

Серафим Савченко

**ФЕНОМЕН АПОКАЛИПТИЧЕСКОГО МИФА
В СЕРИЙНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ**

Стаття присвячена характеристиці апокаліптичних мифів у сучасному кіно та встановленню причини їхньої популярності у серійному кінопродукті.

Ключові слова: апокаліптика, постапокаліптика, кіномиф, серійність.
Статья посвящена характеристике апокаліптических мифов в современном кино и выявлению причины их популярности в серийных кинопродуктах.

Ключевые слова: апокаліптика, постапокаліптика, кіномиф, серійність.

The article contains a description of apocalyptic myths in the modern cinema and some reasons of their popularity in the serial cinema-product.

Keywords: apocalyptic, post-apocalyptic, cinema-myth, seriation.

С экранов кинотеатров и телевизоров на современного человека как волна цунами обрушиваются всевозможные апокаліптические картины. Они не оставляют сомнения, что конец мира будет, он придет, он неизбежен, как налоговые отчисления из зарплаты. Вопрос только в том, как и каким способом умрет наша цивилизация. Такая эсхатологическая проблематика становится благодатным материалом для производства все новой и новой продукции современной киноиндустрии.

В рамках данной статьи нас будет интересовать апокаліптическая мифология, что и станет **объектом** исследования, а воплощение этой мифологии в серийном кинематографе последних лет станет **предметом** исследования. **Целью** же мы зададимся следующей: выявить наиболее характерные апокаліптические мифы кино и причину их популярности в серийных кинопродуктах.

Современное киноискусство наполнено разнообразными сюжетами и персонажами, корни которых можно без труда обнаружить в мифологии. Более того, кинематограф не только строится на мифологемах – он и сам создает мифы. Мифы в кино превращаются в устойчивые клише, которые свободно переходят из фильма в фильм. Киномифы не только заимствуют сюжет, но и создают саму мифологическую реальность с ее специфическими законами, в рамках которой этот сюжет развивается. «Мифическое слово есть сообщение. Оно не обязательно должно быть устным: это может быть письмо или изображение; и письменная речь, а также фотография, кинематограф, репортаж, спортивные состязания, зрелища, реклама могут быть материальными носителями мифического

сообщения» [1, с. 72]. Соответственно, и многие явления в современном массовом кино могут быть рассмотрены как мифы-сообщения. Массовая культура вообще является благодатной почвой для артикуляции установок мифологического сознания, а кино, как одно из самых массовых искусств, продуцирует мифы, которые «натурализируются» в сознании обычного зрителя, поддаются прочтению и распознаванию думающим зрителем.

Мифы кинематографа разнообразны. Например, для Америки русские – это бандиты и алкоголики с большим запасом атомного оружия, которое все время кто-то ворует, а американским спецслужбам и отдельно взятым героям приходится постоянно спасать мир от ядерной катастрофы; от укуса вампира человек сразу становится вампиром, а сами вампиры в солнечном свете умирают, превращаясь в жидкое зеленое мыло или пепел; дубовые столы ломаются, если на них кого-нибудь бросить и так далее. Р. Барт также приводит пример подобного мифа из голливудского кино в своей работе «Мифологии» [1]: правильно причесанный американец или англичанин вполне сойдет за римлянина времен империи.

Если попробовать посмотреть на ситуацию существования подобных киномифов с точки зрения культуролога, то становится ясно, что это не манкирование историческими фактами и логикой, а особый вид отношения к реальности. Киномифы не скрывают часть какой-то правды и не афишируют какую-то секретную информацию, они ее только слегка деформируют. Миф в кинематографе – не ложь, а всего лишь искривление, искажение реальности, «похищенное слово», как называет это Барт. Мифологизация как фактор, участвующий в создании кинопроизведения, лишает предмет, о котором идет речь, всякой историчности. История из подобных мифологических сюжетов просто испаряется, она переделывается, универсализируется, упрощается, превращаясь в красивое и дорогое (в плане создания) подобие исторической реальности.

Результат действия мифа в серийном произведении (а кино постмодернизма серийно по своей сути) – это обездвиживание мира, где он должен давать картину, в которой раз и навсегда установлена знаковая реальность, претендующая на глобальное прочтение. И Африка, и Америка, и Азия – все должны понимать юмор, мотивацию персонажей, историю именно так, как это преподносит современное мифологизированное киноискусство. Так артикулируется одна из важнейших особенностей мифологического сознания – его общезначимость, глобальность, чрезвычайно значимая в случае с мифами апокалиптическими. Потребители кинопродукции воспринимают мифологизированную реальность с помощью уже заданных универсальных ключей и поэтому допускают различные логические несоответствия и искривления, для них это просто

вариант существования действительности. Зрители не задаются вопросами: «А правда ли это?», «А может ли это быть на самом деле?» Для них таких вопросов просто не существует, ибо ответ очевиден: в рамках киномифа все возможно и все реально.

На подобный феномен специально обращает внимание в своей «Логике античного мифа» Я. Голосовкер: «Читатель часто поневоле пренебрегает искусством пристального чтения. Читая мифы, ум редко вглядывается в чудесный механизм, движущий миром мифологии, потому что он не вооружен знанием этого механизма. Внимание скользит по мифологической фабуле и мифологическим образам, как по чему-то давно знакомому, улавливая только явную или весьма прозрачную аллегория...» [2]. Простому реципиенту нет необходимости работать дешифровщиком и пристальным критиком, разрушая мифы и выявляя логические несоответствия. Зритель пришел в кинозал, заплатив за билет, или сел дома в кресло, купив DVD, для того, чтобы смотреть на красивое подобие реальности, и ему нужен лишь один ключ, один инструмент – это воспринимать мифологизированный архетипичный образ, что не сложно, ведь он прост и универсален, понятен и ясен всем.

Миф в традиционных культурах, как известно, рассматривался как трансляция коллективного знания и опыта и образец для повторения. Эта тенденция сохранилась и сейчас, особенно ярким примером этому может служить стремление современного кинопродукта к серийности. В середине XX века Ричард Мэтсон опубликовал свой роман «Я – легенда» (1954 г.). Это произведение считается классическим хоррор-романом об апокалиптической пандемии вампиризма, вызванного распространением ужасного вируса, и о последнем оставшемся в мире человеке. Идея была тут же подхвачена кинематографом, роман экранизировался трижды: «Последний человек на земле» («The Last Man on Earth», 1964, США, Италия); «Человек Омега» («Omega Man», 1971, США); «Я – легенда» («I Am Legend», 2007, США); он породил целую серию литературных и кинематографических произведений о засилии вампиров. Вскоре архетип последнего человека в мире, населенном чудищами, отпочковался от мэтсоновской «Легенды» и плотно вошел в сюжеты десятков фильмов о конце света. Хотя сам Ричард Мэтсон писал, что идея романа пришла к нему при прочтении другого мифологизированного романа, а именно стокеровского «Графа Дракулы».

Продукция серийного кинопроизводства отсылает зрителя к «неподвижному» прототипу, к воссозданному в кино архетипу мифологического героя. Современные киногерои, из какой бы страны они ни были, схожи между собой как братья и обладают стандартным

зафиксированным набором качеств, привычек и похожей парадигмой поведения. Это еще один аргумент, подтверждающий существование в кинематографе особой мифологизированной и универсальной реальности. При этом воображаемый мир мифа имеет большую жизнеспособность, чем мир реальный. То же происходит и с мифологическим героем, который оказывается более настоящим и жизнеспособным, чем его реальный прототип. Например, такой культурный герой как Жанна д'Арк, на страницах школьного учебника кажется далекой и почти нереальной личностью, и ни исторические документы, ни изображения того времени не придают ей реальности и «жизненности». А вот Жанна д'Арк в кинопроизведении – это личность настоящая, она мифологично сильная и героичная. М. Элиаде в работе «Аспекты мифа» обращает внимание на так называемую живучесть определенных мифов о героях или легендарных событиях: «Миф является живым в том смысле, что он предлагает людям модель для подражания» [3, с. 12]. Персонажи мифа – это существа со сверхвозможностями. Например, в мифе про «обычного» человека, который вырастет и поможет человечеству в борьбе против роботов (Джон Конор из тетралогии «Терминатор»), сверхспособностью становится невероятная живучесть и харизма героя, объединяющего вокруг себя людей на борьбу с машинами, поработившими весь мир. Логика мифа «забывает» о логике реальности, игнорируя количественные отношения (вес, скорость), и управляет персонажами так, как будто физические законы недействительны: Человек-Паук может руками остановить поезд, а «крепкий орешек» Джон Макклейн ускользнуть от ракеты на грузовике. Очевидно, что такой герой вполне может претендовать на спасение человечества в грядущей вселенской катастрофе.

В связи с этими соображениями особенно показательным для мифологии современного кинематографа кажется именно апокалиптический миф в его постоянном серийном тиражировании. Мифы апокалиптического цикла приобрели большую популярность в кино, выделившись в своеобразный поджанр научной фантастики, в котором действия развиваются в мире, находящемся на самой грани глобальной катастрофы или во время нее. Есть еще и постапокалиптика, где действие происходит в мире уже после какой-либо вселенской катастрофы.

Апокалиптические мифы присутствуют во все времена во всех культурах, меняясь и варьируясь в зависимости от культурно-исторических контекстов. Для живучести киномифа поливариантность чрезвычайно важна – она обеспечивает возможность различной концовки сюжета, а также причин возникновения катастрофы и появления новых действующих лиц.

Серийность кино принимает поливариантность мифа как божественное благо, ведь рассказывать одну и ту же историю можно бесконечно долго.

В современном киноискусстве распространено несколько концепций конца света или видов апокалипсиса.

1) Техногенная катастрофа:

- «Терминатор» («The Terminator», реж. Д. Кэмирон, 1984, США, Великобритания),
- «Матрица» («The Matrix», реж. Э. и Л. Вайчовски, 1999, США, Австралия),
- «Книга Илая» («The Book of Eli», реж. Альберт Хьюз и Аллен Хьюз, 2009, США),
- «Безумный Макс» («Mad Max», реж. Д. Миллер, 1979, Австралия).

В таких историях сюжет, как правило, развивается по следующему сценарию: после страшной катастрофы мир погиб, но жизнь на планете еще сохранилась, она сосредоточилась в небольших оазисах, где люди ведут полуживотное существование: здесь внезапно появляется супергерой, наделенный особым знанием (либо умением), именно он способен изменить мир к лучшему... Такая убежденность в неминуемой катастрофе, в том, что из-за собственных изобретений прогресс непременно приведет человека к гибели, стала характерной для массовой культуры. Сомнения в положительности прогресса начинаются в XIX веке в виде антипрогрессистских теорий романтической эпохи. Примерно тогда же формируются основы массовой культуры – видимый научно-технический прогресс и массовая культура оказались почти ровесниками. Современный масскульт превращает представления о техногенной кончине мира в серийный способ развлечения.

2) Неосторожное использования биологического оружия или специально устроенный вред:

- «Я - легенда» («I Am Legend», реж. Ф. Лоуренс, 2007, США),
- «Обитель зла» («Resident Evil», реж. П. Андерсон, 2002, Германия, Франция, Великобритания),
- «28 дней спустя» («28 Days Later», реж. Д. Бойл, 2002, Великобритания),
- «Безумцы» («The Crazies», реж. Б. Эйснер, 2010, США, ОАЭ).

Подобные истории повествуют о том, как страшный вирус вырвался на свободу из секретных лабораторий и теперь губит человечество в промышленных масштабах. В этом кошмаре пара людей пытается спасти свои жизни (либо герой спасает всех). Мифологический кинематограф убежден, что продукты с ГМО, поразительные результаты микробиологии и всевозможные гриппы вполне способны сотворить орды зомби или непобедимый вирус, уничтожающий человечество.

3) Приход антихриста или других библейских персонажей:

- «Константин. Повелитель тьмы» («Constantine», реж. Ф. Лоуренс, 2005, США),
- «Конец света» («End of Days», реж. П. Хаемс, 1999, США),
- «Легион» («Legion», реж. С.Ч. Стюарт, 2010, США),
- «Омен» («The Omen», реж. Д. Мур, 2006, США).

Сюжет подобных фильмов таков: существует давнее пророчество библейского характера, которое исполняется прямо сейчас, а один человек, супергерой, может предотвратить гибель мира, но на его пути становятся целые легионы ада. Вера в пророчества всегда была сильна, в том числе и в конце XX – начале XXI веков. И действительно: умножаются войны, люди голодают, происходят перевороты и страшные бедствия, мир становится все более непредсказуемым и беспокойным. Так что вера в близкий Армагеддон вполне оправдана. «Пророков», говорящих с Богом, все больше, экстрасенсов стали показывать даже по телевизору, все чаще организовываются секты с неоптимистичными названиями. Это естественным образом отражается в искусстве, с той лишь разницей, что кино не предсказывает конец мира – оно его показывает так, как будто это реально происходит прямо сейчас и, конечно же, во всем мире.

4) Природный катаклизм:

- «Послезавтра» («The Day After Tomorrow», реж. Р. Эмерих, 2004, США),
- «Армагеддон» («Armageddon», реж. М. Бей, 1998, США),
- «Столкновение с бездной» («Deep Impact», реж. М. Ледер, 1998, США),
- «2012» («2012», реж. Р. Эмерих, 2009, США).

В таких фильмах мир ожидают глобальные природные катаклизмы: сильнейшие землетрясения, цунами и извержения вулканов превратят страны и целые континенты в руины, в любом случае катастрофа неизбежна. Страх перед разрушительной силой природы, перед враждебностью стихий силен еще со времен Потопа. Всевозможные катастрофы в природе чаще всего предсказывались, а еще чаще случались. Оракулы и предсказатели бед нынче пользуются большим уважением, «центурии» Нострадамуса, календарь майя выглядят правдивыми и точными. Десятки научных программ, статей и книг посвящены предсказанию и описанию гибели планеты.

5) Вторжение инопланетного разума:

- «День независимости» («Independence Day», реж. Р. Эмерих, 1996, США),
- «Марс атакует» («Mars Attacks!», реж. Т. Бертон, 1996, США),
- «Война миров» («War of the Worlds», реж. С. Спилберг, 2005, США),

- «День, когда Земля остановилась» («The Day the Earth Stood Still», реж. С. Дерриксон, 2008, США).

Эти фильмы сообщают, что наша планета подверглась нападению. Инопланетяне, непонятные и бездушные существа, высаживаются на нашей планете и атакуют землян. Романтические мечтания астрономов и простых обывателей о том, что мы не одни во Вселенной, перерабатываются мифологической машиной. Инопланетяне отныне не братья по разуму, не высшие существа, а безумные агрессоры, которые только и хотят уничтожить нас и нашу цивилизацию.

Некоторые из упомянутых сценариев развивают и постапокалиптический сюжет: после катастрофы, как правило, осталось лишь несколько людей, которые способны снова воссоздать мир («Марс атакует», «Я – легенда», «Обитель зла», «Пандориум», «Книга Илая»). Следует вспомнить о том, что и в традиционном мифологическом сознании конец света никогда не бывает окончательным – всегда остается кто-нибудь, чаще всего пара, которая возродит человечество, как и остаются какие-то указания насчет того, как это сделать. Всегда должна оставаться надежда. Так и киномифы предпочитают предоставлять своим героям и зрителям вполне конкретный и реальный шанс на выживание. Как и традиционный миф, киномиф претендует на функцию трансляции знания и опыта из поколения в поколение. И логично, что эти знания имеют не только космологический, но и вполне конкретно-практический характер, а именно являются планом по спасению людей в случае чего-то апокалиптического.

Особое место в апокалиптике занимает архетипический культурный герой. В сюжетах, где он действует, предсказывается такой конец света, который способен навсегда уничтожить все живое в мире, и лишь избранный человек может его предотвратить. Благодаря своим необычным качествам, этот герой спасает мир, жертвуя собой ради всеобщего блага («Армагеддон», «Конец света», «Константин», «Терминатор. И придет спаситель»). Здесь особенно важно действие механизма самоидентификации «читателя» мифа с героем, на который обращал внимание еще М. Элиаде. Согласно ему мифы о героях, участвующих в таких судьбоносных для мира событиях, удовлетворяют тайным желаниям любого человека стать героем, яркой личностью, которая в необходимый момент сможет проявить себя. Вот и в подобных киноисториях зритель, как правило, с одной стороны, наблюдает за борьбой добра (герой) и зла (разрушитель или катастрофа сама по себе), а с другой стороны, неосознанно втягивается в процесс идентификации, у него возникает чувство личного сопричастия. Подобные мифы о конце всего сущего дают модели поведения, архетипические образы героев-спасителей, а тем самым придают

значительность человеческому существованию и, как следствие, утверждают и значительность кинопроизведения, подтверждая мысль М. Элиаде: «роль мифа в структуре всего человеческого существования неизмерима. Благодаря мифу <...> понятия реальности, значимости, традиционности, постепенно обнаруживают свой путь» [3, с. 147].

Мифологизация в искусстве существовала всегда, но именно в ситуации постмодернизма и массовой культуры она стала всеобъемлющей. Этому способствует современное представление об отсутствии единой конкретной истины, допущение плюральности смыслов, лояльное отношение к ним как со стороны потребителя, так и со стороны самого искусства. Современный мир – это пространство существования различных мифов, они создаются, разрушаются, потом снова создаются или повторяются, превращаясь в феноменальный мифологический серийный продукт.

В заключение сделаем некоторые выводы из нашего исследования.

- Кинематограф наполнен разновариантными мифами о конце света, который вмонтирован в созданную этими же мифами особую реальность с собственной историей, героями и даже физическими законами.
- Мифологические конструкты, которые лежат в основе современного серийного кинематографа, находят свое воплощение и в образе культурного героя, обеспечивая кинопродукту доступность понимания и привлекательность для массового зрителя.
- Мифы апокалиптического цикла приобрели большую популярность в кино, выделившись в особый жанр фантастики. Серийно дублируясь ежегодно в десятках различных кинопроизведений, они способствуют воспроизводству апокалиптических архетипов мифологического сознания.
- Модели массовой культуры, склонные к воспроизводству апокалиптических представлений, помноженные на постапокалиптические парадигмы постмодернизма создают благоприятную почву для существования и распространения мифологических архетипов в современном кинематографе.

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / перевод с фр. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Голосовкер Э. Я. Логика античного мифа. – <http://www.gummer.ru>
3. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Инвест–ППП, 1996. – 240 с.