

М. В. Скрипкаръ

## Образ смерти в современном кинематографе

*Статья посвящена исследованию образа смерти в современном массовом кинематографе. Выделены наиболее популярные образы, дана обобщающая характеристика феномена смерти в кино. Установлено, что массовый кинематограф, как одно из наиболее действенных средств манипуляции сознанием создает и транслирует определенную модель восприятия смерти*

*Ключевые слова: смерть, кино, манипуляция сознанием, инстинкт*

M. V. Skripkar'

## The image of death in modern cinema

*The article is devoted to the study of the image of death in modern mass cinema. The most popular images, its general characteristics of the phenomenon of death in the movie. It is established that mass cinema, as one of the most effective means of manipulation with the consciousness creates and translates certain model of perception of death*

*Keywords: death, cinema, the manipulation of consciousness, instinct*

Согласно психоанализу, в основе мотивации человека лежат инстинкты любви (Эрос) и смерти (Танатос). Если удовлетворение инстинкта любви заключается в достижении, как в личной, так и в общественной жизни определенного статуса и роли, то инстинкт смерти побуждает к оценке значимости собственной жизни и не может быть удовлетворен. Однако влечение к смерти не менее сильное, чем влечение к любви. Являясь одним из самых загадочных и таинственных феноменов, смерть гипнотизирует человека, становится одновременно основным страхом и бессознательным желанием саморазрушения и возврата в неорганическое состояние. Инстинкт смерти определяет не только отношение человека к себе и своему месту в жизни, но и вместе с инстинктом любви побуждает к определенным действиям, формирует ценностную систему личности.

Обращение к инстинктам становится в XX в. главным средством манипуляции сознанием, как индивида, так и общества в целом. И, определенными преимуществами, в этом плане обладает массовый кинематограф [1]. Как было отмечено автором в монографии «Молодежь и кинематограф» «способность кинематографа создавать иллюзию, при погружении в которую возникает ощущение веры в реальность происходящего на экране, основанная на сочетании аудиовизуальных образов и высокой скорости их смены, позволяет оказывать наиболее сильное воздействие на инстинкты, чем СМИ или другие виды культуры» [2]. В теории психо-

анализа кино является своеобразной проекцией личных и бессознательных страхов и влечений. Успешные в прокате картины обычно совпадают с подавленными желаниями и страхами массового зрителя (например, страх старения и уничтожения, проблемы идентичности и пр.), и, как результат, имеют высокую степень воздействия на инстинкты [3]. Поэтому сюжеты кинофильмов часто повторяются, а сама кинопродукция является достаточно стандартизированной и предсказуемой, удовлетворяя формуле Адорно и Хоркхаймера: «попасть в беду и вновь выпутаться из нее», которая приложима ко всей массовой культуре целиком, начиная со слабоумных дамских сериалов и кончая самыми высокими достижениями» [4].

Слово «смерть», и производные от него «смертельный», «мертвец» и т.д. одни из самых распространенных в названии кинофильмов (Этому распространению способствует и деятельность российских дистрибьютеров, для повышения продаж, переводящих названия западных кинокартин не дословно, а интерпретируя их, не редко применяя слова с корнем «смерт», например «Napola - Elite fur den Fuhrer» («академия смерти»), «Grin Riper» («Демон смерти»), «Histoires Extraordinaires» («Духи смерти»), «Lethal Weapon» («Смертельное оружие») и т.д.), рассчитанных на массовую аудиторию («Долгая смерть», «Жизнь или смерть», «Родина или смерть», «Смертный приговор», «Ночь живых мертвецов», «Смертельный номер», «Смертельная гонка» и др.), тема смерти фигу-

рирует практически в каждом фильме, являясь либо центральным событием кинокартины, часто эпизодическим, и еще более часто упоминается как часть прошлой жизни героя.

Массовый кинематограф воздействует на инстинкт смерти, создавая и транслируя определенный образ смерти, пытаясь подчинить данное явление человеческим законам, и, тем самым, делая его менее таинственным и менее устрашающим. Поэтому, в кинофильмах, нередко трактовки смерти как события, которое можно предсказать, избежать («Пункт назначения», «Звонок», «Черная комната», «Пряничный домик», «Особое мнение»), и, наконец, пережить (трилогия «Властелин колец», «Бэтмен», «Бэтмен возвращается»). Особенной популярностью у массовой аудитории пользуются фильмы, где действуют бессмертные герои, над которыми не властно ни время, ни смерть («Горец», «Бладрейн», «Вечные таки», «Человек с планеты Земля»). Таким образом, кинематограф воплощает древнейшую мечту человека — приручить смерть. Очень часто, особенно в комедиях, эксплуатируется теория жизни после смерти, когда, умирая физически, человек не умирает душевно, а продолжает участвовать в жизни своих близких («Привидение», «Невеста с того света», «Нью-Йоркские истории»).

Не менее популярна в кинематографе и эксплуатация «страха смерти» как наиболее эмоционального, тревожного чувства, которое способен испытывать человек. В большинстве кассовых лент данной направленности смерть является центральным событием фильма, к которому зрителя постепенно подготавливают, усиливая его тревожность и страх. Фильмы о неизлечимых больных («Мачеха», «Достучаться до небес», «Умереть молодым»), о людях, приносящих себя в жертву высшим идеалам («Герой», «Дитя человеческое» «V значит вендетта»), о войне («Перл-Харбор», «9 рота», «В июне 1941», «Спасти рядового Райана») и др. воздействуя на инстинкт смерти, агитируют за определенный образ жизни, этические нормы, за ценности, ради сохранения которых человек должен отдать свою жизнь. Подобные кинофильмы внедряют в сознание человека мысль о том, что смерть далеко не самое страшное, что может случиться, по сравнению с предательством или гибелью близких людей. Таким образом, кинематограф предлагает виртуальное бессмертие: принадлежа к внушительной общности (расе, социальной группе, нации), по отношению к которой смерть менее действительна, — человек и сам делается менее уязвимым перед ее лицом. Сомнительна, однако, готовность индивидуума утешиться мыслью, что «весь он не умрет», покуда живы клан, страна, цивилизация и прочая. Для этого человеку слишком хорошо известно, что в один беспечальный день он будет «аннулирован» в наименее двояком, бук-

вальном, смысле. С тем, чтобы обратить смерть из события сверхъестественного в социальный феномен (метаморфоза, которая позволяет с большей легкостью манипулировать эмоцией страха), массовый кинематограф отмеряет положенное количество эмоций, разрабатывает правила поведения в пограничной ситуации «между жизнью и смертью».

Однако, за исключением кинокартин о неизлечимых больных, смерть или жизнь для главного героя (именно с главным героем, независимо от доминирования в нем отрицательных или положительных качеств, подсознательно ассоциирует себя зритель) часто является результатом его выбора («Армагеддон», «Матрица: перезагрузка», «V значит вендетта»). Идея о том, что смерть и жизнь можно выбирать формирует в сознании образ смерти, подчиняющейся земным законам. Первый из них уже сформулирован выше: смерть — это результат выбора. Второй, но не по значению: смерть несправедлива к положительным персонажам. Оценка смерти в категориях справедлива — не справедлива, формирует в сознании ее образ не как естественного биологического процесса, а как своеобразного акта возмездия за несоответствующие принятым в данном обществе нормам. Если смерть настигает отрицательного персонажа — она справедлива, если положительного, то она нарушает правило наказывать только «злодеев» и, как следствие, не справедлива.

И, наконец, третий закон: смерть не может быть напрасной, она либо станет началом новой жизни («Матрица: перезагрузка»), либо будет отомщена («Гладиатор», «Престиж», «Черный дождь»).

Несколько иначе отношение к смерти изображается в комедиях с определенной долей черного юмора («Смерть на похоронах», «Смерть ей к лицу»), а также в пародийных («Последний киногерой», «Санта-Хрякус», «Любовь и смерть») кинолентах. Смерть здесь не более чем фарс, повод для шуток (в кинофильме «Смысл жизни по Монти Пайтону» американцы переселяются в иной мир, сидя за рулем своих личных автомобилей, в «Санта-Хрякусе» смерть в образе скелета с косою наряжается в костюм Санта-Клауса (Хрякуса) и выполняет функции последнего). В кинофильме «Любовь и смерть» сформировано отношение к смерти не как к концу жизни, а как к «эффективному способу сократить свои расходы». В результате смерть теряет свой трагический облик и вызывает у зрителя уже не страх, а смех.

Таким образом, массовый кинематограф, как одно из наиболее действенных средств манипуляции сознанием создает и транслирует определенную модель восприятия смерти, которая оказывает влияние на процессы копинга, делая индивидов более подверженными стрессам либо же, напротив, более устойчивыми[5]. Пред-

ставления о том, что смерть должна соблюдать, установленные на господствующих этических нормах, законы, следовать общечеловеческим ценностям (общее неприятие насильственного

причинения смерти другому человеку) [5] упрощают сущность данного явления в сознании человека, ограничивая его рамками понятийных способностей индивида.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Скрипкарь М.В. Кинематографические предпочтения молодежи и их влияние на процесс манипуляции сознанием // Гуманизация образования, 2009. № 3. С. 145-148.
2. Романова Н.П., Скрипкарь М.В. Молодежь и кинематограф. Чита: ЧитГУ, 2010. 181 с.
3. Скрипкарь М. В. Воздействие манипулятивных технологий кинематографа на процесс социализации и формирование ценностных ориентаций молодежи: дис.. канд. социол. наук. Чита, 2009. 187 с.
4. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Культуриндустрия. Просвещение как обман масс // Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М. Спб., 1997.
5. Скрипкарь М.В. Место мечты в процессе становления копинга молодежи // Перспективы науки и образования, 2013. №4. С. 133-137.
6. Комаров А.С. Общечеловеческие ценности: опыт апологии // Перспективы науки и образования, 2013. №4. С. 21-29.

### REFERENCES

1. Skripkar' M.V. Cinematic preferences of young people and their influence on the process of consciousness manipulation. *Gumanizatsiia obrazovaniia - Humanization of education*, 2009, no.3, pp.145-148 (in Russian).
2. Romanova N.P., Skripkar' M.V. *Molodezh' i kinematograf* [Youth and cinema]. Chita, ChitGU, 2010. 181 p.
3. Skripkar' M.V. *Vozdeistvie manipulativnykh tekhnologii kinematografa na protsess sotsializatsii i formirovanie tsennostnykh orientatsii molodezhi: dis.. kand. sotsiol. nauk* [Impact of manipulative technologies of film on the socialization process and the formation of values of young people: Diss.. Cand. of Sociology of Sciences]. Chita, 2009. 187 p.
4. Khorkkhaimer M., Adorno T.V. *Kul'turindustriia. Prosveshchenie kak obman mass* [culture industry. Education as a deception of the masses] / *Dialektika prosveshcheniia. Filosofskie fragmenty* [Dialectic of enlightenment. Philosophical fragments]. Moscow, 1997.
5. Skripkar' M.V. Place of dreams in the process of becoming a coping youth. *Perspektivy nauki i obrazovaniia - Perspectives of science and education*, 2013, no.4, pp.133-137 (in Russian).
6. Komarov A.S. Universal values: an experience of apology. *Perspektivy nauki i obrazovaniia - Perspectives of science and education*, 2013, no.4, pp.21-29 (in Russian).

#### Информация об авторе

Скрипкарь Мария Викторовна  
(Россия, Чита)

Доцент, Кандидат социологических наук  
Забайкальский государственный университет  
E-mail: skripkary@yandex.ru

#### Information about the author

Skripkar' Mariia Viktorovna  
(Russia, Chita)

Associated Professor, PhD in Sociology  
Transbaikal State University  
E-mail: skripkary@yandex.ru