001 г. Этот тренд сохранялся более пятнадцати лет. Однако с приходом к власти Дональда Трампа многие кинематографисты начали снимать буквально политический хоррор. Так «бессознательный» «американский кошмар», как сформулировал Робин Вуд, стал сознательной реакцией на политическую повестку. В некоторых случаях победа Трампа

отождествлялась с трагедией 9/11. Например, первый эпизод седьмого сезона сериала «Американская история ужасов» (2017) начинается с того, как главная героиня Эллисон Мейфэр-Ричардс дрожит от страха и плачет, узнав из новостей об ужасном событии – выигрыше Трампа.

Ученые были вынуждены реагировать на происходящие перемены, осмысливая трансформации в жанре. Данный тренд еще сохраняется, но уже сейчас очевидно, что в скором времени должен решиться вопрос, насколько будет распространен «политический хоррор» типа франшизы «Судная ночь» и фильма «Прочь», а также, как скоро исследователи вернуться к классическому аллегорическому прочтению американских фильмов ужасов XXI столетия. Пока такая оптика остается. Например, в новейшем исследовании Шелли Макмурдо аллегорически прочитывает жанр «найденная пленка» (McMurdo 2023). Вероятно, данный тренд, который, казалось бы, начал вытесняться, вернется или по крайней мере не исчезнет совсем.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Павлов А.В. 2021a. Постхоррор? Рецензия на книгу Дэвида Черча // *Философия. Журнал Высшей школы экономики*. Т. 5, № 2. С. 294-313. DOI 10.17323/2587-8719-2021-2-294-313

Павлов А.В. 2021b. Что мы делаем в темноте: хоррор и геймплей // *Философия. Журнал Высшей школы экономики*. Т. 5, № 3. С. 324-345. DOI 10.17323/2587-8719-2021-3-324-345

Платтс Т. 2017. Обнаружение зомби в социологии поп-культуры // *Археология русской смерти*. Т. 4, № 1. С. 151-173.

Abbott S. 2019. James DeMonaco's *The Purge: Anarchy* (2014) – Post-Millennial Horror // *Horror: A Companion* / ed. by S. Bacon. New York : Peter Lang. P. 119-126.

Abbott S. 2021. When the Subtext Becomes Text: *The Purge Takes on the American Nightmare* // *Horror Franchise Cinema* / ed. by M. McKenna, W. Proctor. London ; New York : Routledge. P. 128-142. DOI 10.4324/9780429060830-8

Armstrong M.A. 2019. 'A Nation Reborn': Right to Law and Right to Life in *The Purge Franchise* // *Journal of Intervention and Statebuilding*. Vol. 13, iss. 3. P. 377-392. DOI 10.1080/17502977.2018.1562683

Baker S., Rutherford A. 2022. *The Purge: Violence and Religion as Toxic Cocktail* // *Blumhouse Productions: The New House of Horror* / ed. by V. McCollum, T.K. Platts, M. Clasen. Chicago : University of Chicago Press. P. 178-200.

Bernard M. 2014. *Selling the Splat Pack: The DVD Revolution and the American Horror Film*. Edinburgh : Edinburgh University Press. 224 p.

Bishop K.W. 2010. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson : McFarland. 247 p.

Blake L. 2011. "I Am the Devil and I'm Here to Do the Devil's Work": Rob Zombie, George W. Bush, and the Limits of American Freedom // *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror* / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 186-199.

Briefel A. 2011. "Shop Til You Drop!": Consumerism and Horror // *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror* / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 142-163.

Briefel A., Miller S. (eds.) (2011). *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*. Austin : University of Texas Press. 273 p.

Briefel A., Miller S. 2011. Introduction // *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror* / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 1-11.

Donnar G. 2020. Troubling Masculinities: Terror, Gender, and Monstrous Others in American Film Post-9/11. Jackson : University Press of Mississippi. 248 p. DOI 10.2307/j.ctv128fpv2

Ford E. 2011. Let's Roll: Hollywood Takes on 9/11 // Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 40-61.

Frost L. 2011. Black Screens, Lost Bodies: The Cinematic Apparatus of 9/11 Horror // Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 13-39.

Hantke S. 2011. Historicizing the Bush Years: Politics, Horror Film, and Francis Lawrence's I Am Legend // Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 165-185.

Hills M. 2011. Cutting into Concepts of "Reflectionist" Cinema? The Saw Franchise and Puzzles of Post-9/11 Horror // Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 107-123.

Jones S. 2013. Torture Porn: Popular Horror After Saw. Basingstoke : Palgrave Macmillan. 241 p.

Keetley D. (ed.) 2020. Jordan Peele's Get Out: Political Horror. Columbus: The Ohio State University Press. 254 p.

Kellner D. 1995. Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Post-Modern. London ; New York : Routledge. 726 p.

Kellner D. 2020. Media Culture. Cultural Studies, Identity, and Politics in the Contemporary Moment. London ; New York : Routledge. 334 p. DOI 10.4324/9780429244230

Kerner A.M. 2015. Torture Porn in the Wake of 9/11: Horror, Exploitation, and the Cinema of Sensation. New Brunswick ; New Jersey ; London : Rutgers University Press. 268 p.

King H. 2011. The Host Versus Cloverfield // Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 124-141.

Knöppler C. 2017. The Monster Always Returns: American Horror Films and Their Remakes. Bielefeld : Transcript. 262 p.

Lowenstein A. 2011. Transforming Horror: David Cronenberg's Cinematic Gestures After 9/11 // Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 62-82.

McCullum V. (ed.) 2019. Make America Hate Again. Trump-Era Horror and the Politics of Fear. London ; New York : Routledge. 216 p. DOI: 10.4324/9781351016513

McCullum V. 2019. Introduction // Make America Hate Again. Trump-Era Horror and the Politics of Fear / ed. by V. McCullum. London ; New York : Routledge. P. 1-16.

McKenna M., Proctor W. 2021. Introduction: The Death and Resurrection Show: Horror Franchise Cinema and the Romanticization of Cult // Horror Franchise Cinema / ed. by M. McKenna, W. Proctor. London ; New York : Routledge. P. 1-28. DOI 10.4324/9780429060830-1

McMurdo S. 2023. Blood on the Lens. Trauma and Anxiety in American Found Footage Horror Cinema. Edinburgh : Edinburgh University Press. 256 p.

McSweeney T. 2014. The 'War on Terror' and American Film: 9/11 Frames Per Second. Edinburgh : Edinburgh University Press. 256 p.

Mee L. 2022. Reanimated: The Contemporary American Horror Re-make. Edinburgh : Edinburgh University Press. 224 p.

Meeuf R. 2022. White Terror: The Horror Film from Obama to Trump. Bloomington : Indiana University Press. 226 p. DOI 10.2307/j.ctv25c4xrk

Miller C.J., Van Riper A.B. (eds.) 2019. Dark Forces at Work. Essays on Social Dynamics and Cinematic Horrors. Lanham ; Boulder ; New York ; London : Lexington Books. 348 p.

Ndalianis A. 2015. Genre, Culture and the Semiosphere: New Horror Cinema and Post-9/11 // *International Journal of Cultural Studies*. Vol. 18, iss. 1. P. 135-151. DOI 10.1177/1367877914528123

Picariello D.K. (ed.) 2020. *The Politics of Horror*. Cham : Springer International Publishing : Palgrave Macmillan. 304 p. DOI 10.1007/978-3-030-42015-4

Platts T.K., Majuto K. 2020. "Outrage is Immediate but Moviemaking Takes Time": 2018 and Horror Cinema's Direct Response to President Donald Trump // *Resist! Protest Media and Popular Culture in the Brexit-Trump Era* / ed. by G. Monteverde, V. McCollum. Lanham : Rowman & Littlefield. P. 121-138.

Roche D. 2014. *Making and Remaking Horror in the 1970s and 2000s: Why Don't They Do It Like They Used To?* Jackson : University Press of Mississippi. 352 p.

Sutton T., Benschhoff H.M. 2011. "Forever Family" Values: Twilight and the Modern Mormon Vampire // *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror* / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 200-219.

Van Riper A.B. 2019. *All Against All: Dystopia, Dark Forces, and Hobbesian Anarchy in the Purge Films* // *Dark Forces at Work. Essays on Social Dynamics and Cinematic Horrors* / ed. by C.J. Miller, A.B. Van Riper. Lanham ; Boulder ; New York ; London : Lexington Books. P. 115-130.

Wetmore K.J. 2012. *Post-9/11 Horror in American Cinema*. New York ; London : Continuum. 238 p. DOI 10.5040/9781628928884

Wood R. 1996. *An Introduction to the American Horror Film* // *Planks of Reason: Essays on the Horror Film* / ed. by B.K. Grant, C. Sharrett. Lanham ; London : The Scarecrow Press. P. 164-200.

Zimmer C. 2011. Caught on Tape? The Politics of Video in the New Torture Film // *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror* / ed. by A. Briefel, S. Miller. Austin : University of Texas Press. P. 83-106.

References

Abbott S. James DeMonaco's *The Purge: Anarchy* (2014) – Post-Millennial Horror, *Bacon S. (ed.) Horror: A Companion*, New York, Peter Lang, 2019, pp. 119-126.

Abbott S. When the Subtext Becomes Text: The Purge Takes on the American Nightmare, *McKenna M., Proctor W. (eds.) Horror Franchise Cinema*, London & New York, Routledge, 2021, pp. 128-142. DOI 10.4324/9780429060830-8

Armstrong M.A. 'A Nation Reborn': Right to Law and Right to Life in The Purge Franchise, *Journal of Intervention and Statebuilding*, 2019, vol. 13, no. 3, pp. 377-392. DOI 10.1080/17502977.2018.1562683

Baker S., Rutherford A. The Purge: Violence and Religion as Toxic Cocktail, *McCollum V., Platts T.K., Clasen M. (eds.) Blumhouse Productions: The New House of Horror*, Chicago, University of Chicago Press, 2022, pp. 178-200.

Bernard M. *Selling the Splat Pack: The DVD Revolution and the American Horror Film*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, 224 p.

Bishop K.W. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*, Jefferson, McFarland, 2010, 247 p.

Blake L. "I Am the Devil and I'm Here to Do the Devil's Work": Rob Zombie, George W. Bush, and the Limits of American Freedom, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 186-199.

Briefel A. "Shop 'Til You Drop!": Consumerism and Horror, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 142-163.

- Briefel A., Miller S. (eds.) *Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 273 p.
- Briefel A., Miller S. Introduction, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 1-11.
- Donnar G. *Troubling Masculinities: Terror, Gender, and Monstrous Others in American Film Post-9/11*, Jackson, University Press of Mississippi, 2020, 248 p. DOI 10.2307/j.ctv128fpv2
- Ford E. Let's Roll: Hollywood Takes on 9/11, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 40-61.
- Frost L. Black Screens, Lost Bodies: The Cinematic Apparatus of 9/11 Horror, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 13-39.
- Hantke S. Historicizing the Bush Years: Politics, Horror Film, and Francis Lawrence's *I Am Legend*, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 165-185.
- Hills M. Cutting into Concepts of "Reflectionist" Cinema? The Saw Franchise and Puzzles of Post-9/11 Horror, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 107-123.
- Jones S. *Torture Porn: Popular Horror After Saw*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, 241 p.
- Keetley D. (ed.) *Jordan Peele's Get Out: Political Horror*. Columbus, The Ohio State University Press, 2020, 254 p.
- Kellner D. *Media Culture. Cultural Studies, Identity, and Politics in the Contemporary Moment*, London & New York, Routledge, 2020, 334 p. DOI 10.4324/9780429244230
- Kellner D. *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Post-Modern*, London & New York, Routledge, 1995, 726 p.
- Kerner A.M. *Torture Porn in the Wake of 9/11: Horror, Exploitation, and the Cinema of Sensation*, New Brunswick, New Jersey & London, Rutgers University Press, 2015, 268 p.
- King H. The Host Versus Cloverfield, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 124-141.
- Knöppler C. *The Monster Always Returns: American Horror Films and Their Remakes*, Bielefeld, Transcript, 2017, 262 p.
- Lowenstein A. Transforming Horror: David Cronenberg's Cinematic Gestures After 9/11, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 62-82.
- McCollum V. (ed.) *Make America Hate Again. Trump-Era Horror and the Politics of Fear*, London & New York, Routledge, 2019, 216 p. DOI 10.4324/9781351016513
- McCollum V. Introduction, *McCollum V. (ed.) Make America Hate Again. Trump-Era Horror and the Politics of Fear*, London & New York, Routledge, 2019, pp. 1-16.
- McKenna M., Proctor W. Introduction: The Death and Resurrection Show: Horror Franchise Cinema and the Romanticization of Cult, *McKenna M., Proctor W. Horror Franchise Cinema*, London & New York, Routledge, 2021, pp. 1-28. DOI 10.4324/9780429060830-1
- McMurdo S. *Blood on the Lens. Trauma and Anxiety in American Found Footage Horror Cinema*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2023, 256 p.
- McSweeney T. *The 'War on Terror' and American Film: 9/11 Frames Per Second*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, 256 p.
- Mee L. *Reanimated: The Contemporary American Horror Re-make*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022, 224 p.
- Meeuf R. *White Terror: The Horror Film from Obama to Trump*, Bloomington, Indiana University Press, 2022, 226 p. DOI 10.2307/j.ctv25c4xrk

Miller C.J., Van Riper A.B. (eds.) *Dark Forces at Work. Essays on Social Dynamics and Cinematic Horrors*, Lanham, Boulder, New York & London, Lexington Books, 2019, 348 p.

Ndalianis A. Genre, Culture and the Semiosphere: New Horror Cinema and Post-9/11, *International Journal of Cultural Studies*, 2015, vol. 18, no. 1, pp. 135-151. DOI 10.1177/1367877914528123

Pavlov A.V. Posthorror? Review of a Book by D. Church, *Filosofiya. Zhurnal Vysshej shkoly e'konomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics], 2021, vol. 5, no. 2, pp. 294-313. (In Russ.). DOI 10.17323/2587-8719-2021-2-294-313

Pavlov A.V. What We Do in the Shadows. Horror and Gameplay, *Filosofiya. Zhurnal Vysshej shkoly e'konomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics], 2021, vol. 5, no. 3, pp. 324-345. (In Russ.). DOI 10.17323/2587-8719-2021-3-324-345

Picariello D.K. (ed.) *The Politics of Horror*, Cham, Springer International Publishing & Palgrave Macmillan, 2020, 304 p. DOI 10.1007/978-3-030-42015-4

Platts T. Locating Zombies in the Sociology of Popular Culture, *Arxeologiya russkoj smerti* [Archeology of Russian Death], 2017, vol. 4, no. 1, pp. 151-173. (In Russ.).

Platts T.K., Majuto K. "Outrage is Immediate but Moviemaking Takes Time": 2018 and Horror Cinema's Direct Response to President Donald Trump, *Monteverde G., McCollum V. Resist! Protest Media and Popular Culture in the Brexit-Trump Era*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2020, pp. 121-138.

Roche D. *Making and Remaking Horror in the 1970s and 2000s: Why Don't They Do It Like They Used To?* Jackson, University Press of Mississippi, 2014, 352 p.

Sutton T., Benschoff H.M. "Forever Family" Values: Twilight and the Modern Mormon Vampire, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 200-219.

Van Riper A.B. All Against All: Dystopia, Dark Forces, and Hobbesian Anarchy in the Purge Films, *Miller C.J., Van Riper A.B. (eds.) Dark Forces at Work. Essays on Social Dynamics and Cinematic Horrors*, Lanham, Boulder, New York & London, Lexington Books, 2019, pp. 115-130.

Wetmore K.J. *Post-9/11 Horror in American Cinema*, New York & London, Continuum, 2012, 238 p. DOI 10.5040/9781628928884

Wood R. An Introduction to the American Horror Film, *Grant B.K., Sharrett C. (eds.) Planks of Reason: Essays on the Horror Film*, Lanham & London, The Scarecrow Press, 1996, pp. 164-200.

Zimmer C. Caught on Tape? The Politics of Video in the New Torture Film, *Briefel A., Miller S. (eds.) Horror After 9/11: World of Fear, Cinema of Terror*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 83-106.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Александр Владимирович Павлов

доктор философских наук, профессор Школы философии и культурологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»; ведущий научный сотрудник, руководитель сектора социальной философии Института философии РАН, г. Москва, Россия;
ORCID: 0000-0001-5449-1050;
ResearcherID: K-7699-2015;
Scopus AuthorID: 57192593725;
SPIN-код: 7784-2524;
E-mail: apavlov@hse.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexander V. Pavlov

Doctor of Philosophy, Professor, School of Philosophy and Cultural Studies, National Research University Higher School of Economics (HSE University); Leading Researcher, Head of the Department of Social Philosophy, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;
ORCID: 0000-0001-5449-1050;
ResearcherID: K-7699-2015;
Scopus AuthorID: 57192593725;
SPIN-code: 7784-2524;
E-mail: apavlov@hse.ru