

НАУКА, ТЕХНИКА, ОБЩЕСТВО

С.А. Маленко, А.Г. Некита

Возвышенная жертвенность или тотальная месть: образы науки и ученого в американском фильме ужасов*

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого». Российская Федерация, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41; e-mail: olenia@mail.ru

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

Голливудские фильмы ужасов, относящиеся к особому жанру кинематографа, с самого зарождения оказались крайне чувствительными к теме научно-технического прогресса и роли ученых-исследователей в формировании и продвижении технологической картины мира. Неуклонно нарастающая популярность визуальных образов науки и ученых в массовой культуре задает тональность развития тематизма и сюжетных линий этого жанра. Они стали непосредственной тканью фильмов ужасов, но, в отличие от политики, искусства, религии, голливудский кинематограф впервые посмотрел на ситуацию с точки зрения ее экзистенциального измерения. И если ведущие социальные институты интересовались наукой лишь с позиций ее социальной утилитарности и прагматизма, то голливудскому хоррор-кинематографу удалось вскрыть экзистенциальную пустоту и трагедию исследователя, которого власть ввергает в непрерывную и безумную гонку за научными открытиями. Именно в этом жанре наиболее четко прорисовываются судьбы человека и представляемой его разумом природы, заключенные в теснинах технологической цивилизации. Образ ученого в американском фильме ужасов очерчивается в двух основных тенденциях: негативной и позитивной. Негативная визуализация связывается с изображением сумасшедшего исследователя, который использует потенциал

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

своего интеллекта для изоцированной мести социальному окружению. Позитивная модель, за счет демонстрации выдающихся достижений ученых, предполагает кошмарную визуализацию всех возможных девиаций власти и дефектов социальной системы, неспособной адекватно оперировать достижениями науки.

Ключевые слова: американский фильм ужасов, наука, кабинетный ученый, ученый-преступник, массовая культура, массмедиа, социальная роль научных достижений, киностереотип

Симбиоз науки и массовой культуры: запугивание вместо просвещения

Массовая культура сегодня превратилась в настоящий бич постмодернистской эпохи, в которой «технология и потребительская культура стали более широкими социальными и культурными силами, влияющими на наше восприятие субъекта и объекта, разума и тела, жизни и смерти» [Ng, 2020]. Формируя специфический ценностный мир, она агрессивно захватила сферу повседневности и уже активно претендует на господство даже в пространстве официальной коммуникации, где «произведения популярной культуры, в частности фильмы ужасов, предлагают ценное понимание доминирующих и критических представлений об источниках насилия» [Barak, Inbar, 2020].

Весь сложнейший механизм социальной массовизации с самого начала вращается вокруг динамической пары Героя и Толпы. Расширенное воспроизводство и медийное тиражирование образов этой пары противоположностей в массовой культуре позволяет власти либо придать коллективным представлениям и стереотипам должный уровень динамизма, либо же более или менее успешно сымитировать его. Делается это в целях формирования, а затем и повсеместного внедрения масштабной иллюзии существования и актуальности значимого коллективного целого, производством которого и занимается отныне уже не столько сам по себе Герой, сколько его все более и более фанатеющее бессознательное окружение. Эта одна из ключевых функций массовой культуры активно транслируется массмедиа на все окружающие институциональные среды, которые сначала лишь прислушиваются, потом исподволь подчиняются, а затем и сами с невиданным рвением начинают бессознательно следовать подобной логике. Социальная и институциональная функциональность вышеупомянутой пары напрямую связывается с бессознательным отказом от близких взаимодействий кумира и его толп поклонников, для чего их коммуникация целенаправленно развивается лишь в пределах однозначных, политически нейтральных и предсказуемых сценариев.

Повсеместное внедрение достижений науки и техники в производство и особенно в быт позволило существенно расширить сюжетную палитру массовой культуры и придать как самой науке, так и результатам этой древнейшей и сложнейшей деятельности в истории цивилизации уже не столько популярный, сколько популистский, а местами и вызывающе доступный товарно-сервильный вид. Казалось бы, наука и массовая культура являются диаметрально противоположными полюсами цивилизационного имиджа человечества, однако властная идея популяризации научных достижений, зародившаяся еще

в эпоху Просвещения, в XX и XXI вв. сыграла как с самой наукой, так и с ее адептами необычайно злую шутку.

Превращение элитных знаний о природе и сущности вещей в доступный для массового потребления и спекуляций когнитивный контент все более сближает науку со сферой досуга, а результаты сложнейшей деятельности исследователей становятся доступными для широкого спектра повседневных дилетантских, а то и откровенно злопыхательских, уничижающих оценок и комментариев. Да и сами научные открытия все более утрачивают свою былую таинственность, возвышенность и недосыгаемость, превращаясь в промежуточные итоги обывательских спекулятивных практик. В этом контексте любая, даже откровенно бредовая, идея может интерпретироваться как открытие, а мало-мальски связный рассказ о ней уже претендует на статус научной теории и требует если не немедленного вознаграждения от власти, то уж во всяком случае массового социального признания и медийной славы. В то время как классическая наука, все еще сохраняющая преемственность знаний, методологий, школ и теорий, в контексте агрессивной массовизации атрибутируется, как правило, негативно, а ее верные адепты-ученые попадают в уничижительные категории «очкариков» и маньяков-безумцев, занятых исключительно созданием спектра чрезвычайных угроз для человека, природы и общества, состоящего из толп обывателей, не понимающих, да и, скажем прямо, не желающих вникать в смыслы их деятельности.

Поэтому популистские высказывания в духе: «краткость – сестра таланта» или «просто о сложном», «понятность на уровне здравого смысла» и т.д. очень точно фиксируют качественные деформации имиджа науки в современной массовой культуре и деградацию ее социального статуса. Потому ученый, погруженный в такого рода социокультурный запрос, который к тому же еще и подкреплен властными требованиями об эффективности его работы, просто вынужден заниматься фальсификацией результатов своей научной деятельности, для того чтобы одним приемом удовлетворить сразу два лишь условно противоположных полюса спроецированных на него социально-властных ожиданий и требований. И спектр таких подмен бывает достаточно широк и может составить предмет отдельной научной статьи.

Но в контексте массовых интерпретаций целей, способов получения и социальной роли научных достижений ученые оказываются вынужденными выпячивать количественные и преимущественно практические, а местами и откровенно приземленные результаты своих научных исследований, гарантированно «понятные» сразу двум полюсам спектра социальных заказчиков – обывателям, а также представителям власти и бизнес-сообщества. Безудержная погоня ученых за рейтингами, показателями в сочетании со стремлением попасть в топы лучших представителей своей отрасли, дополненная невероятными усилиями во что бы то ни стало удержаться в рамках «понятности» и «доступности» массовых запросов, сегодня уже практически ничем не отличается от аналогичных страстей спортсменов, поп-звезд и политиков всех стран и рангов. В угоду прихоти толпы современный ученый вынужден заниматься уже не столько самой наукой, но скорее околонучными политикой и менеджментом, стремясь обосновать как социальное значение самого себя,

представляющего уникальный, складывавшийся веками образ мысли и действия, так и защищать миссию всей науки в целом или же ее частных отраслей и проектов. Этому же способствует и повсеместная медиезация научных достижений, а также их популяризация с помощью визуальной палитры жанров телевидения и кинематографа.

Повсеместная и откровенно болезненная тяга к интерпретации всех значимых научных достижений в контексте медиа и киносенсаций фактически трансформирует научную деятельность в непрекращающееся шоу, дискредитирует, а местами и обнуляет научный потенциал тех знаний, научных теорий и гипотез, которые накопило человечество за тысячелетия своего цивилизационного развития. Поскольку внутренние законы популярного медийного шоу не предполагают наличие логически выстроенной, доказательной, достоверной и проверяемой истории, наука, плененная подобными медийными формами, вынуждена, впервые в своей многовековой практике, отказываться от присутствующих ей фундаментальных мифов и парадигм. Этот «великий отказ» связывается со стремлением науки непременно остаться значимым и социально востребованным социальным институтом, который и в дальнейшем намерен быть сообразным текущим актуальным запросам того поколения, для которого, собственно, и производится научный продукт.

Голливудская стратегия медиезации образа ученого

Медийная визуализация социокультурной роли ученого и науки в целом оказывается для массовой культуры крайне чувствительной, популярной и поистине неисчерпаемой темой. И, видимо, это не случайно, поскольку речь в данном случае не столько идет, собственно, о демонстративно-имиджевых стратегиях, которые повсеместно захлестнули массовую культуру, сколько предполагает наличие еще неотрефлексированных, но не менее фундаментальных содержаний, которые парадоксальным образом сближают современную науку и современную же массовую культуру. Вполне возможно, что последняя выступает лишь наиболее удачным способом донесения фундаментальных сциентистских смыслов, на которых и базируется авторитарная цивилизация. Подобная установка неуклонно сближает эти две, казалось бы, противоположные сферы социальной практики, автоматически «обрекая» на коммерческий успех у массового зрителя любые экстремальные формы медийной популяризации или же идеологической фальсификации деятельности ученых.

Продуктивный союз *сциентистского* и *художественного* наиболее удачно воплощается в современном массовом кинематографе. Но, как оказалось, далеко не всем его жанрам удастся одинаково продуктивно рефлексировать по этому поводу. При этом в тематической палитре наиболее удачных форм осмысления роли и места науки, ученого, его изобретений и открытий в современном обществе безусловный приоритет остается за образно-символическими контекстами, присущими фильмам ужасов. Именно они в парадоксальной для массовой культуры *непозитивной* форме рассказывают о наиболее актуальных экзистенциальных, антропологических, этических и социокультурных

проблемах, связанных с определением роли науки в истории цивилизации. Безусловным и признанным лидером подобного рода художественных экспериментов, конечно же, является Голливуд, который на протяжении всей истории своего существования продуктивно визуализировал те фундаментальные противоречия, до освоения, а иногда и простого артикулирования которых, например, современная политика до сегодняшнего дня так и не поднялась.

Конечно, следует оговориться, что, кроме философствующей литературы в лице ее утопического, антиутопического, а затем и фантастического направлений, лишь кино столь остро и быстро отреагировало как на возникновение этой важнейшей проблемы, так и на ее неизменное обострение с течением времени. Откровенная новизна и небывалая острота их голливудских визуализаций связана с мучительными и настойчивыми попытками раскрытия ключевых внутренних противоречий в развитии науки с внешними социокультурными и политико-идеологическими контекстами их формирования и протекания. Показательно, что практически все голливудские ужасные истории, в которых присутствуют образы ученых, повествуют о фундаментальных научных проблемах, демонстрируемых зрителю через призму личной и социальной драмы талантливого исследователя, намеренно доведенной режиссерами и актерами до крайней степени напряжения. Вынужденное затворничество подобных людей вызывающе не соответствует запросу массовой культуры на публичность и связанному с этим набору имиджевых характеристик. Такое вопиющее несовпадение непременно становится поводом к формированию кинообразов ученых, стереотипно имеющих заведомо отрицательную коннотацию и вызывающих вполне объяснимую степень отчуждения обывательских масс от образа мысли, действия и самой жизни типичного академического ученого.

Поэтому ужасные голливудские образы исследователей, как правило относятся не к содержанию их деятельности, но непосредственно затрагивают способы ее личной и социокультурной презентации в стандартных и экстремальных институциональных интерьерах. То есть воспроизводимый киностереотип касается только способов неформальной коммуникации гения с отчужденным окружающим социальным пространством, в рамках которого ученый оказывается вынужденным вступать в нелинейные взаимодействия любыми иными своими ипостасями, непосредственно не относящимися ни к роду своих занятий, ни к имеющейся квалификации. По сути, его коммуникация с остальным обществом в основном связана с досадной необходимостью решения то и дело возникающих повседневных, бытовых задач, которые становятся значимыми препятствиями для реализации его фундаментальных исследовательских приоритетов. Кроме того, ученый изображается не как должностное лицо (и как раз в этом-то и состоит изюминка американских фильмов ужасов), он, скорее всего, предстает чудаком-выскочкой, не от мира сего, который, в отличие от бюрократической власти и обывательской массы, движим неформальным и живым интересом к изучаемым предметам и явлениям. Его познавательный интерес составляет единственный смысл его жизни и предстает как решительный вызов всему обществу, раздираемому спектром институциональных предписаний и властных приоритетов.

Подобная парадоксальность изначально характерна для образов ученых, которые Голливуд тщательно позиционирует как совершенно особые визуальные, культурные и идеологические коды. Фактически первой голливудской экранизацией этой темы стала визуализация сюжета повести Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» (1885 г.). Подобную историю можно понять «как высокофилософскую критику материализма, как опровержение, а не продвижение “нового физиологического взгляда” на то, что “я” может быть фундаментально неединственным» [Cook, 2020, p. 93]. Этот сюжет к тому же уже сейчас насчитывает целых шестьдесят экранизаций. Конец XX и начало XXI в. и вовсе заставили режиссеров обращаться к этой теме чуть ли не ежегодно, буквально «сверяя часы» по кинотрансформациям отношений Джекилла и Хайда. Так, в начале Второй мировой войны выходит очередная экранизация романа под названием «Доктор Джекилл и мистер Хайд» (англ.: «*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*», реж. В. Флеминг, 113 мин, США, 1941 г.).

Повествование выстраивается вокруг перипетий жизни выдающегося ученого доктора Джекилла. Он – «порядочный и принадлежащий к среднему классу, не в силах сопротивляться превращению в мистера Хайда, грубого и принадлежащего к низшему классу» [Wong, 2019, p. 81]. Джекилл, следуя тогдашней егенической моде, занимается опытами с веществами, способными изменить человека к лучшему. Ему удается создать необходимый чудодейственный состав, который парадоксальным образом активировал в самом ученом его второе, теневое Я, связанное с тщательно скрывааемыми в коммуникации с изысканной, светской публикой темными и агрессивными качествами его натуры. Чудесные перемены вдохновляют исследователя, и он начинает активно злоупотреблять открытием, поочередно экспериментируя на самом себе и с эликсиром, и с его противоядием, чем однажды окончательно доводит себя до «точки невозврата», навсегда «застревая» в темном теле мистера Хайда. Его образ напрямую отсылает авторов к исследованиям Ч. Ломброзо, который последовательно «принижает низший класс, критикуя его как демонстрацию “регрессии к более ранней стадии эволюции”» [ibid.]. «Откровение заставляет его [Джекилла. – С.М., А.Н.] увидеть монстра, которого он создал, существо, которое чрезмерно развило свои силы и теперь полностью контролирует его жизнь. Джекилл заявляет, что Хайд бесчеловечен, решая, что единственная Судьба для такой научной ошибки – Смерть: “он думал о Хайде, при всей его жизненной энергии, как о чем-то не только адском, но и неорганическом” [Stevenson, 2016, p. 76]. Когда тень начала уничтожать другие архетипы, единственным спасением, которое видел Джекилл, было самоубийство, акт, который мог уничтожить и эго, и тень» [Elena-Daniela, 2020, p. 294]. Утрата мистером Хайдом способности вернуться в состояние доктора Джекилла фактически напрямую воспроизводит массовый стереотип, в рамках которого любой ученый, занимающийся «неизвестно чем», оказывается носителем катастрофической социальной угрозы, одинаково опасной как для власти, так и для массы. Эта незатейливая история, по старой и доброй голливудской традиции приправленная любовной интрижкой, фактически является родоначальницей водораздела, источником двух ветвей в традиции американских фильмов ужасов.

Безумство ученого как компенсация и популярный хоррор-имидж

Первая из них связана с безапелляционной интерпретацией образов ученых, да и самой науки, как абсолютно деструктивных и безумных порождений цивилизации, для которых как раз исследовательская деятельность является главным источником их патологичности и опасности для окружающих. Априорное безумство ученого – это не результат следования традиционным схемам голливудских фильмов ужасов, которые интерпретируют безумство как беспричинную и безграничную агрессию. Безумство исследователя изображается как особый вид элитного помешательства человека, изначально свободного от рутинного и однообразного труда и связанного, как правило, с инициативной, поисковой и творческой деятельностью.

Но массовая культура вполне согласна мириться с массовым безумием ученых, отгородившихся от мира в четырех стенах своих дьявольских, «алхимических» лабораторий, лишь в случае, когда они поставляют на рынок такого рода когнитивные продукты, которые не только соответствуют низкопробным, повседневным потребительским запросам обывателя, но и открыто потворствуют удовлетворению его властных притязаний в отношении природы и общества, суть которых он никогда не понимал, да и не стремился к этому. Поэтому визуальная ткань голливудского фильма ужасов заполняется «безумными учеными <...> это зеркало, с помощью которого американцы выявляют свои социальные страхи перед молодежью, знаниями и образованием» [Grunzke, 2015].

Голливудский ученый всегда предстает для зрителей героем «в захватывающем образе и действии» [Karki, 2020, p. 1], который идет совершенно особым путем, самоотверженно, а местами и фанатично реализуя свои исследовательские цели. Конечно же, это не слепая работа неуча «на ощупь» и «на авось» и не конвейерно-производственный функционал, хищнически поглощающий энергию темных и забытых рабочих масс, но творческая, познавательная и художественная деятельность человека, создающего себя и преобразующего мир. Такая тональность характерна для десятков голливудских хоррор-историй.

К примеру, мощнейшие евгенические тенденции характерны для истории, визуализированной в экранизации рассказа французского писателя Ж. Ланжелана «Муха» (англ.: «*The Fly*», реж. Д. Кроненберг, «20th Century Fox», «Brookfilms», 100 мин, США, 1986 г.) Дэвидом Кроненбергом, фильмы которого «часто изучают состояние человека и его восприимчивость к его собственной человечности и технологии. Вот почему их персонажи, как правило, патологические личности, с нездоровыми фиксациями и в постоянном поиске новых ощущений» [Vidal, 2017, p. 40]. В ужасных условиях отчужденного социума маниакальная увлеченность ученого (такого, как Сет Брандл) научными исследованиями легко перерастает в крайне опасные и кровавые формы деструктивного поведения и местами все больше начинает напоминать бессознательные, санационные стратегии, которые безумный ученый избирает в целях окончательного устранения возможных преград для реализации научных исследований, являющихся делом всей его жизни.

Так, знаменитый доктор Лектор из выдающегося и оscarоносного голливудского фильма «Молчание ягнят» (англ.: «*The Silence of the Lambs*», реж. Дж. Демми, «Strong Heart / Demme Production», «Orion Pictures», 118 мин, США, 1991 г.) становится ярким и жестоким символом синтеза энциклопедических знаний и блестящего практического владения профессиональными хирургическими и психиатрическими методиками, которые открывают перед ним зияющую пустоту как типизированной профессиональной, так и обывательской, массовой коммуникации, с противоположных сторон хищнически посягающих на его созидательный и поисковый стиль работы, а также возвышенный смысл жизни. Его изощренная агрессивность и мстительность выступают «закономерной» защитной реакцией от банальных обывательских отношений, процветающих на любом из уровней цивилизационной коммуникации. «Серийное убийство становится защитным механизмом только в отношении него самого. Это средство, с помощью которого он способен дать отпор обществу. Но душевная агония его положения сделала его слепым к моральным нормам своих действий и он не рассматривает их как насильственные и отвратительные акты» [John, 2019, p. 308]. Именно поэтому он отчаянно пытается укрыть свою ранимую и трепетную душу чудовищными формами садизма, далеко выходящими за рамки как обычной преступной жестокости, которая, по мысли Ч. Ломброзо, повсеместно «встречается у прирожденных преступников» [Ломброзо, 2004, с. 284], так и властно чинимого насилия. Доктор Лектор является символом всепоглощающего бунтаря, попирающего все мыслимые моральные и иные нормативные устои отчужденной и не менее жестокой системы. Он – настоящий революционер-одиночка, более не нуждающийся в грубых и примитивных массах, это освободитель без народа, являющийся ярким примером постмодернистской героики, демонстративно направленной не на освобождение человечества, но выступающей образчиком борьбы за саму идею Человека против беспринципного и всемогущего Государства.

Ученый-подвижник – в фарватере власти

Вторая, альтернативная ветвь в развитии американского фильма ужасов, рожденная под влиянием эпохальной, растянувшейся более чем на столетие эпопеи экранизаций истории о докторе Джекилле и мистере Хайде, связывается с конструированием и медийно-идеологическим продвижением в пространство массовой культуры образов ученых, которые своими открытиями оттеняют абсурдный и деструктивный социальный контекст, способы его институциональной организации, формы медийной апологетики.

Главная героиня американского психологического триллера «Имитатор» (англ.: «*Copuscats*», реж. Дж. Эймил, «Warner Bros.», 123 мин, США, 1995 г.), ученая Хелен Хадсон, будучи уникальным и признанным специалистом по психологии серийных убийц, однажды почти «закономерно» попадает в кошмарную ситуацию, в которой ее знания и профессиональный опыт оборачиваются против нее самой. Эффектная внешность, энциклопедические знания, недюжинный исследовательский талант и житейская сметка Хелен превращают ее в кумира молодого маньяка-имитатора, который кровавыми и жестокими,

«копирующими» убийствами последовательно, скрупулезно и до ужаса наглядно «иллюстрирует» многолетнюю исследовательскую и теоретическую работу Хадсон. «Наиболее вероятным преступником-подражателем является социально изолированный, но <...> уверенный в себе преступник, который подвергается воздействию множества живых криминальных моделей и погружается в криминогенные СМИ» [Surette, 2020]. Именно средства массовой информации становятся теми агентами, которые подспудно формируют такого рода зловещие предпочтения у преступника. Голливудский образ Хелен Хадсон является ярким примером того, как ученый с имеющимся у него уникальным опытом бросает успешный вызов веками формировавшимся и вполне устоявшимся ужасным институциональным практикам унижения, запугивания и дискредитации человека.

Неизбывный абсурд заурядных социальных интерьеров делает необычайно злободневной тему изучения и научной интерпретации бессмертия, которая ярко визуализирована в голливудском фильме «Реаниматор», созданном по произведению Говарда Филиппса Лавкрафта (англ.: *«Re-Animator»*, реж. Ст. Гордон, «Empire Pictures», «Re-Animator Productions Inc.», 86 мин, США, 1985 г.). Режиссер «адаптирует для кино эту историю, посвященную перипетиям ученого, который жаждет открыть химический принцип, отделяющий жизнь от смерти» [Alés Fernández, 2018, p. 481]. Господствующее в социальной коммуникации отчуждение и формирование значительно смягчающего это явление круга близких людей и единомышленников превращает извечную проблему преодоления системной социальной конфронтации в одну из ментальных попыток, трансформирующих идеи любви и дружбы как фундаментальную основу проектов будущего. Ученый-медик Герберт Уэст занимается поиском лекарства, способного воскрешать мертвых. Однажды ученому с помощью новой сыворотки удается оживить мертвых, которые, к сожалению, проявляют лишь явную агрессию. Драматическая голливудская история, связанная с поисками самоотверженным ученым чудодейственного лекарства от смерти, убеждает зрителя в том, что это средство если и должно быть когда-то использовано, то не в массовом масштабе, а лишь для близких людей, которых человек знает и которыми очень дорожит. Поскольку бессмертия достойны только те отношения, которые в полной мере соответствуют «золотому правилу нравственности». В то время как тысячи образов зомби в голливудских фильмах ужасов в значительной мере усугубляют наличную враждебность людей друг к другу, которая всегда усиливается в результате их ужасной смерти и парадоксального возвращения с того света.

Голливудскую рефлексию над извечной диалектикой жизни и смерти крайне удачно продолжает и экранизация знаменитого романа Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» 1818 г. Роман почти сразу стал одним из наиболее привлекательных для экранизации литературных произведений, поскольку первая кинокартина была выпущена в прокат еще в далеком 1910 г. Классический американский фильм ужасов под названием «Франкенштейн Мэри Шелли» (англ.: *«Mary Shelley's Frankenstein»*, реж. К. Брана, «TriStar Pictures», 123 мин, США – Япония, 1994 г.) «является одним из самых оригинальных и полных произведений того времени» [Shelley, 2020, p. 10]

и повествует о драматической истории создания молодым ученым из Женевы Виктором Франкенштейном искусственного человека из фрагментов десятков тел умерших ранее людей. Конец этой истории поистине трагичен, поскольку связывается со скорострительной кончиной самого Франкенштейна, возле остывшего тела которого Существо, созданное им, сжигает самого себя. Neal Bell в этой ситуации усматривает некие пугающие предостережения: «Еще страшнее откровение – общее для многих фильмов ужасов, – что Другой, которого мы так боимся, на самом деле является нашей версией. Поэтому наши реакции на монстров в фильмах ужасов часто противоречивы. Мы знаем, например, что Существо Франкенштейна опасно, даже смертоносно. Но его чувство предательства со стороны Создателя вызывает к нему сочувствие – и какая-то часть нас хочет, чтобы он сбежал. Нам нужны наши монстры – они учат нас опасностям мира и сути самих себя» [Bell, 2020a, p. 1].

Вместо заключения

Возвышенная и безмерно ужасная экранизация о Викторе Франкенштейне, а также многие другие киношедевры парадоксальным образом оказались крайне востребованными и в «благополучном», но таком трагическом и противоречивом XX в. Видимо, потому, что это было столетие, которое продемонстрировало миру неподдельный интерес политиков к научным открытиям ученых и одновременно полное безразличие власти к экзистенциальным, социальным и нравственным последствиями их применения. «Эта двойственная картина повторяется в изображениях ученых и изобретателей, стоящих за этими устройствами, поскольку они варьируются от доброжелательных фигур до стереотипных “безумных ученых”» [Telotte, 2017]. Визуализированные голливудскими мастерами сюжетные линии позволяют вскрыть ключевой для европейского типа мышления и социальной практики конфликт между наукой, представленной личностью уникального ученого, с ее прорывными, новаторскими способами освоения действительности, с одной стороны, и необычайно косной системой социально-политических и идеологических институтов – с другой. Ведь именно последние, слепо следуя в фарватере безграничного произвола власти, получают практически неисчерпаемые средства контроля над человеком и ресурсы для угнетения всего общества. Подобная эпистемологическая ситуация неизбежно провоцирует усугубление раскола между наукой и обществом, бессознательно подталкивая научное сообщество к радикализации мыслей и действия, превращая как сами научные исследования, так и их возможные результаты в опаснейшие технологические ловушки цивилизации.

Список литературы

Ломброзо, 2004 – *Ломброзо Ч.* Преступление. Новейшие успехи науки о преступнике. Анархисты / Сост. и предисл. В.С. Овчинского. М.: ИНФРА-М, 2004. 320 с.

Alés Fernández, 2018 – *Alés Fernández R.* Lovecraft en el cine: Herbert West Reanimador convertido en Re-Animator // *Boletín De Arte.* 2018. No. 29. P. 481-505. URL: <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2008.v0i29.4444> (дата обращения: 14.10.2020).

Barak, Inbar, 2020 – *Barak O., Inbar D.* Studying International Relations through Horror Films: A New Approach and Illustrations from *Cannon Fodder* and *Freak Out* // *International Studies Perspectives*. 2020. Екаа 4. URL: <https://doi.org/10.1093/isp/eka004> (дата обращения: 14.10.2020).

Bell, 2020a – *Bell N.* “Who goes there?” // *How to Write a Horror Movie*. London: Routledge, 2020. P. 1–12. URL: <https://doi:10.4324/9780429055416-1> (дата обращения: 14.10.2020).

Bell, 2020b – *Bell N.* Humor in horror // *How to Write a Horror Movie*. London: Routledge, 2020. P. 89–100. URL: <https://doi:10.4324/9780429055416-9> (дата обращения: 14.10.2020).

Blouin, 2016 – *Blouin M.J.* American Horror, Global Commons, and The Cabin in the Woods // *Magical Thinking, Fantastic Film, and the Illusions of Neoliberalism*. New York: Palgrave Macmillan, 2016. P. 139–168. URL: https://doi:10.1057/978-1-137-53164-3_6 (дата обращения: 14.10.2020).

Cook, 2020 – *Cook J.* “The Stain of Breath Upon a Mirror”: The Unitary Self in Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde // *Criticism*. 2020. 62 (1). P. 93–116. URL: <https://doi:10.13110/criticism.62.1.0093> (дата обращения: 14.10.2020).

Dupeyron-Lafay, 2016 – *Dupeyron-Lafay F.* Traversées, hybridations grotesques et inquiétante étrangeté dans *The Island of Dr Moreau* (1896) de H.G. Wells: la mort de l’humain? // *E-Rea*. 2016. 14.1. URL: <https://doi.org/10.4000/erea.5554> (дата обращения: 14.10.2020).

Elena-Daniela, 2020 – *Elena-Daniela S.* The Jungian Archetypes and the Conflict with the Double Self in The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde // *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia*. 2020. № 65 (3). P. 285–294. URL: <https://doi:10.24193/subbphil.2020.3.21> (дата обращения: 14.10.2020).

Grunzke, 2015 – *Grunzke A.* Educational Institutions in Horror Film. A History of Mad Professors, Student Bodies, and Final Exams. London: Palgrave Macmillan, 2015. URL: <https://doi.org/10.1057/9781137469205> (дата обращения: 14.10.2020).

John, 2019 – *John J.A.* Serial Killing as a Defence Mechanism: A Study of Thomas Harris’s “The Silence of the Lambs” // *Smart moves journal IJELLH*. 2019. № 7 (11). P. 302–310. URL: <https://doi:10.24113/ijellh.v7i11.10123> (дата обращения: 14.10.2020).

Karki, 2020 – *Karki D.* The Hero Myth in Popular Culture: The Hong Kong Action Hero in Shaolin Soccer and the Hollywood Kung Fu Champion in The Matrix // *Curriculum Development Journal*. 2020. № 42. P. 1–17. URL: <https://doi:10.3126/cdj.v0i42.33207> (дата обращения: 14.10.2020).

Ng, 2020 – *Ng L.S.* Transhumanism and the Biological Body in Don DeLillo’s *Zero K*: A Material Feminist Perspective // *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2020. ISAA 114. URL: <https://doi.org/10.1093/isle/isaa114> (дата обращения: 14.10.2020).

Shelley, 2020 – *Shelley P.B.* On “Frankenstein” Mary Shelley / Ed. by V.T. Bennett. London: Routledge, 2020. P. 10. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/frankenstein-percy-bysshe-shelley/e/10.4324/9780429348273-6?context=ubx&refId=2d60574e-0a91-4027-a184-b8abf446cba4> (дата обращения: 14.10.2020).

Stevenson, 2016 – *Stevenson R.L.* Dr Jekyll and Mr Hyde. New York: Penguin Random House, 2016. 224 p. (дата обращения: 14.10.2020)

Surette, 2020 – *Surette R.* Соруcat Crime // *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*. 2020. URL: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264079.013.33> (дата обращения: 14.10.2020).

Telotte, 2017 – *Telotte J.P.* Inventions, Modern Marvels, and Mad Scientists // *Oxford Scholarship Online*. 2017. URL: <https://doi:10.1093/oso/9780190695262.003.0005> (дата обращения: 14.10.2020).

Vidal, 2017 – *Vidal E.* David Cronenberg: videodrome y la posmodernidad // *Ventana Indiscreta*. 2017. № 6. P. 38–43. URL: <https://doi:10.26439/vent.indiscreta2011.n006.1090> (дата обращения: 14.10.2020).

Wong, 2019 – Wong, H.W. The Imagination of Criminals in Victorian London in Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde // *Interlitteraria*. 2019. № 24 (1). P. 81–94. URL: [https://doi:10.12697/il.2019.24.1.7](https://doi.org/10.12697/il.2019.24.1.7) (дата обращения: 14.10.2020).

Sublime sacrifice or total revenge: images of science and the scientist in an American horror film

Sergey A. Malenko

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. 41 B. St. Petersburgskaya street, Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation; e-mail: olenia@mail.ru

Andrey G. Nekita

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 41 B. St. Petersburgskaya street, Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation; e-mail: beresten@mail.ru

Hollywood horror films, which belong to a special genre of cinema, have been extremely sensitive to the topic of scientific and technological progress and the role of research scientists in shaping and promoting the technological picture of the world since their inception. The steadily increasing popularity of visual images of science and scientists in popular culture sets the tone for the development of themes and storylines of this genre. They became the immediate fabric of horror films, but unlike politics, art, and religion, Hollywood cinema first looked at the situation from the point of view of its existential dimension. And if the leading social institutions were interested in science only from the point of view of its social utility and pragmatism, then Hollywood horror cinema managed to reveal the existential emptiness and tragedy of the researcher, whom the government plunges into a continuous and mad race for scientific discoveries. It is in this genre that the destinies of human and the nature represented by human mind, enclosed in the narrows of technological civilization, are most clearly drawn. The image of a scientist in an American horror film is outlined in two main trends, negative and positive. Negative visualization is associated with the image of a mad researcher who uses the potential of his intelligence for sophisticated revenge on the social environment. The positive model, due to the demonstration of outstanding achievements of scientists, involves a nightmarish visualization of all possible deviations of power and defects of the social system that are not able to adequately operate with the achievements of science.

Keywords: American horror film, science, desk scientist, criminal scientist, mass culture, mass media, social role of scientific achievements, movie stereotype

Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-011-00129

References

Alés Fernández, R. “Lovecraft en el cine: Herbert West Reanimador convertido en Re-Animator”, *Boletín De Arte*, 2018, no. 29, pp. 481–505 [<https://doi.org/10.24310/BoLArte.2008.v0i29.4444>, accessed on 14.10.2020].

Barak, O., Inbar, D. “Studying International Relations through Horror Films: A New Approach and Illustrations from *Cannon Fodder* and *Freak Out*”, *International Studies Perspectives*, 2020, ekaa004 [<https://doi.org/10.1093/isp/ekaa004>, accessed on 14.10.2020].

Bell, N. "Who goes there?", in: *How to Write a Horror Movie*. London: Routledge Publ., 2020, pp. 1-12 [DOI:10.4324/9780429055416-1, accessed on 14.10.2020].

Bell, N. "Humor in horror", in: *How to Write a Horror Movie*. London: Routledge Publ., 2020, pp. 89-100 [https://doi:10.4324/9780429055416-9, accessed on 14.10.2020].

Blouin, M.J. "American Horror, Global Commons, and The Cabin in the Woods", in: *Magical Thinking, Fantastic Film, and the Illusions of Neoliberalism*. New York: Palgrave Macmillan Publ., 2016, pp. 139-168 [https://doi:10.1057/978-1-137-53164-3_6, accessed on 14.10.2020].

Cook, J. "'The Stain of Breath Upon a Mirror': The Unitary Self in Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde", *Criticism*, 2020, no. 62 (1), pp. 93-116 [https://doi:10.13110/criticism.62.1.0093, accessed on 14.10.2020].

Dupeyron-Lafay, F. "Traversées, hybridations grotesques et inquiétante étrangeté dans The Island of Dr Moreau (1896) de H.G. Wells: la mort de l'humain?", *E-Rea*, 2016, no. 14.1 [https://doi:10.4000/erea.5554, accessed on 14.10.2020].

Elena-Daniela, S. "The Jungian Archetypes and the Conflict with the Double Self in The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde", *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia*, 2020, no. 65 (3), pp. 285-294 [https://doi:10.24193/subbphil.2020.3.21, accessed on 14.10.2020].

Grunzke, A. *Educational Institutions in Horror Film. A History of Mad Professors, Student Bodies, and Final Exams*. London: Palgrave Macmillan Publ., 2015 [https://doi.org/10.1057/9781137469205, accessed on 14.10.2020].

John, J.A. "Serial Killing as a Defence Mechanism: A Study of Thomas Harris's 'The Silence of the Lambs'", *Smart moves journal IJELLH*, 2019, no. 7 (11), pp. 302-310 [https://doi:10.24113/ijellh.v7i11.10123, accessed on 14.10.2020].

Karki, D. "The Hero Myth in Popular Culture: The Hong Kong Action Hero in Shaolin Soccer and the Hollywood Kung Fu Champion in The Matrix", *Curriculum Development Journal*, 2020, no. 42, pp. 1-17 [https://doi:10.3126/cdj.v0i42.33207, accessed on 14.10.2020].

Lombrozo, Ch. *Prestupleniye. Noveyshiye uspekhi nauki o prestupnike. Anarkhisty* [Crime. The latest advances in criminal science. Anarchists]. Moscow: INFRA-M Publ., 2004. 320 pp. (In Russian)

Ng, L.S. "Transhumanism and the Biological Body in Don DeLillo's *Zero K*: A Material Feminist Perspective", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2020, isaa 114 [https://doi.org/10.1093/isle/isaa114, accessed on 14.10.2020].

Shelley, P.B. On "Frankenstein", in: *Mary Shelley*, Bennett, B.T. (Ed.). London: Routledge Publ., 2020, pp. 10 [https://www.taylorfrancis.com/chapters/frankenstein-percy-bysshe-shelley/e/10.4324/9780429348273-6?context=ubx&refId=2d60574e-0a91-4027-a184-b8abf446cba4, accessed on 14.10.2020].

Stevenson, R.L. *Dr Jekyll and Mr Hyde*. New York: Penguin Random House Publ., 2016. 224 pp.

Surette, R. "Copycat Crime", *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2020 [https://oxfordre.com/criminology/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore-9780190264079-e-33, accessed on 14.10.2020].

Telotte, J.P. "Inventions, Modern Marvels, and Mad Scientists", *Oxford Scholarship Online*, 2017 [https://doi:10.1093/oso/9780190695262.003.0005, accessed on 14.10.2020].

Vidal, E. David "Cronenberg: videodrome y la posmodernidad", *Ventana Indiscreta*, 2017, no. 6, pp. 38-43 [https://doi:10.26439/vent.indiscreta2011.n006.1090, accessed on 14.10.2020].

Wong, H.W. "The Imagination of Criminals in Victorian London in Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde", *Interlitteraria*, 2019, no. 24 (1), pp. 81-94 [https://doi:10.12697/il.2019.24.1.7, accessed on 14.10.2020].