

Санкт-Петербургский государственный университет

Илья Сергеевич ЕРЕМЕНКО

**Выпускная квалификационная работа
«Символическая политика в американском
кинематографе 1970-2020 гг. на
примере репрезентации Юга США»**

Направление 41.03.04 «Политология»

Основная образовательная программа бакалавриата «Политология»

Научный руководитель:

кандидат политических наук, старший преподаватель

Ярослав Владимирович САМАРИН

Рецензент:

кандидат политических наук, ассистент

Диана Анатольевна БУДКО

Санкт-Петербург

2023

Оглавление

Введение	2
§1. Теоретико-методологические основания исследования кинематографа в рамках символической политики.....	5
Истоки концепции символической политики	5
Современные модели и подходы к символической политике в зарубежных и российских исследованиях	10
§2. Репрезентация Юга США: исторические предпосылки и опыт кинематографа 1910-60х гг.....	17
Истоки классических «южных» мифологем в литературе и культуре XIX-го века	17
Актуализация «южных» мифологем в американском кинематографе 1900 – 60-х гг.	21
§3. Репрезентация Юга США в американском кинематографе с 70-х годов по настоящее время	30
1970-е годы	30
1980-е годы	38
1990-е годы	45
2000-е	49
2010-е – настоящее время	54
Заключение.....	64
Список использованных источников	69

Актуальность данной темы обусловлена нынешними социально-политическими тенденциями в американском обществе, которые характеризуются нарастающей политической поляризацией между сторонниками Демократической и Республиканской партии¹, «культурными войнами» между представителями прогрессивно-либеральных и консервативных ценностей и, в частности, актуализацией проблем расового равенства. В этих условиях особенно важное значение приобретает проблема Юга США как политико-географического и культурного региона, который в силу своего экономико-исторического своеобразия является одним из ключевых политических полюсов Америки, с которым ассоциированы политический консерватизм и расовая нетерпимость.

Разработанность темы: данная тема с тех или иных сторон разрабатывается в зарубежной науке достаточно давно. Среди ранних работ по данной теме можно выделить монографии Э. Кэмпбелла² и С. Смита³, а среди более современных трудов – книги К. Лонга⁴, а также Д. Бэйкер в соавторстве с К. МакКи⁵. В то же время, в России данная тема изучена ещё довольно мало, однако с 2000-х годов наблюдается рост интереса к концепту

¹ Taylor, P. The demographic trends shaping American politics in 2016 and beyond / P. Taylor. - Текст : электронный // Pew Research Center : [сайт]. – 2016. – 27 января. – URL: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2016/01/27/the-demographic-trends-shaping-american-politics-in-2016-and-beyond/> (дата обращения: 18.03.2023)

² Campbell E. D. C. The Celluloid South: Hollywood and The Southern Myth : монография / E. D. C. Campbell. – Ноксвилл: Изд-во University of Tennessee Press, 1981. – с. 212. – ISBN 0-87049-327-2. – URL: <https://archive.org/details/celluloidsouthho0000camp/mode/2up> (дата обращения: 18.03.2023)

³ Smith S. A. Myth, Media, and the Southern Mind : монография / S. A. Smith. – Фейетвилл: Изд-во University of Arkansas Press, 1985. – с. 207. – ISBN 0-938626-39-6. – URL: <https://archive.org/details/mythmediasouther0000smit/mode/2up> (дата обращения: 18.03.2023)

⁴ Long C. B. The Imaginary Geography of Hollywood Cinema 1960–2000 : монография / C. B. Long. – Бристоль: Изд-во Intellect, 2017. – с. 300. – ISBN 978-1-78320-829-6. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv9hj8kf> (дата обращения: 18.03.2023)

⁵ Baker D. E., McKee K. American Cinema and the Southern Imaginary : монография / D. E. Baker, K. McKee. – Атэнс: Изда-во University of Georgia Press, 2011. – 374 с. – ISBN 978-0-8203-3380-9. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46nhzp> (дата обращения: 18.03.2023)

символической политики, а также его применению для анализа кинематографического дискурса.¹

Объект исследования: символическая политика в США.

Предмет исследования: репрезентация Юга США в американском национальном кинематографе.

Теория и методология: перспективным и актуальным представляется анализ с позиций концепции символической политики и, в частности, исторической политики, поскольку это достаточно молодое направление междисциплинарных исследований, которое по сей день активно разрабатывается в российской и зарубежной политологической науке. Рассмотрение же кинематографа в качестве её ключевого агента является, на наш взгляд, релевантным в силу развитости американской киноиндустрии и масштабов её влияния на представления американского населения.

В качестве основного метода исследования нами будет использован case study, а также элементы качественного контент-анализа. Для того, чтобы ограничить произвольность материала, мы будем преимущественно опираться на топ-50 самых кассовых фильмов каждого года в национальном кинопрокате США в рамках интересующего нас периода. Однако эта выборка, с одной стороны, будет искажена в первой половине 70-х гг. недостатком информации о кассовых сборах, вследствие чего нам будет доступен лишь топ-30 лидеров бокс-офиса. С другой стороны, в нашем анализе мы будем периодически обращаться к заметным образцам вне топа кассовых хитов, поскольку, начиная с 80-х гг. и распространения VHS-систем, а затем интернета, кинотеатр перестаёт быть единственным и главным местом для кинопросмотра, а многие фильмы, провалившиеся в прокате, впоследствии становились хитами домашнего просмотра.

¹ Кочерягина Е. П. Кинематограф как инструмент символической политики в России 2000-2017 гг.: опыт формирования исторической памяти / Е. П. Кочерягина. – Текст : электронный // Публичная политика. – 2019. – №1 (2). – С. 61-74. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42655362> (дата обращения: 18.03.2023)

Под Югом США мы будем понимать, прежде всего, семь штатов, образовавших Конфедеративные штаты Америки и относящихся к культурно-экономическому региону Глубокого Юга (Техас, Флорида, Алабама, Джорджия, Луизиана, Миссисипи, Южная Каролина), но также будем обращаться к штатам, присоединившимся к КША впоследствии: Северной Каролине, Теннесси, Вирджинии и Арканзасу.

Цель исследования: выявить тенденции символической политики в отношении Юга США в национальном кинематографе Америки с 1970-х по 2020-е гг.

Задачи исследования:

- 1) Рассмотреть основные теоретические подходы к концептуализации символической политики в российских и зарубежных исследованиях;
- 2) Проследить истоки и основные характеристики образа Юга в американском публичном пространстве и кинематографе до 1970 года;
- 3) Выявить социально-политические условия трансформации кинодискурса о Юге США, начиная с 1970 года по настоящее время.
- 4) Рассмотреть фильмографию, содержательно связанную с южными штатами США, с 1970 года по настоящее время.
- 5) Выявить преобладающие в каждом десятилетии (с 1970-х по 2020-е) кинодискурсивные характеристики данного региона.

Гипотезы исследования: Вектор символической политики в отношении Юга США, начиная с 1970-х гг., в национальном кинематографе Америки коррелирует с циклами американской политической системы:

1.1. В период политического доминирования Республиканской партии преобладает позитивный образ Юга.

1.2. В период политического доминирования Демократической партии преобладает негативный образ Юга.

Структура работы: Работа состоит из введения, трёх глав (10 параграфов), заключения и списка источников и использованной литературы. Первая глава посвящена теоретическому рассмотрению концепта символической политики. Вторая глава содержит в себе рассмотрение истоков и предыстории кинодискурса о Юге США с 1970-х годов. Третья глава сконцентрирована на анализе символических конструктов о Юге в американском кинодискурсе с 1970-х годов по настоящее время.

§1. Теоретико-методологические основания исследования кинематографа в рамках символической политики

Подходы к концепции символической политики

Своими корнями символическая политика как научный концепт восходит к середине XX века. В качестве первого исследователя, разработавшего целостную теорию символической политики, принято рассматривать американского политолога и социолога М. Эдельмана. В своих изысканиях Эдельман опирался на разработки исследований символических форм в рамках политической психологии (Г. Лассуэлл, С. Липсет), социальной антропологии (Дж. Г. Мид, Э. Сепир, К. Лоренц), а также теорию информации А. Моля и теорию масс-медиа М. Маклюэна.¹ В своей наиболее известной монографии «Символическое использование политики» (1964 г.), которую можно считать исходным текстом для всей дальнейшей концептуализации

¹ Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта / С. П. Поцелуев. – Тест: электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 17-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontsepta> (дата обращения: 18.02.2023) – 18 стр.

политики как символической формы, Эдельман рассматривает её в качестве амбивалентного процесса, в рамках которого создаются смыслы, выражающие потребности населения в социальной адаптации к комплексной и сложной социально-политической реальности, но в то же время поддерживающие власть и благо элитных групп. Эдельман подчёркивает, что политика для большинства, таким образом, становится преимущественно совокупностью символических актов, которые исследователь, вслед за У. Химмельштрандом, определил, как действия, имеющие в качестве своих исключительных объектов символы и игнорирующие объективные или концептуальные референты этих символов. В качестве двух основных символических форм Эдельман выделил *ритуал* и *миф*. Тем не менее, важно отметить, что исследователь не рассматривал данные символические формы исключительно как продукт целенаправленной деятельности властных элит, а настаивал на том, что они продуцируются в процессе самой социальной жизни.¹ Не менее важно, что исследователь выделял три вида символической политики: «сверху» (актором выступает властная элита), «снизу» (акторы являются частью населения и противодействуют государственному дискурсу) и «сверху – снизу» (властная элита и население в рамках символического акта солидарны и действуют сообща).² Впоследствии концепция Эдельмана вызвала резонанс в научном сообществе и стала одной из отправных точек современных подходов к символической политике.

Помимо этого, говоря о категориях символа и социального мифа, необходимо указать на одну из ключевых междисциплинарных парадигм гуманитарной науки XX в. – структурализм. Данный подход зародился в русле лингвистики и изначально был связан с деятельностью Ф. де Соссюра (его

¹ Малинова О. Ю. М. Эдельман Символическое использование политики. Реф. книги: Edelman M. The symbolic uses of politics. – 5 th ed. – Urbana etc.: Univ. of Illinois press, 1972. – 201 p. / О. Ю. Малинова. – Текст: электронный // Символическая политика. – 2014. – №2. – С. 189-201. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-ispolzovanie-politiki-ref-knigi-edelman-m-the-symbolic-uses-of-politics-5-th-ed-urbana-etc-univ-of-illinois-press-1972-201-p> (дата обращения: 19.02.2023) – 192 стр.

² Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта / С. П. Поцелуев. – Текст: электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 17-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontsepta> (дата обращения: 18.02.2023) – 21 стр.

монография «Курс общей лингвистики» (1916 г.) считается исходным текстом для структурализма), Московского лингвистического кружка и ОПОЯЗа (Р.О. Якобсон, В.В. Шкловский), а впоследствии также Пражского (Р.О. Якобсон, В. Матезиус) и Копенгагенского лингвистического кружка (Л. Ельмслев). Также стоит отдельно упомянуть В.Я. Проппа, чья монография «Морфология сказки» (1928 г.) оказала значительное влияние на дальнейшую рецепцию структуралистского подхода другими гуманитарными науками, и О.М. Фрейденберг, которая одной из первых предприняла попытку структурного анализа мифа («Поэтика сюжета и мифа» (1936 г.)). Свой расцвет структурализм переживает после Второй мировой войны, получив развитие в трудах антрополога К. Леви-Стросса («Структурная антропология» (1958 г.)), вслед за которым данный подход стал главенствующей междисциплинарной парадигмой вплоть до середины 70-х годов. С этого момента он получает новый виток в работах М. Фуко, Ж. Делёза, Ж. Лакана, Ю. Кристевой, У. Эко, позднего Р. Барта и т.д., который в российской историографии принято именовать *постструктурализмом*, имея в виду общность их критики классического структурализма. Достаточно точно и лаконично общая почва и методология структурализма, безотносительно конкретной дисциплины, выражена в эссе Р. Барта «Структурализм как деятельность» (1963 г.): «Целью любой структуралистской деятельности [...] является воссоздание «объекта» таким образом, чтобы в подобной реконструкции обнаружились правила функционирования («функции») этого объекта. Таким образом, структура — это, в сущности, отображение предмета, но отображение направленное, заинтересованное, поскольку модель предмета выявляет нечто такое, что оставалось невидимым, или, если угодно, неинтеллектуальным, в самом моделируемом предмете».¹

Обращение с такой точки зрения к основным формам символично-политических актов — политическому мифу и ритуалу — было предпринято

¹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика : сбор. / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — Москва: Прогресс, 1989. — с. 616 — Текст : непосредственный. — 616 стр.

ещё К. Леви-Строссом. По его мнению, миф как универсальная форма человеческой культуры рождается на стыке дефицита *означаемого* (недоступность для понимания определённых феноменов окружающей жизни) и переизбытка *означающего* (множественность возможных объяснений). При анализе ряда известнейших мифов народов мира Леви-Стросс выделял в их образно-нарративной структуре микроединицы, или мифемы, реконфигурация которых и была призвана снять волнующее противоречие. Таким образом, основная функция мифа по Леви-Строссу – скрывать *реальное* противоречие, что особенно актуализируется в отношении политической жизни общества. Антрополог приходит к пессимистическому заключению, что миф – это непреходящая и устойчивая форма мышления людей, которая консервирует установившиеся порядки, мешает регуляции глубинных противоречий.¹ В этом рассуждении Р. Барт, последователь Леви-Стросса, идёт дальше и рассматривает миф как семиотическую структуру *второго порядка*, которая надстраивается нам первичной связкой «означаемое – означающее», порождая новый мета-смысл и примитивизируя комплексную систему социально-политических отношений. Миф, таким образом, становится *деполитизированным* словом.²

Последующий постструктуралистский поворот характеризуется сдвигом от концепции мифа как иллюзорной надстройки к концепции мифа как тотальности, как ткани реальности, за пределы которой выход невозможен. Это происходит в русле общей деструкции онтологии в постмодернистском дискурсе, где «реальность» - это лишь один из ряда семантических конструктов, не имеющих референта.³ Миф при этом

¹ Артамонова Ю. Д. Механизм политического мифа в структуралистских и постструктуралистских интерпретациях / Ю. Д. Артамонова. – Текст : электронный // Вестник Московского университета. Серия 12. Политические науки. - 2015. - №1. – С. 90-104. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mehanizm-politicheskogo-mifa-v-strukturalistskih-i-poststrukturalistskih-interpretatsiyah> (дата обращения: 20.03.2023) – 95-96 С.

² Там же. – 97 стр.

³ Себул А. А. «Смерть субъекта»: философско-культурологический анализ проблемы субъекта в постмодернистском дискурсе / А. А. Себул. - Текст : электронный // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. - 2011. - №2. – С. 51-56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smert-subekta-filosofsko-kulturologicheskij-analiz-problemy-subekta-v-postmodernistskom-diskurse> (дата обращения: 22.03.2023) – 53 стр.

становится исторически размерен. В философии М. Фуко эти положения реализуются через теорию «археологии знания», которая подразумевает конкретно-историческое измерение тех или иных *эпистем* – совокупностей культурно-исторических *аргюи*, структурирующих все дискурсивные практики в определённый исторический период. Трансформация дискурсов (и мифа, в том числе) при этом, по мнению Фуко, возможна в результате актуализации *маргинализованных* суждений и практик, то есть таких, которые исключены из логики господствующего дискурса.¹

Говоря о традиции структурализма и отношениях власти, также нельзя обойти стороной П. Бурдьё и его влиятельную концепцию символической власти, которую он определял как «власть добиваться признания власти».² В отношении мифа как политико-символической формы он также отмечает, что «нельзя полностью осмыслить структуру мифа и его преобразования во времени, исходя лишь из внутреннего рассмотрения и игнорируя выполняемые им функции в условиях соперничества или конфликта в борьбе за экономическую или символическую власть».³

Структуралистский подход перекликается и на практике эффективно дополняется семиотической оптикой, сконцентрированной на знаке как таковом. Базовой посылкой семиотики (и постмодернизма, в целом) является рассмотрение культуры как текста, поскольку её самые разнообразные феномены – включая политическую мифологию – в сущности, представляют собой знаковые системы и имеют текстуальную природу. Согласно выдающемуся русскому семиотику Ю.М. Лотману, все межличностные взаимодействия, включая политическое поведение и политическую коммуникацию, происходят в «семиосфере» – объединяющем все знаки

¹ Артамонова Ю. Д. Механизм политического мифа в структуралистских и постструктуралистских интерпретациях / Ю. Д. Артамонова. – Текст : электронный // Вестник Московского университета. Серия 12. Политические науки. - 2015. - №1. – С. 90-104. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mehanizm-politicheskogo-mifa-v-strukturalistskih-i-poststrukturalistskih-interpretatsiyah> (дата обращения: 20.03.2023). – 102 стр.

² Бурдьё П. Практический смысл : монография / П. Бурдьё. – СПб.: Алетейя, 2001. – с. 562. – ISBN 5-89329-351-7. – Текст : непосредственный. – 259 стр.

³ Там же., 69 стр.

едином пространстве, внутри которого возможно производство смыслов, или *семиозис*.¹ Данное пространство отнюдь не гомогенное, и Лотман, подобно Бурдьё, указывает на структурную неоднородность семиосферы как на резерв её динамических (диалогических) процессов, генерирующих принципиально новую информацию.²

Современные модели и подходы к символической политике в зарубежных и российских исследованиях

Положения эдельмановской концепции, связанные с ролью печатных и электронных средств коммуникации в успешном функционировании политического «спектакля», были развиты немецким политологом У. Сарцинелли во второй половине 80-х – 90-х гг. XX в. в рамках *коммуникативной модели*. Он более строго определил политическую элиту как субъект символической политики, а в качестве основных функций последней выделил визуализацию политического пространства (символ как маркер политических отличий), а также обеспечение поддержки населения в рамках политического менеджмента. Находясь изначально в русле критического взгляда Эдельмана на подобную «театрализацию» политического процесса, Сарцинелли позже отошел на более умеренные позиции и стал рассматривать цикличные «спектакли» избирательных кампаний как обеспечение закономерного и социально-функционального принципа политической легитимации.³ Особое внимание исследователь уделяет возрастающей роли медиа. Он считает, что создаваемый в медийном поле *образ* политики необходимо рассматривать как реальность не менее значимую, чем сама политическая действительность, так как в условиях

¹ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история : монография / Ю. М. Лотман. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – с. 464. – ISBN 5-7859-0006-8. – Текст : непосредственный. – 165 стр.

² Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта / С. П. Поцелуев. – Тест: электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 17-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontsepta> (дата обращения: 18.02.2023) – 49 стр.

³ Там же. – 23-24 С.

рубежа 80-90-х гг. XX в. уже невозможно говорить об автономности политической и медийной подсистем общества: политическая коммуникация посредством масс-медиа становится комплексным процессом конструирования «символического мира», который становится самой политикой.¹ Вследствие этого политическая коммуникация ритуализируется и мифологизируется, что необходимо для её структурирования и стабилизации. Таким образом, символическая политика становится одним из продуктов возрастающей роли массовых коммуникаций в современном политическом пространстве.

Под другим углом символическая политика рассмотрена в рамках театральной модели, которая была наиболее полно концептуализирована в трудах немецкого исследователя Т. Майера, а также его соавторов М. Кампманна и Р. Онтропа, а именно: «Политика как театр. Новая сила исполнительского искусства» (1998 г.) и «Театр политики: политика и политическое посредничество в эпоху телевидения» (1998 г.). Критикуя Эдельмана и Сарцинелли с левых позиций, сторонники театральной модели считает, что «суть символической политики обнаруживается не в самих символах, но в той *обманчивой* видимости, которая производится в процессе их использования».² В рамках данной модели символическая политика рассматривается как источник «ложного сознания», а политическая театральность как изобразительная деятельность, обладающая суггестивностью и направленная на достижение политических эффектов через производство необходимых эмоциональных реакций публики.³ В контексте нашей темы интересна параллель между таким пониманием политической театральности и теорией монтажа аттракционов С.М. Эйзенштейна, который

¹ Sarcinelli U. Symbolische Politik. Zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland : монография / U. Sarcinelli. – Опладен: Westdeutscher Verlag, 1987. – с. 302. – ISBN 978-3-531-11924-3. – URL: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-322-89404-5> (дата обращения: 18.02.2023)

² Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта / С. П. Поцелуев. – Тест: электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 17-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontseptu> (дата обращения: 18.02.2023) – стр. 27

³ Там же. – 27 стр.

понимал под аттракционом (в разрезе театра): «всякий агрессивный момент театра, то есть всякий элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего, в свою очередь в совокупности единственно обуславливающие возможность восприятия идейной стороны демонстрируемого – конечного идеологического вывода»¹ и позже активно применял данный подход и в своей кинематографической деятельности. Таким образом, сущность символической политики в рамках театральной модели заключается не в самих символах, а в той «видимости», или *гиперреальности*, по терминологии Ж. Бодрийера, которую данные символы продуцируют, а сама символическая политика представляет собой «стратегическую форму политической коммуникации, которая нацелена не на взаимопонимание, а на повиновение посредством обмана чувств».² Манипулятивный потенциал символического инсценирования, в отличие от классической идеологической пропаганды, строится на показывании, а не утверждении, что и обуславливает его особую суггестивность.

Однако в рамках подхода «политика как инсценирование» есть и альтернативные точки зрения, стремящиеся уравновесить радикально-критический взгляд театральной модели на природу символической политики.

В частности, важно отметить в качестве истока более поздних исследований наследие символического интеракционизма и драматургического подхода И. Гофмана. Одним из его тезисов является утверждение, что основным условием социальной адаптации и интеграции в обществе является отнюдь не исполнение социальных ожиданий как таковое,

¹ Эйзенштейн С. М. Монтаж аттракционов, или 90 лет спустя. Первоначальный вариант статьи С. Эйзенштейна / С. М. Эйзенштейн ; публ., вступ. и коммент. В. Забродина. – Текст : электронный // Вопросы театра. – 2016. – №1-2. – С. 281-297. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazh-attraktsionov-ili-90-let-spustya-pervonachalnyy-variant-stati-s-eyzenshteyna> (дата обращения: 21.05.2023) – 282-283 С.

² Meyer T., Kampmann M. Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst : монография / Т. Meyer, М. Kampmann. – Берлин: Aufbau-Verlag, 1998. – с. 144. – ISBN 978-3-35102-477-2. – Текст : непосредственный. – 85 S.

а, скорее, демонстрация и разыгрывание исполнения данных ожиданий. В этом ракурсе то, что сторонники театральной модели клеймят как обман и источник «ложного сознания», становится неотъемлемым элементом социальной структуры и условием успешной коммуникации. Структурирующей матрицей поведения Гофман считает социальные фреймы, которые обеспечивают понимание происходящих в обществе событий и подчиняют человека (делателя) определенным стандартам, по сути своей, «сценариям».¹ Таким образом, подчёркивается недостаточность театральной методологической метафоры и утверждается, что люди не просто играют «роли», но через них актуализируют определённые *габитусы*, что создает скорее *анти-театральную* театральность, поскольку символический акт, в таком случае, конструируется на основе коллективно доступного имплицитного знания об установленных формах поведения.²

Концепции И. Гофмана, а также положения структурализма, в дальнейшем были развиты в рамках такой кросскультурной парадигмы как перформативные исследования (Performance Studies), концептуальная база которых была заложена в трудах американского исследователя и режиссёра Р. Шехнера, а в данный момент развивается также такими исследователями как П. Фелан, Дж. Роуч и Д. Тейлор³. Данный подход отмечен объединением феноменов театра и всех иных художественных и социальных форм «инсценирования» (например, политического ритуала, обряда, церемонии, процедуры и т.п.) посредством выделения их общей субстанциональной основы – *перформанса*, который, таким образом, становится «универсальным

¹ Малязина М. А. Основные категории теории фреймов в трактовке И. Гофмана / М. А. Малязина. – Текст : электронный // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. - 2015. - №3. – С. 1-16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyye-kategorii-teorii-freymov-v-traktovke-i-gofmana> (дата обращения: 13.03.2023)

² Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта / С. П. Поцелуев. – Тест: электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 17-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontseptov> (дата обращения: 18.02.2023) – 36 стр.

³ Phelan P. Ends of Performance : сбор. / P. Phelan, J. Roach, D. Taylor [и др.] – Нью-Йорк: NYU Press, 1998. – с. 384. URL: https://books.google.ru/books?id=thIUCgAAQBAJ&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&pg=PA11&dq=the+ends+of+performance&hl=ru&redir_esc=y#v=onepage&q=the%20ends%20of%20performance&f=false

выражением человеческого процесса означивания вместе с языком».¹ Перформанс понимается Шехнером и его последователями как объединяющее понятие для множества разнородных практик, которые определяются как «констелляции событий, некоторые из которых проходят незамеченными, происходящие как со зрителями, так и с исполнителями с того момента как первый зритель вошел в поле перформанса до того, когда последний покинул».² Также в своей исходной статье «Подходы к теории/критицизму» (1966 г.) Шехнер, отталкиваясь от Гофмана, пишет, что перформанс — это способ поведения, который может характеризовать любую деятельность. Таким образом, перформанс — это “качество”, которое может быть “применено” к любой ситуации.³ Однако такая широкая трактовка создаёт проблему «поля без границ»⁴ и позже исследователь всё же уточняет, что перформативная ситуация – это, прежде всего, «восстановленные схемы поведения», «переигрываемые поступки».⁵ Повторение, таким образом, становится одной из важнейших характеристик перформативности.

Говоря о проблеме «поля без границ», принципиально важно разделение на «is»- и «as»-перформансы. Данная дихотомия зависит от источника фреймирования: фрейм «is»-перформанса присутствует в нём имплицитно, в то время как «as»-перформанс фреймируется извне, становясь, таким образом, определённой исследовательской оптикой, что и позволяет экстраполировать категорию «перформанса» практически на любую ситуацию. Эта дифференциация дополняется разделением на «make-belief»- и «make-believe»-перформансы, первые из которых *подчёркивают* свою

¹ Ibid. – p. 3

² Schechner R. Performance Theory : монография / R. Schechner. – Лондон и Нью-Йорк: Изд-во Routledge, 2003. – с. 432 – ISBN 0-203-44047-1. – URL: <https://books.google.ru/books?id=akSAAgAAQBAJ&dq=Schechner&hl=ru> – p. 71

³ Schechner R. Approaches to Theory/Criticism / R. Schechner. – Текст : электронный // Tulane Drama Review. – 1966. - №10 (4). – С. 20-53. URL: <https://www.jstor.org/stable/1125208> (дата обращения: 13.03.2023) – p. 27

⁴ Schechner R. Performance Studies: An Introduction : учебник / R. Schechner, S. Brady. – 3-е изд. – Абингдон: London and New York: Routledge, 2013. – 359 с. – ISBN: 978-0-415-50230-6. – URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4976034/mod_resource/content/1/Scherchner%20performance%20studies%20un%20inroduction.pdf (дата обращения: 13.03.2023) – p. 38

⁵ Ibid. – p. 28

потусторонность относительно реальности (в частности, кинематографические постановки), а вторые — напротив, данную границу *скрывают* (например, политические обычаи, профессиональные, гендерные и расовые роли и т.п.).¹ И так как визуальные искусства можно рассматривать как форму социальной интеракции², перформативные исследования сегодня заняли значимую нишу в изучении кинематографа как символического акта.

Если говорить об отечественной традиции, то в России о символическом измерении политики впервые заговорили в начале 2000-х годов – в качестве одной из отправных точек можно упомянуть исследование Е.И. Шейгал «Семиотика политического дискурса», где политика, наравне с коммуникацией, рассматривалась как процесс обмена символами.³ В настоящее время с концептом символической политики преимущественно работают такие исследователи, как С.П. Поцелуев, О.Ю. Малинова, К.Ф. Завершинский, О.В. Попова и т.д. При этом, в отечественном научном дискурсе можно выделить два основных полюса концептуализации символической политики. Первый представляет С.П. Поцелуев, который под символической политикой понимает «целенаправленное производство символических конструкторов, заменяющих и подменяющих собой реальные политические акты».⁴ В этом отношении он близок традиции «критики идеологии» и театральной модели Т. Майера. В противовес, О.Ю. Малинова, вслед за концепцией символической власти П. Бурдьё, понимает под

¹ Schechner R. Performance Studies: An Introduction : учебник / R. Schechner, S. Brady. – 3-е изд. – Абингдон: London and New York: Routledge, 2013. – 359 с. – ISBN: 978-0-415-50230-6. – URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4976034/mod_resource/content/1/Scherchner%20performance%20studies%20un%20inroduction.pdf (дата обращения: 13.03.2023) – Рр. 42-43

² Демехина Д. О. К вопросу о концептуализации перформанса: версия Ричарда Шехнера / Д. О. Демехина. – Текст : электронный // Артикульт. - 2017. - №4 (28). – С. 144-152. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kontseptualizatsii-performansa-versiya-richarda-shehnera> (дата обращения: 18.03.2023) – 151 стр.

³ Смирнов Д. Г. Символическая политика: теоретические и методологические аспекты / Д. Г. Смирнов. – Текст : электронный // Вестник ИвГУ. Серия: Гуманитарные науки. - 2016. - №2. – С. 5-16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-teoreticheskie-i-metodologicheskie-aspekty> (дата обращения: 23.03.2023) – 6 стр.

⁴ Поцелуев С. П. Ритуализация политической агрессии: возможности и риски / С. П. Поцелуев. – Текст : электронный // StudyLib : [сайт]. – 2011. – URL: https://studylib.ru/doc/4731244/pozeluev---issledovatel._skij-komitet-rapn-po#:~:text=Символическая%20политика%20-%20это%20целенаправленное.оно%20торжественно%20обязуется%20%26laquo%3B%20контролировать%26raquo (дата обращения 23.03.2023)

символической политикой «деятельность, связанную с производством определенных способов интерпретации социальной реальности и борьбой за их доминирование»¹, таким образом трактуя её не как противоположность «реальной» политики, а как ее «специфический аспект». Также Малинова подчёркивает, вслед за М. Эдельманом, что широкое понимание символической политики подразумевает включение в круг её участников не только представителей властной элиты, но и иных акторов, использующих символы для воздействия *снизу*.²

Важным концептом также является политика памяти, которая, по определению О.Ю. Малиновой, является деятельностью различных акторов (как государственных, так и частных) по утверждению определённых исторических нарративов и формированию поддерживающих их культурной инфраструктуры, образовательной политики, законодательного регулирования и т.д.³ При этом, О.Ю. Малинова и А.И. Миллер в совместной статье подчёркивают, что политика памяти является частным случаем символической политики, наиболее общей деятельности, связанной с означиванием в социально-политической сфере общества.⁴ Основными инструментами политики памяти, как и символической политики, в целом, являются памятные даты и праздники, памятники и мемориалы, ритуалы, топонимика, музеи, народная культура и историческая символика. Кроме того, важнейшее место в качестве её агентов занимают медиумы искусства: литература, живопись, театр и кинематограф.⁵

¹ Малинова О. Ю. Символическая политика: контуры проблемного поля / О. Ю. Малинова. – Текст : электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 5-15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-kontury-problemnogo-polya> (дата обращения: 25.03.2023) – 10 стр.

² Там же. – 11 стр.

³ Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы : сбор. / под ред. А. Миллера, Д. Ефременко. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. – с. 632. – ISBN 978-5-94380-289-8. – Текст : непосредственный. – 29 стр.

⁴ Символические аспекты политики памяти в современной России и Восточной Европе : сбор. / под ред. В. В. Лапина, А. И. Миллера. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2021. – с. 308. – ISBN 978-5-94380-317-8. – Текст: непосредственный. – 15 стр.

⁵ Герман Р. Э. Историческое прошлое как компонент нормативно-символической сферы политики / Р. Э. Герман. – Текст: электронный / Ученые записки Российского государственного социального университета. –

В данном исследовании мы будем опираться на подход и определение символической политики О.Ю. Малиновой, так как для нас, прежде всего, важен аспект возможности *низовой* активности, а также «борьбы за доминирование» определённых интерпретаций реальности: поскольку кинопроизводство в США, начиная с отмены Кодекса Хейса в конце 60-х годов, можно считать относительно автономным и свободным от государственно-институциональных ограничений родом деятельности, подразумевающей производство смыслов в публичном поле, нас будет интересовать деятельность частных акторов, не аффилированных с государством, а также противостояние производимых ими различных дискурсов в сфере кинематографа как семиосфере. При этом, так как кинодискурс неизбежно будет касаться определённых исторических событий, мы будем заходить на поле политики памяти как специфической составляющей символической политики.

§2. Репрезентация Юга США: исторические предпосылки и опыт кинематографа 1910-60х гг.

Истоки классических «южных» мифологем в литературе и культуре XIX-го века

Говоря об истоках образной системы, в рамках которой преимущественно происходила репрезентация Юга в период раннего кинематографа и «Золотого века» Голливуда, стоит обратиться к феномену «южного мифа». Социальное мифотворчество было неотъемлемой частью апологетики специфического жизненного уклада южного общества, в которой оно нуждалось, начиная с 30-х гг. XIX в., вследствие нарождавшийся аболиционистской критики со стороны писателей и интеллектуалов Севера, ранним примером которой могут служить публикации Э. Райта.¹

2011. – № 3 (91). – С. 69–74. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16763423> (дата обращения: 25.03.2023) – 71 стр.

¹ Smith S. A. Myth, Media, and the Southern Mind : монография / S. A. Smith. – Фейетвилл: Изд-во University of Arkansas Press, 1985. – с. 207. – ISBN 0-938626-39-6. – URL: <https://archive.org/details/mythmediasouther0000smit/mode/2up> (дата обращения: 19.05.2023) – 12-13 С.

Исключительно важную роль в данных процессах играло искусство и, в особенности, литература, в рамках которой на Юге сложились свои специфические традиции плантаторского и впоследствии «антитомовского» романа.

Первым плантаторским романом принято считать «Долину Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов» Дж. Такера, написанную в 1824 году. В данном романе кристаллизуются основные нарративы и структурные элементы плантаторского романа и «южного мифа»: разорение благородной семьи как метафора падения Юга, тлетворное влияние северян, оправдание рабства, идеализация уходящей эпохи.¹ В последующие десятилетия данные мотивы в разных целях активно воспроизводились писателями-южанами: при этом, в одних случаях они использовались для критической рефлексии над феноменом «южности» и иронически перерабатывались (например, в романах «Суоллоу Барн» Дж. П. Кеннеди, «Вперёд, на Запад!» У.К. Полдинга и т.п.), в других – срачивались с традицией исторической прозы в духе Вальтера Скотта, что вылилось в укрепление «кавалерского мифа» о героизме и благородстве южной аристократии – одного из элементов «южного» *мета*-мифа.²

Однако в 1851 году выходит знаковый аболиционистский роман Г. Бичер-Стоу «Хижина Дяди Тома», вызвавший широкую общественную дискуссию и острую ответную реакцию не только со стороны журналистов, но и писателей Юга. Мобилизуясь против нападков на свой жизненный уклад, южане сделали относительно сложившийся к тому времени «южный миф» ещё более идеологически ангажированным, сосредоточившись на оправдании рабства, что вылилось в отдельную традицию плантаторского романа – «антитомовский» роман. Всего исследователи насчитывают около трёх

¹ Володина А. В. К вопросу о термине "плантаторский роман" / А. В. Володина. – Текст : электронный // Сибирский филологический форум. – 2018. – №1 (1). – С. 44-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-termine-plantatorskiy-roman> (дата обращения: 28.03.2023) – 45 стр.

² Там же. – 46 стр.

десятков произведений, написанных с момента выхода романа Бичер-Стоу, и противопоставляющих свою картину Юга критическому взгляду «Хижины».¹ Именно в данной традиции окончательно кристаллизовались и политизировались устойчивые элементы «южного мифа», которые до этого зачастую были представлены в сугубо беллетристском или даже ироническом ключе.² Аграрный, духовный, культурный и гостеприимный Юг (категория «южное гостеприимство» (southern hospitality) впоследствии стала устойчивым языковым конструктом в американской культуре) был противопоставлен расчётливому, бездуховному, индустриальному Северу. При этом белые южане были представлены в лице благородных и мужественных героев-аристократов («кавалерский миф», «южный рыцарь») и целомудренных красавиц (мифологема «southern belle» – «южная красавица»). Важнейшую роль играла репрезентация отношений между плантаторами и рабами, которые принимали форму наставнических и взаимовыгодных, глубоко любовных. При этом образ чернокожего, его повседневного быта, представал как идиллическая полевая работа счастливого крестьянина, танцующего и распеваящего песни (схож с классическим античным образом «пейзана»). В нарративном плане «антитомовские» романы были зеркальным антиподом «Хижины», описывая либо безмятежную жизнь южного раба, либо те тяготы, которые ждут на Севере сбежавших. Типичный же аболиционист-северянин часто представал в лице лживого и склонного к воровству священника, что было буквальным отражением представлений об аболиционизме как о нарушении божественной санкции и краже чужой собственности.³ Важно отметить, что значительная часть успешных «антитомовских» романов была написаны женщинами (К.Л. Хенц, М.Л.

¹ Морозова И. В. «Антитомовский роман» как фактор формирования идей южности в американской литературе: женская стратегия / И. В. Морозова. – Текст : электронный // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2015. – №5. – С. 164-169. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antitomovskiy-roman-kak-faktor-formirovaniya-idey-yuzhnosti-v-amerikanskoy-literature-zhenskaya-strategiya> (дата обращения: 29.03.2023) – 166 стр.

² Там же. – 169 стр.

³ Там же. – 168 стр.

Истман), которые идеализировали свой бытовой жизненный уклад, что позволяет исследователям выделять такой поджанр как роман «домашнего очага», в котором также сложилось большое количество конвенций мифологизированного Юга.¹

Важнейшим событием, по сей день значительно определяющим южную самоидентификацию и отношения между Севером и Югом в США, безусловно, была Гражданская война 1861-1865 гг. Однако в этот период выходило не очень много художественной литературы – её место заняла публицистика и мемуаристика, восхваляющая Армию КША, и свой новый виток плантаторский роман обретает в последующий за проигрышем Юга в Гражданской войне период Реконструкции. В это время ощущение утраты стало одним из главных источников творчества для южных художников, которые стремились к ностальгическому воссозданию «старого доброго Юга»², вновь обратившись ко всем классическим мифологемам «южного мифа». Выйдя из Гражданской войны, воссоединенная американская нация стала лучше осознавать свои достижения и потенциальное величие. Растущая гордость за страну породила любопытство к многообразию её колорита, включая региональные культуры южных штатов, что обусловило растущий интерес к литературе Юга и со стороны северян. В рамках этой тенденции северные издания стали выразителями этого национализма, поддерживая тех авторов, которые могли бы наилучшим образом представить свой собственный регион для более широкой читательской аудитории, что породило очередной поджанр, в частности, южной литературы – роман «местного колорита». По мере того как популярность подобной литературы росла, росло и новое понимание бывших врагов, что положило начало

¹ Там же. – 169 стр.

² Володина А. В. К вопросу о термине "плантаторский роман" / А. В. Володина. – Текст : электронный // Сибирский филологический форум. – 2018. – №1 (1). – С. 44-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-termine-plantatorskiy-roman> (дата обращения: 28.03.2023) – 46 стр.

«литературному примирению» Севера и Юга.¹ Помимо литературы, мифология Старого Юга также распространялась через популярные в то время менестрель-шоу – форму народного театра, в котором главными персонажами являлись карикатурно изображённые белыми актёрами чернокожие. При этом, данные постановки консервировали в южном обществе расистские представления и предостерегали их от слома дискриминационной системы и модернизации.²

Признаком принятия данного дискурса не только на Юге США был расцвет группы северных писателей, выбравших в качестве темы для своего творчества довоенный мир с характерными для «южного мифа» образами верных слуг и утерянного благополучия (например, творчество Ф. Р. Стоктона и С. О. Джютт).³ Таким образом, к 1900 году образ Юга, представленный в рассказах, романах и театральных постановках, многое сделал для того, чтобы нивелировать противоречия войны и возродить интерес к обычаям региона. В этой атмосфере согласия оказалось вполне естественным, что тема возникнет в новой и все более распространяющейся форме популярного развлечения – кинематографе.

Актуализация «южных» мифологем в американском кинематографе 1900 – 60-х гг.

Интерес нового медиума к «южным» сюжетам был обусловлен, в частности, техническими особенностями раннего кино – немого и короткометражного. Режиссёрам требовались краткие и понятные истории, общеизвестные персонажи-клише, которые бы не требовали подробных разъяснений с помощью интертитров. При этом, самый ранний американский кинематограф был направлен, преимущественно, на рабочие слои населения и

¹ Campbell E. D. C. The Celluloid South: Hollywood and The Southern Myth : монография / E. D. C. Campbell. – Ноксвилл: Изд-во University of Tennessee Press, 1981. – с. 212. – ISBN 0-87049-327-2. – URL: <https://archive.org/details/celluloidsouthho0000camp/mode/2up> (дата обращения: 30.03.2023) – Рр. 6-7.

² Ibid. – 10 р.

³ Ibid. – 10 р.

имел характер преимущественно эскапистского развлечения, что вынуждало режиссёров отдавать предпочтение не современному и промышленному, но историческому и природному сеттингу. Лучше всего данным требованиям соответствовали истории о приключениях на Диком Западе и «плантаторские» сюжеты. При создании фильмов, кинокомпания в значительной степени опирались на популярные романы «местного колорита» и упомянутые выше менестрель-шоу, которые уже были знакомы значительной части публики.¹ Показательно, что за 1903 г. Э. Портером были сняты как первый вестерн «Большое ограбление поезда», так и первая в истории экранизация «Хижина дяди Тома», одна из самых дорогих постановок своего времени, которая, несмотря на аболиционистский посыл первоисточника, была наполнена элементами менестрель-шоу и демонстрировала чернокожих хорошо одетыми и преданными своим хозяевам (мифологема «верного слуги»), в то же время изображая главного антагониста первоисточника – жестокого плантатора Саймона Легри – как исключение из правил. Подобная тривиализация и смещение акцентов свидетельствует, насколько сильно к началу XX века «южный миф» проник в коллективную память американцев.² В том же духе были сняты и последующие шесть экранизаций «Хижина дяди Тома», выпущенные в с 1903 по 1914 гг.: несмотря на прогрессивные элементы (в частности, в версии 1914 г. роль Тома впервые исполнил чернокожий актёр), общая тенденция тяготела к изображению южной довоенной системы как благополучной, а плантаторов как аристократов, доброжелательных к рабам, среди которых жестокость являлась исключением из норм поведения.³

Не менее важной вехой в развитии экранного «южного мифа» стала эпическая постановка режиссёра-южанина Д.У. Гриффита «Рождение нации» (1915 г.) по роману Т.Ф. Диксона «Человек клана». Данный фильм отметился тем, что благодаря широкой рекламной кампании, масштабности и высоким

¹ Ibid. – 12 p.

² Ibid. – 38 p.

³ Ibid. – 42 p.

художественным достоинствам смог привлечь внимание не только рабочих слоёв, но также представителей среднего и высшего класса – фильм демонстрировался в ведущих театрах США, а билеты на него уже не были доступны каждому. Помимо этого, известно, что президент-южанин В. Вильсон инициировал спец-показ фильма в Белом доме, а в ряде южных штатов посещение фильма было частью школьных занятий.¹ Этот прецедент, с одной стороны, повысил общественный статус кинематографа в США, а с другой, окончательно закрепил в нём «южную» тематику. В нарративном плане фильм транслировал устоявшиеся к тому времени в коллективной памяти представления о «золотом веке» аграрного довоенного Юга с классическими мифологемами о южной благородной аристократии и преданных слугах. Гражданская война и освобождение рабов, при этом, принимали характер трагедии непонимания двух частей единой нации и угрозы благополучию белого населения Америки, что впоследствии привело к новому всплеску насилия со стороны Ку-Клукс-Клана и тиражированию мифа о природной неспособности чернокожих к участию в общественной жизни, наравне с белыми.² Фильм имел крайний успех и, несмотря на протесты со стороны ряда общественных организаций, был популярен вплоть до начала 60-х годов.³

В дальнейшем эпоха немого кинематографа не отметилась какими-либо значительными пересмотрами данных конвенций. Подобно «Хижине дяди Тома», экранизации произведений Марка Твена («Гек и Том, или дальнейшие приключения Тома Сойера» (1918) и «Гекльберри Финн» (1920)) были отмечены значительным снижением аболиционистского посыла оригинала.⁴ Среди немногочисленных исключений можно выделить «Сражающийся трус»

¹ Ibid. – 61 p.

² Поподько В. А. Кланистское движение в США в 1920-е - начале 1930-х гг / В. А. Поподько. – Текст : электронный // Вестник БГУ. – 2019. – №1 (39). – С. 101-106. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klanistskoe-dvizhenie-v-ssha-v-1920-e-nachale-1930-h-gg> (дата обращения: 02.04.2023) – 101 стр.

³ Campbell E. D. C. The Celluloid South: Hollywood and The Southern Myth : монография / E. D. C. Campbell. – Ноксвилл: Изд-во University of Tennessee Press, 1981. – с. 212. – ISBN 0-87049-327-2. – URL: <https://archive.org/details/celluloidsouthho0000camp/mode/2up> (дата обращения: 02.04.2023) – 62 p.

⁴ Ibid. – 66 p.

(1924 г.), который содержал карикатурные образы южных аристократов и являлся попыткой сатирически переосмыслить «кавалерский миф» и продемонстрировать жестокость южных представлений о достоинстве.¹ Также стоит отметить очередную экранизацию «Хижины дяди Тома» (1927 г.), которая, по сравнению с предыдущими интерпретациями, содержала большее количество разоблачающих сцен жестокости, однако, в конечном счёте, вслед за предшественниками, сводила их исключительно к личности Легри, который как эмигрант с Севера противопоставлялся основной массе южных рабовладельцев.²

С конца 1920-х годов начинается эпоха звукового кино, а также окончательно складывается голливудская *студийная система* – форма олигопольной организации кинопроизводства, на которой базировался «Золотой век» Голливуда.³ Данный период характеризуется возникновением системы кинозвёзд, которые становятся центральным элементом рекламы и успеха фильма, и, начиная с середины 1930-х, также института цензуры в виде неофициального Кодекса Хейса, что в значительной мере определило форму доминирующей репрезентационной системы фильмов, посвященных Югу. В частности, в перечне нежелательных тем для изображения присутствовали: «любые проявления жестокости», «мятежи и восстания», «сцены клеймения людей и животных».⁴ В социальном плане фильмы 30-х годов отражали потребности населения, переживающего Великую депрессию. В контексте общенационального упадка образ Старого Юга функционально замещал «золотой век» национальной истории: в кино довоенная аграрная культура Юга сопротивлялась индустриализации, урбанизации и современным финансовым институтам, в которых страна испытывала разочарование, в то же

¹ Ibid. – 65 p.

² Ibid. – Pp. 67-69.

³ Ковтонюк Ф. В. Американская киноиндустрия в период Первой мировой войны / Ф. В. Ковтонюк. – Текст : электронный // Вестник Московского университета. Серия 6. Экономика. – 2016. – №5. – С. 52-67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amerikanskaya-kinoindustriya-v-period-pervoy-mirovoy-voyny> (дата обращения: 23.05.2023) – 57 стр.

⁴ Кодекс производства кинофильмов 1930-го года / Текст : электронный // журнал СЕАНС : [сайт]. – 2010. – 2 августа. – URL: https://seance.ru/articles/hays_code/ (дата обращения: 14.05.2023)

время будучи образом утерянного процветания и всеобщего согласия. По этим причинам, начиная с 1927 г., фильмы о Юге стали более многочисленны и романтизированы. В качестве типичных примеров подобных картин можно привести: «Каролина» (1934 г.), «Так красна роза» (1935 г.), «Иезавель» (1938 г.), «Кентукки» (1938 г.), но наибольшее выражение данные тенденции нашли в фильме В. Флеминга «Унесённые ветром» (1939 г.), по сей день самом кассовом фильме в истории с учётом инфляции. Его первоисточник – одноименный двухтомный роман М. Митчелл вышел тремя годами ранее и вызвал противоречивую оценку: одни считали его реалистическим изображением событий Гражданской войны, в то время как другие рассматривали его как продолжение «плантаторской» традиции.¹ Разница во мнениях отчасти основана на неоднозначности внутри самого романа: если в первом томе можно обнаружить интенции к развенчанию мифа об образованности и благородстве южной аристократии, то уже во втором главенствующей интонацией становится ностальгия по потерянному жизненному укладу.² Однако в киноинтерпретации анти-южные элементы были значительно редуцированы, а история вновь сведена к воспроизведению «южного мифа» с характерными элементами: роскошные белые дома с колоннами на фоне природы, южная аристократия в лице «кавалеров» и «южных красавиц», их любимые «верные слуги», не желающие что-либо менять в своём положении. При этом, Гражданская война рассматривается в духе оригинала как причина потери «золотого века» в результате экспансии индустриального Севера, которая раскрывается также через личную трагедию героев, которые не могут вписаться в новый экономический и социальный уклад.

¹ Архангельская И. Б. Тема американского Юга в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» / И. Б. Архангельская. – Текст : электронный // Вестник ННГУ. – 2014. – №3-1. – С. 267-274. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-amerikanskogo-yuga-v-romane-m-mitchell-unesennye-vetrom> (дата обращения: 05.04.2023) – 267 стр.

² Савченко А. Л. Интерпретация «Южного мифа» в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» / А. Л. Савченко. – Текст : электронный / Вестник ТГГПУ. – 2015. – №2 (40). – С. 236-238. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-yuzhnogo-mifa-v-romane-m-mitchell-unesennye-vetrom> (дата обращения: 05.04.2023) – 238 стр.

С началом Второй мировой войны в американском обществе остаётся потребность в эскапистских зрелищах, однако дискурс фильмов о Юге трансформируется, что связано, прежде всего, с политикой по созданию положительного образа страны в рамках противостояния с тоталитарными режимами Европы. Так как расовые предрассудки и социальный консерватизм, свойственные фильмам предшествующих десятилетий, противоречили этому образу, в фильмах о Юге первой половины 40-х годов начинает исчезать или видоизменяться классический образ чернокожего как «верного слуги». Например, в таких фильмах, как «Нью-орлеанский огонёк» (1941 г.) и «Дикси» (1943 г.) отсутствуют сцены рабского труда, а сами чернокожие, если и представлены на экране, то исключительно в форме товарища, а не слуги.¹

Однако уже после окончания войны можно выделить две параллельные тенденции: возвращение к классическому образу 30-х годов и новый, критический взгляд на устоявшиеся каноны. Первая тенденция была закономерным возвращением к тому финансово выгодному и популярному довоенному образу Юга, который ещё оставался в коллективной памяти, что проявилось в общенациональном успехе «Песни Юга» (1946 г.), экранизации классического цикла сказок Д. Харриса, посвящённых историям Дядюшки Римуса – традиционного образца мифологемы о счастливом рабе.

В то же время, первое послевоенное десятилетие было отмечено значительными сдвигами в американском обществе относительно расового вопроса: в 1950 г. Г. Брукс стала первой чернокожей, получившей Пулитцеровскую премию; в 1954 г. О. Брауном было выиграно дело против Совета по образованию, в результате чего раздельное обучение чёрных и белых детей в школе было признано неконституционным решением Верховного суда США; в 1955 г. начался бойкот автобусных линий в

¹ Campbell E. D. C. The Celluloid South: Hollywood and The Southern Myth : монография / E. D. C. Campbell. – Ноксвилл: Изд-во University of Tennessee Press, 1981. – с. 212. – ISBN 0-87049-327-2. – URL: <https://archive.org/details/celluloidsouthho0000camp/mode/2up> (дата обращения: 05.04.2023) – Pp. 148-149.

Монтгомери, который повлек за собой возникновение Движения за гражданские права чернокожих, впоследствии ставшего одной из ведущих сил фундаментальных преобразований американского общества 60-х годов. Актуализация расовых противоречий повлияла и на кинематографический дискурс: начинают возникать критические изображения рабства, а также плантаторов (например, «Фоксы из Харроу» (1947 г.)). Помимо этого, выходят реалистические фильмы о нищете и расовых предрассудках в южном регионе тех лет («Южанин» (1945 г.), «Пинки» (1949 г.)), что нетипично, поскольку в предшествующие десятилетия топос Юга на киноэкране возникал преимущественно в рамках XIX века. В дальнейшем тенденции только усиливались, представляя череду негативных образов простых южан, а также их нынешнего истеблишмента («Лев выходит на улицы» (1953 г.), «Горячее заклинание» (1958 г.)), и достигла своего пика в 60-е годы.¹

Это десятилетие стало поворотным во многих отношениях. Прежде всего, оно характеризуется расцветом тенденций социального реформизма, возникших после Второй мировой войны: пик Движения за гражданские права чернокожих, сексуальная революция и движения за права сексуальных меньшинств, возникновение второй волны феминизма, подъем движений Новых левых и т.д. – всё это породило фундаментальные сдвиги в политической, социальной и культурной сфере США. В сфере кинематографа данные тенденции нашли выражение в возникновении новой эстетической программы и системы кинопроизводства, пришедшей на смену «Золотому веку», – Новом Голливуде.

Говоря об истоках данного феномена, прежде всего стоит упомянуть судебное решение 1948 г., положившее конец системе блок-букинга и практике владения студиями-мэйджорами сетями кинотеатров.² Это был первый серьезный удар по монополизированной студийной киноиндустрии,

¹ Ibid. – 144 p.

² Разлогов К. Э. Конвейер грёз и психологическая война : монография / К. Э. Разлогов. – Москва : Политиздат, 1986 г. – 244 с. – Текст : непосредственный. – 41 стр.

который повлек за собой развитие независимого сектора кинопроизводства, на продукцию которого отныне был спрос со стороны таких же независимых дистрибьюторов. В продукции независимых кинокомпаний преобладали разного рода exploitation-фильмы, спекулирующие на сенсационных и фривольных темах.¹ В свою очередь, это повлекло за собой постепенную потерю влияния Кодекса Хейса, который в нынешних условиях стал мешать студиям конкурировать с всё более набирающими популярность картинами независимых режиссёров. При этом, среди фильмов студий-мэйджоров всё чаще стали появляться фильмы в духе социального реализма, посвящённые расовым проблемам Юга: "Молодые" (1961 г.), "Незванный гость" (1962 г.), "Убить пересмешника" (1963 г.) и "Ничего, кроме человека" (1964 г.). Таким образом, в 60-е годы начинает постепенно складываться новый ведущий образ Юга, который был обусловлен социально-политическими изменениями американского общества, а также трансформацией формы кинорынка и режима кинопроизводства: на первый план начинает выходить образ Юга как консервативного, бедного и рурализированного региона, а его жителей как «деревенщин» (*hillbillies* или *rednecks*), которым присущи необразованность, расизм и общая идеологическая реакционность. Ярким примером развития данного образа является фильм «Беспечный ездок» (1969 г.), который представил историю двух молодых друзей, едущих на мотоциклах через Солнечный пояс «в поисках свободы» на фестиваль Марди-Гра в Новом Орлеане, однако убитых по дороге группой южан-«деревенщин», которые восприняли персонажей как опасных Других. Фильм снискал успех у зрителей и у критиков (2 номинации на премии Оскар), а также стал важной вехой становления Нового Голливуда.

¹ Артюх, А.А. Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США: от классического Голливуда к Новому : специальность 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения / Артюх Анжелика Александровна ; Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова. – Москва, 2010. – 58 с. – Текст : электронный. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30348856> (дата обращения 14.04.2023) – 21 стр.

Окончательный удар по уходящей системе был нанесён кризисом киноиндустрии 1969-1971 гг., в результате которого крупные студии оказались на грани банкротства. Это обстоятельство вынудило их продаться крупным конгломератам, которые начали привлекать к работе молодых режиссёров, дав им полную творческую свободу. Пол Шредер, один из ведущих сценаристов Нового Голливуда, вспоминал: «Катастрофический кризис киноиндустрии 1969, 1970 и 1971 года широко открыл двери в закрытый прежде мир, можно было без проблем договариваться о встречах и предлагать любые идеи. Принималось всё, запретных тем не было».¹

Таким образом, с начала 70-х годов в Голливуде сложились все необходимые условия для автономной работы художников-режиссёров: окончательная отмена Кодекса Хейса в 1968 г., успех малых независимых киностудий, творческая свобода авторов. Это повлекло за собой подъём американской кинематографии, за что 70-е также получают название «Голливудский Ренессанс». Ему были свойственны: причастность к контркультуре Новых левых, отсутствие запретных тем, реализм, склонность к художественным экспериментам, социальная критика.^{2 3} Данные обстоятельства определили перелом в символической политике в американском кино и породили более свободный режим кинематографического производства смыслов и символов, что привело к усилению конкуренции в рамках кинематографической семиосферы.

¹ Бискинд П. Беспечные ездоки и бешеные быки : монография / П. Бискинд. – Москва : АСТ, 2007. – 640 с. – ISBN 978-5-17-044733-6. – Текст : непосредственный. – 39 стр.

² Там же. – 16 стр.

³ Бискинд П. Беспечные ездоки и бешеные быки : монография / П. Бискинд. – Москва : АСТ, 2007. – 640 с. – ISBN 978-5-17-044733-6. – Текст : непосредственный. – 14 стр.

§3. Репрезентация Юга США в американском кинематографе с 70-х годов по настоящее время 1970-е годы

После Второй мировой войны в США происходили значительные социокультурные изменения, одним из аспектов которых стало смещение политического и экономического, а след за ними и культурного «центра тяжести» на Юг страны. Решающую роль в этих процессах имел экономический упадок Ржавого пояса и, с другой стороны, подъём так называемого Солнечного пояса, региона, охватывающего, помимо Южных штатов, все регионы США, расположенные ниже 36 параллели. Истоки данного процесса можно обнаружить ещё в 30-е годы, когда в рамках Нового курса Ф. Рузвельта была создана Администрация долины реки Теннесси (TVA), главными задачами которой являлась борьба с наводнениями, развитие навигации, а также электрификация региона. Электрификация имела решающее значение для послевоенной модернизации Юга, поскольку благодаря электрическому освещению и современной бытовой технике повысился общий уровень жизни южных фермеров, а также возросла производительность их угодий. Что ещё более важно, электроэнергетика начала привлекать в регион промышленность, обеспечив крайне необходимые рабочие места и заложив почву для устойчивого экономического роста. Отдельно стоит отметить, что электрификация региона обеспечила распространение систем кондиционирования, которые стало значимым факторов как демографического роста, поскольку климатические условия субтропиков отныне не мешали комфортному проживанию в южных штатах, так и дальнейшего переноса промышленных объектов на Юг, поскольку теперь им не грозил перегрев.¹

Перераспределение населения повлекло за собой и сдвиги в общенациональном политическом ландшафте, сделав Юг важнейшим

¹ Long С. В. The Imaginary Geography of Hollywood Cinema 1960–2000 : монография / С. В. Long. – Бристоль: Изд-во Intellect, 2017. – с. 300. – ISBN 978-1-78320-829-6. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv9hj8kf> (дата обращения: 17.04.2023) – Pp. 41-42.

регионом электоральной политики: перед выборами 1980 года, промышленный Средний Запад, Новая Англия, Нью-Йорк и Пенсильвания потеряли в совокупности 24 голоса выборщиков, начиная с 1940 года.¹ Исходя из этого, Республиканская партия воспользовалась общей волной консервативной реакции на культурную трансформацию 60-х годов, а также возмущением в то время традиционно демократических южных штатов, вызванным поддержкой Движения за гражданские права чернокожих со стороны президента-демократа Л. Джонсона. Вследствие "южной стратегии" Республиканская партия со временем начала доминировать в общенациональной политической борьбе и обусловила развитие «правого поворота» в американской политике.² Помимо этого, ключевыми событиями внутриполитической жизни США 70-х гг., выступившими катализатором роста правых настроений, можно считать Уотергейтский скандал, а также экономический кризис, вызванный несколькими основными факторами. Прежде всего, к началу 70-х годов, вследствие экономической политики предыдущих десятилетий, стремящейся к реализации государства всеобщего благосостояния, в экономике США сложилась ситуация, при которой «темпы социальных расходов в 3-4 раза превышали темпы роста валового национального продукта, а к середине 70-х социальные расходы достигли уже половины федерального бюджета и 2/3 бюджетов штатов и местных властей».³ В конечном счёте это привело к росту темпов инфляции, повышению уровня безработицы⁴, замедлению темпов экономического развития (в 60-е годы среднегодовой темп прироста валового национального продукта составлял 4,3%, а промышленного производства – 5,9%, в 70-е годы соответственно 3,2% и 3,9%) и падению реальных доходов населения.⁵ Решающий же удар по

¹ Ibid. – 41 p.

² Кругман П. Кредо либерала : монография / П. Кругман. – Москва : Европа, 2009. – 368 с. – ISBN 978-5-9739-0183-7. – Текст : непосредственный. – 88 стр.

³ Соргин В.В. Идеология в американской истории: от отцов-основателей до конца XX века : монография / В. В. Соргин. – Москва : Наука, 1995. – 238 с. – ISBN 5-02-009570-2. – Текст : непосредственный. – 162 стр.

⁴ Иванян Э.А. История США : учеб. пособие / Э.А. Иванян. – Москва : Дрофа, 2004. – 578 с. – (Высшее образование). – ISBN 5-7107-6077-3. – Текст : непосредственный. – 499 стр.

⁵ Соргин В.В. Идеология в американской истории: от отцов-основателей до конца XX века : монография / В. В. Соргин. – Москва : Наука, 1995. – 238 с. – ISBN 5-02-009570-2. – Текст : непосредственный. – 161 стр.

американской экономике был нанесён Нефтяным кризисом 1973 год, повлёкшим за собой самый сильный на то время экономический спад со времён Великой депрессии. В результате в американском обществе складывалось недоверие к правительству и стремление к частной инициативе, заложившие фундамент для неоконсервативной политики следующего десятилетия.

В рамках перечисленных процессов возникла новая линия символической репрезентации Юга, которая шла вразрез как с классическим «южным мифом», господствующим в американском кинодискурсе 1900-1950-х гг., так и с тем образом в духе левой социальной критики, который возник в 60-е годы. В противовес им обоим в 70-е годы возросло количество кинофильмов, которые демонстрировали современный Юг: индустриальный и урбанизированный. Данная символическая линия связана, прежде всего, с деятельностью одного из ведущих актёров и режиссёров Америки 70-х годов Б. Рейнольдса, который в период с 1970 по 1979 год снялся в четырёх фильмах, действие которых происходило на современном урбанизированном Юге: "Избавление" (1972 г.), "Самый длинный ярд" (1974 г.), "Наполовину жесткий" (1977 г.), "Полицейский и Бандит" (1977 г.). Значительный успех данных картин как у зрителей (каждый из этих фильмов входил в топ-15 самых кассовых фильмов года), так и критиков («Избавление» стало лауреатом премии Оскар в категории «Лучший фильм») демонстрирует, по мнению К. Лонга, «меняющуюся ориентацию американской идентичности не только с точки зрения идеологии – «покраснения» Америки – но и с точки зрения физического пространства – ключевого региона».¹

Отдельно стоит остановиться на фильме «Избавление» как одном из самых успешных и в наибольшей степени сфокусированном на столкновении *урбанизированного* и *рурализованного*, поскольку в основе нарратива

¹ Long C. B. The Imaginary Geography of Hollywood Cinema 1960–2000 : монография / C. B. Long. – Бристоль: Изд-во Intellect, 2017. – с. 300. – ISBN 978-1-78320-829-6. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv9hj8kf> (дата обращения: 17.04.2023) – 35 р.

данной картины лежит столкновение южан «нового типа» с южанами-«деревенщинами». Согласно сюжету, группа южан из Атланты приезжают в пригород для того, чтобы успеть застать природный ландшафт, который постепенно исчезает из-за индустриальной застройки, о которой сожалеет лидер группы (персонаж Б. Рейнольдса). Однако во время путешествия они подвергаются нападению со стороны местных жителей-«деревенщин», которые избивают, а затем насилуют часть группы. Таким образом, остальная часть фильма становится противостоянием между представителями нового урбанизированного и старого рурализированного Юга, которое оканчивается открытым финалом, указывающим на комплексность и неразрешимость данного конфликта.

В целом, Б. Рейнольдс так определил характерного персонажа, воплощённого им во множестве картин в 70-е – 80-е гг.: «Хороший парень, который борется с системой с достоинством и, прежде всего, с чувством юмора».¹ Архетип простого белого южанина, самостоятельно борющегося с политическими и социальными проблемами системы, соответствовал общему духу недоверия к власти и был воспроизведён и в других прокатных хитах десятилетия. Например, такой коммерчески успешный (10-е место в национальном прокате за 1975 г.²) боевик Д. Каплана, как «Лихорадка на белой полосе» (1975 г.) был посвящён борьбе простого дальнобойщика с мафией и коррумпированной полицией штата Арканзас, контролирующей грузоперевозки и вынуждающей рабочих заниматься контрабандой.

Особенно характерен в этом контексте фильм "Жажда смерти" (1974 г.), ставший одним из наиболее успешных фильмов своего года. Он так же относится к субжанру "фильмов о вигилантах" (vigilante films), сюжет которых строится вокруг главного героя-мстителя, столкнувшегося с неспособностью пенитенциарной системы обеспечить правосудие и решающего обеспечить его

¹ Ibid – 39 p.

² Лучшие кассовые сборы в США: 1975 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1975 (дата обращения: 17.04.2023)

самостоятельно. Однако "Жажда смерти" выделяется отчётливым конструированием образа южного региона как оплота утерянных американских ценностей и порядка. Это выражается в нарративном плане фильма, который представляет собой историю архитектора из Нью-Йорка, чья жена и дочь подвергаются жестокому нападению со стороны банды уличных преступников-наркоманов, среди которых преобладают чернокожие. Столкнувшись с неспособностью правоохранительных органов наказать преступников, протагонист едет по работе на Юг, который, в противовес Нью-Йорку, оказывается безопасным и процветающим местом, а коллега-южанин обучает главного героя стрельбе, сетуя на потерю жителями Севера способности к самозащите. Вернувшись назад, протагонист начинает самостоятельное патрулирование улиц, вдохновляя и других жителей Нью-Йорка на вигиланство. Важно отметить, что подавляющее большинство преступников, фигурирующих в кадре, являются также чернокожими. Таким образом, данный фильм в наиболее острой форме отразил дискурс, который транслировался в ходе «южной стратегии» Республиканской партии.

Помимо этого, особое место занимает триллер «Широко шагая» (1973 г.), основанный на жизни шерифа округа Мак-Нейри в штате Теннесси, Б. Пуссера, поскольку в нём, помимо прочего, также раскрывается конфликт, порождённый урбанизацией Юга. По сюжету, протагонист вместе с семьёй возвращается в родную местность штата Теннесси, однако сталкивается там с ростом преступности, который повлекли за собой процессы урбанизации. Как говорит его друг: «Мы теперь *большой город*. У нас теперь свои грех, азарт, преступность, порок, 24 на 7». Ко всему прочему, местная полиция и судебная система также оказываются вовлечены в коррупционные схемы, восходящие, как позже выясняется, вплоть до столицы США. Таким образом, выстраивается нарратив о негативном влиянии Севера и урбанизационных процессов на жизнь маленького южного города. Став новым шерифом, главный герой противостоит местной организованной преступности, занимающейся производством контрафактного алкоголя, азартными играми и

проституцией. Последующие сиквелы («Широко шагая 2» (1975 г.) и «Широко шагая 3» (1977 г.)), в целом, продолжили нарратив первой части, однако не имели такого же успеха у аудитории. Похожий сюжет мести главного героя (которого вновь сыграл Джо Дон Байкер) коррумпированной полиции в штате Теннесси позже был повторён также в боевике «Подстава» (1975 г.).

Помимо этого, фильмография Б. Рейнольдса 70-х гг. выделяется тремя эксплуатационными лентами: «Белая молния» (1973 г.), «W.W. and the Dixie Dancekings» (1975 г.) и «Гатор» (1976 г.). Наименование субжанра эксплуатационного кинематографа, который концентрируется на сеттинге сельского Юга, ориентируясь на целевую аудиторию, что вновь говорит о росте внимания к современному Югу, не является устоявшимся и в его отношении могут употребляться термины «southsplotation»¹ или «hicksplotation» (от англ. hick – деревенщина, провинциал). Последний термин, в частности, использует А. Павловым при жанровом определении фильма «Южное гостеприимство» (1981 г.)², который мы затронем в следующем параграфе. Жанровый спектр данной традиции, как можно заметить, также крайне широк: от комедии («W.W. and the Dixie Dancekings», «Бутлегеры» (1974 г.)) до боевика с элементами ужасов («Южное гостеприимство»). Последнее, в частности, сближает его с ещё одной жанровой категорией, популярной среди пользователей интернета – redneck horror movies³ – фильмов ужасов, использующих образы местности и жителей сельского Юга как источник страха и смертельной опасности.

Хорроры в контексте нашего исследования особенно интересны, поскольку, в силу специфики жанра, направлены на создание крайне острых эмоциональных реакций зрителя и используют для этого соответствующие

¹ Long C. B. The Imaginary Geography of Hollywood Cinema 1960–2000 : монография / С. В. Long. – Бристоль: Изд-во Intellect, 2017. – с. 300. – ISBN 978-1-78320-829-6. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv9hj8kf> (дата обращения: 17.04.2023) – 39 р.

² Павлов А. В. Расскажите вашим детям. Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе : монография / А. В. Павлов. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2020. – (Исследования культуры). – 584 с. – ISBN 978-5-7598-2046-8. – Текст : непосредственный. – 264 стр.

³ Best Redneck Horror Movies / Текст : электронный // IMDb : [сайт]. – 2022. – 15 мая. – URL: <https://www.imdb.com/list/ls003105080/> (дата обращения: 17.04.2023)

трансгрессивные образы. В этом отношении "Техасская резня бензопилой" (1974 г.) режиссёра Т. Хупера была одной из первых картин в жанре ужасов, использующих образы южан-"деревенщин" как источник смертельной опасности для главных героев, развив, таким образом, нарратив "Беспечного ездока" и "Избавления" о деструктивности рурализированного Юга. Главные антагонисты фильма, расширенная семья маньяков-каннибалов, представляют собой крайне патриархальное и закрытое сообщество, которое враждебно к окружающему миру. Примечательно, что источником вдохновения для создания образа центрального маньяка – Кожаное лицо – был Эд Гин, серийный убийца, который орудовал в середине XX века в штате Висконсин, находящегося в северной части Среднего Запада, однако действие фильма перенесено на Юг. При этом, при продвижении был сделан особый акцент на том, что сюжет основан на реальных событиях. Фильм Хупера был столь успешен, что породил подражателей среди фильмов категории В: например, на следующий год появился фильм "Псих из Техаса" (1975 г.), который затем в прокате получил название «Мясник», отражавшее один из установившихся стереотипов об опасных "деревенщинах" американского Юга (центральный маньяк "Техасской резни бензопилой" также был бывшим работником скотобойни).¹

Также необходимо отметить, что, продолжая тенденции борьбы за гражданские права чернокожих, в 70-е годы ряд фильмов, репрезентирующих топос Юга, так или иначе затрагивали темы расизма и тяжелого положения чёрного населения в южных штатах, однако их было не так много. Среди наиболее ярких картин, посвящённых данной проблематике, можно выделить: нео-нуар о замалчивании преступлений белых полицейских «Освобождение Л.Б. Джонса» (1970 г.), биографический фильм о джазовой певице Б. Холидей

¹ Стругова Е. А. Репрезентация фигуры маньяка через призму кинематографа США 1960-80-х годов: от исторического персонажа к мифу о жанре в современном кино / Е. А. Стругова. – Текст : электронный // Артикульт. – 2022. – №2 (46). – С. 76-86. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-figury-manyaka-cherез-prizmu-kinematografa-ssha-1960-80-h-godov-ot-istoricheskogo-personazha-k-mifu-o-zhanre-v> (дата обращения: 22.05.2023) – 80 стр.

«Леди поёт блюз» (1972 г.), драму о чернокожей семье во времена Великой депрессии «Саундер» (1972 г.). Помимо этого, тема южного расизма отчасти затронута в фильме «Широко шагая» (1973 г.), который мы рассматривали выше, а также в драме «Граница округа Мэйкон» (1974 г.).

В историческом кинематографе можно отметить актуализацию дискурса о вине северных штатов в Гражданской войне в кинокартине К. Иствуда «Джоси Уэйлс – человек вне закона» (1976 г.), одном из наиболее коммерчески успешных фильмов года.¹ Прежде всего необходимо отметить, что главный герой истории – не классический крупный плантатор-рабовладелец, фигурировавший в фильмах «золотой эры» Голливуда, а мелкий южный фермер, самостоятельно возделывающий землю. Нарратив фильма концентрируется на сопротивлении главного персонажа подразделению армии Севера, которое на протяжении всего фильма ведёт себя крайне жестоко и безжалостно: оно убивает его семью, сжигает ферму, несмотря на его явную невовлечённость в конфликт, а позже обманным путём, без суда, расстреливает группу южных партизан, согласившихся сложить оружие. Таким образом, доминирующий дискурс «золотой эпохи» Голливуда о причинах войны как недопонимании между Севером и Югом, сменяющимся примирением, который присутствовал ещё даже в начале десятилетия (например, в вестерне «Рио Лобо» (1970 г.)), трансформируется в демонизацию солдат Севера и рассмотрение их вторжения, прежде всего, как покушения на частную собственность мелких земледельцев.

Таким образом, в 70-е годы в американском кинематографе складывается несколько основных нарративов, которые станут силовыми линиями развития кинодискурса о Юге в последующие десятилетия. Прежде всего, это появление на экранах Нового Юга: современного и урбанизированного, которое связано, прежде всего, с деятельностью актёра и

¹ Лучшие кассовые сборы в США: 1976 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1976 (дата обращения: 22.05.2023).

режиссёра Б. Рейнольдса. При этом, он создаёт новый тип героя-южанина, противопоставляемого архетипу южного «деревенщины». Таким образом, в кинодискурсе закладывается конфликт между нарративами о Старом (рурализованном) и Новом (урбанизированном) Юге, который ярко выражен внутри сюжетных схем фильмов о противостоянии между персонажами обеих формаций («Избавление» (1972 г.)). При этом, в рамках хоррора также сформировалась традиция, использующая образы южан-«деревенщин» в сеттинге Глубокого Юга как источник ужаса и смертельной опасности («Техасская резня бензопилой» (1974 г.)).

С другой стороны, в духе «правого поворота» во второй трети 70-х также стал складываться дискурс о Юге (в противовес Северу) как выразителе истинных американских ценностей, выраженных в индивидуализме и частной инициативе по обеспечению собственного благополучия («Жажда смерти» (1974 г.), «Лихорадка на белой полосе» (1975 г.), серия фильмов «Широко шагая» (1973-1977 г.)), что выразилось и в историческом дискурсе («Джоси Уэйлс – человек вне закона» (1976 г.)), который стал отходить от нарратива о примирении, свойственного предшествующей традиции в политике памяти, и стал рассматривать агрессию северных штатов как покушение на частную собственность мелких землевладельцев, предвосхищая вектор неоконсервативной политики Рейгана в следующем десятилетии.

1980-е годы

1980-е гг. в США были отмечены президентством Р. Рейгана, чья неоконсервативная политика стала решительным ответом на противоречия предыдущего десятилетия, в корне изменившим американскую экономическую модель: на место кейнсианской экономики спроса пришла экономика предложения.¹ При этом, исходя из убеждения, что социальное строительство часто приводит к непрогнозируемым последствиям и

¹ Лопатина Д. П. Роль рейганомики в формировании американской экономической модели / Д. П. Лопатина. – Текст : электронный // E-Scio. – 2022. – №5 (68). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-reyganomiki-v-formirovanii-amerikanskoy-ekonomicheskoy-modeli> (дата обращения: 24.05.2023) – 3 стр.

препятствует достижению поставленных целей, был сделан упор на частную инициативу и поддержание рыночных свобод.¹

По мере того, как американское общество стабилизировалось после социально-политических потрясений двух предыдущих десятилетий, менялась также жанровая и тематическая составляющая выходящих кинофильмов. Так как запросы общества вновь двигались от социально-политической проблематики в сторону более развлекательных и эскапистских ориентаций, фильмы, продолжающие следовать эстетике Нового Голливуда, перестали становиться коммерчески успешными, в отличие от классических жанровых картин: мюзиклов, комедий и боевиков. Ко всему прочему, после крупнейшего финансового провала фильма "Врата рая" (1980 г.), снятого М. Чимино, одним из классиков Нового Голливуда, главная независимая студия United Artists обанкротилась и была вынуждена продаться медиа-холдингу MGM. В таких условиях студийные продюсеры вновь стали оказывать большее давление на режиссеров, а авторскому видению и эксперименту стали предпочитать проверенные формулы блокбастеров или фильмов «высокого концепта» (установленные в середине 70-х такими прокатными хитами, как "Челюсти" (1975 г.), "Звёздные войны: Новая надежда" (1977 г.) и «Близкие контакты третьей степени» (1977 г.)²), подводя к 1980 г. черту эпохе Нового Голливуда. Данные социально-политические и структурно-производственные изменения отразились и на кинодискурсе в отношении Юга.

Прежде всего, можно отметить, что триллеры и фильмы ужасов, использующие образы южного населения как источник страха и опасности, стали гораздо менее популярны среди зрителей. «Техасская резня бензопилой 2» (1986 г.) не смогла повторить успеха первой части и заняла лишь 80 строчку

¹ Зашихина И. М. Неоконсерватизм как современный политический проект США / И. М. Зашихина. – Текст : электронный // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – №4. – С. 44-48. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neokonservativizm-kak-sovremennyy-politicheskiy-proekt-ssha> (дата обращения: 24.05.2023) – стр. 44

² Артюх, А.А. Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США: от классического Голливуда к Новому : специальность 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения / Артюх Анжелика Александровна ; Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова. – Москва, 2010. – 58 с. – Текст : электронный. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30348856> (дата обращения: 24.05.2023) – 42-43 С.

среди кассовых сборов национального проката того года¹. Провал фильма, помимо прочего, связан с выбранной режиссёром более сатирической интонацией, однако впоследствии данный сиквел стал успешен на VHS и приобрёл культовый статус, наравне с первой частью.

Похожая судьба постигла и боевик У. Хилла «Южное гостеприимство» (1981 г.), занявшего 86 строчку среди кассовых сборов национального проката за 1981 год², однако позже ставшего культовым. Конфликт фильма строится на столкновении между подразделением Национальной гвардии Луизианы, проводящей учения в болотистой местности штата (байу), и местным каджуномским населением – субэтнической группой французов, проживающей на Юге США. По мнению А. Павлова, ведущего русского исследователя в области культового кинематографа, печальная судьба «Южного гостеприимства» заключается в том, что он «остаётся в тени прославленного «Избавления» (1972) Джона Бурмана, но в то же время не только не уступает ему, но во многих отношениях даже превосходит», больше других фильмов своего субжанра отражая «страх американцев перед собственной страной и прежде всего перед Югом».³

Двигаясь в общем русле тенденций кинопроизводства и общественного вкуса, наиболее востребованными жанрами кинематографа о Юге так же были музыкальные фильмы, комедии и боевики. В частности, среди наиболее кассовых фильмов в начале десятилетия можно вновь выделить деятельность Б. Рейнольдса – комедию «Полицейский и Бандит 2» (1980 г.), нео-нуарный боевик «Команда Шарки» (1981 г.), мюзикл «Самый приятный бордель в Техасе» (1982 г.) –, а также музыкальную мелодраму Д. Бриджеса «Городской ковбой» (1980 г.).

¹ Лучшие кассовые сборы в США: 1986 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1986 (дата обращения: 14.05.2023)

² Лучшие кассовые сборы в США: 1981 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1981 (дата обращения: 14.05.2023)

³ Павлов А. В. Расскажите вашим детям. Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе : монография / А. В. Павлов. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2020. – (Исследования культуры). – 584 с. – ISBN 978-5-7598-2046-8. – Текст : непосредственный. – 265 стр.

Последние два фильма интересны тем, что в них особым образом преломляется конфликт между урбанизированным и рурализированным Югом. Главный герой «Городского ковбоя», уроженец маленького тexasского города Спёр, переезжает в Пасадину, индустриальный пригород Хьюстона, чтобы заработать денег на свой собственный дом в родном городе. Жители Пасадины представляют собой классические архетипы «ковбоев», что выражается не только в общем *кантри*-антураже: характерная одежда, музыка и повседневные развлечения (родео) –, но и в определённом этосе, который, в частности, выражается в деурбанизированной ориентации, высказанной одной из героинь: «Ещё не встречала ковбоя не мечтающего вернуться к себе загород».

Не менее ярко конфликт города и пригорода выведен в экранизации бродвейского мюзикла «Самый приятный бордель в Техасе», ставшего самым успешным музыкальным фильмом 1982 года.¹ В фильме вновь фигурирует маленький тexasский город – на этот раз вымышленный Гилберт, основанный на реальном городе Ла-Грейндж –, на окраине которого происходит основное действие. Конфликт фильма строится на противостоянии между сообществом южного пригорода и представителем крупного северного индустриального центра (телерепортёр Мэлвин Торп из Нью-Джерси) за существование любимого местными жителями борделя. При этом, образ губернатора Техаса представлен в крайне сатирическом ключе, демонстрируя его как недалёкого человека. В конце личная драма главных героев благополучно разрешается, однако бордель под давлением северного телерепортёра и тexasской общественности закрывается.

Противоречиво Юг представлен и в комедийной драме «Банда шести» (1982 г.). Главный герой фильма, автогонщик, направляясь в Луизиану, останавливается в маленьком тexasском городе, где его сразу же обкрадывают.

¹ Лучшие кассовые сборы в США: 1982 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1982 (дата обращения: 14.05.2023)

Позже выясняется, что за кражей стоит местный шериф, эксплуатирующий для этого группу детей и подростков. Решив им помочь, протагонист предлагает отвезти их в другой тexasский город, который будет по пути, на что они отвечают: «Все эти городки *одинаковые*. В каждом свой Большой Джон [шериф]». Однако в дальнейшем персонажи посещают крупные индустриальные центры по всему Югу: Шривпорт, Билокси, Нэшвилл, Бирмингем и Атланту. И, хотя некоторые из них показаны довольно бедными или вообще не демонстрируются за пределами местной трассы для автогонок, Юг за пределами Техаса предстаёт в большей степени урбанизированным и обновлённым.

Среди других больших городов, становящихся местом действия фильмов в тех или иных развлекательных жанрах можно выделить: **Майами, штат Флорида** («Лицо со шрамом» (1983 г.), «Весенние каникулы» (1983 г.), «Полицейская академия 5» (1988 г.), «Замужем за мафией» (1988 г.)); **Сент-Питерсберг, штат Флорида** («Кокон» (1985 г.)); **Форт-Лодердейл, штат Флорида** («Месть полудурков 2: Полудурки в раю» (1987 г.)); **Флорида без указания города** («Порки» (1981 г.), «Порки 2» (1985 г.), «Порки 3» (1987 г.)); **Новый Орлеан, штат Луизиана** («Петля» (1984 г.), «Эрнест спасает Рождество» (1988 г.)); **Даллас, штат Техас** («Чёрная вдова» (1987 г.)); **Дарем, штат Северная Каролина** («Даремские быки» (1988 г.)); **Хьюстон, штат Техас** («Язык нежности» (1983 г.), «Близнецы» (1988 г.)); **Батон-Руж, штат Луизиана** («Секс, ложь и видео» (1989 г.)). Можно увидеть, что «урбанизированная» география довольно разнообразна.

Преимущественно рурализированным Юг репрезентирован в комедийной драме «Большое разочарование» (1983 г.), рассказывающей о встрече друзей, разъехавшихся после университета в разные части страны, в их родном городе Бьюфорт в Южной Каролине, а, конкретнее, в пригородном особняке пары персонажей – Тидалхольме. Являясь типичным довоенным

плантаторским особняком Старого Юга с белыми колоннами¹, данная локация порождает интертекстуальные связи с классическими фильмами в духе «южного мифа», идеализирующими Юг. К тому же, во время разговоров персонажи жалуются на «холодность» и неприветливость в других частях страны, будь то Филадельфия или Лос-Анджелес.

В пригороде Миссисипи (город Хейзелхерст) происходит действие драмы «Преступления сердца» (1986 г.). К тому же, в родном доме героинь видны флаги КША и фотографии предков, воевавших на стороне Конфедерации, а в ряде диалогов отражен местный расизм: одна из героинь поражена отношениями своей сестры с чернокожим, которому впоследствии приходится уехать в Нью-Йорк из соображений безопасности. Также, в драме «Места в сердце» (1984 г.), отмеченной 2 премиями Оскар и номинациями ещё в 5 категориях, действие происходит на ферме в окрестностях маленького техасского города Уоксахачи во времена Великой депрессии, представляющем как бедное, бесперспективное место, где "нечего ждать". В частности, в сценах жестокого линчевания афроамериканца, убившего мужа главной героини, затрагивается и местное положение чернокожих.

В целом, расовая проблема в 80-е гг. становится всё более актуализирована. Среди успешных фильмов десятилетия, кроме «Места в сердце», эта тема звучит в комедии «Порки 2» (1985 г.), а также играет ключевую роль в драме «История солдата» (1984 г.), номинированную на премию Оскар в трёх категориях. Картина актуализирует тему южного расизма через историю о чернокожем офицере из Вашингтона, расследующего убийство солдата-афроамериканца в Алабаме в 1944 г. Север и Юг жёстко противопоставляются на почве расового вопроса, что ярко видно из реплики одного из белых южных офицеров: «Здесь тебе не Вашингтон!». В конце, тем не менее, имеется намёк на грядущие изменения, когда этот же офицер

¹ Данный особняк действительно был построен плантатором Э. Флиппом в 1853 г. Источник: Kenney C. Tidalholm and The Big Chill / C. Kenney. – Текст : электронный // Anderson Kenney : [сайт]. – 2019. – 14 мая. – URL: <https://andersonkenney.com/blogs/blog-1/tidalholm-and-the-big-chill> (дата обращения: 13.05.2023)

заявляет: «Думаю мне придётся привыкать к чёрным в погонах». Последняя треть десятилетия отметилась драмой «Миссисипи в огне» (1988 г.), отмеченной шестью номинациями и одной победой на кинопремии Оскар, а также четырьмя наградами Национального совета кинокритиков США, в том числе за лучший фильм. Основанная на реальных событиях кинокартина была посвящена расследованию агентами ФБР убийства троих активистов за гражданские права в 1964 г. в штате Миссисипи и их противостоянию местному Ку-клукс-клану. Однако, несмотря на то, что это был один из первых крупных голливудских фильмов в столь острой форме посвящённых межрасовому насилию, он был раскритикован многими активистами за искажение исторических фактов и чрезмерно пассивное изображение чернокожих, сведение заслуги за борьбу с южным расизмом к деятельности белых людей.¹ Также на рубеже десятилетий вышел фильм «Шофёр мисс Дейзи» (1989 г.), ставший триумфатором Оскара в четырёх категориях, в том числе за лучший фильм, на церемонии 1990 года и сфокусированный на отношениях между чернокожим водителем и белой южанкой в период борьбы за гражданские права.

Таким образом, в 80-е гг., в силу изменения системы кинопроизводства, трансформируется и кинодискурс, который переходит в более развлекательные жанры мюзикла и комедии. При этом, в целом, продолжают развиваться общие тенденции, которые были выделены в предыдущем периоде. В частности, появляется значительно больше успешных развлекательных фильмов, действие которых происходит в больших южных городах. Однако, в начале десятилетия всё ещё можно наблюдать отражение конфликта между городом и пригородом («Городской ковбой» (1980 г.), «Самый приятный бордель в Техасе» (1982 г.)), причём теперь именно пригород начинает занимать более комплиментарные позиции. В частности,

¹ Toplin R. B. History by Hollywood: The Use and Abuse of the American Past : монография / R. B. Toplin. – Эрдана: Изд-во University of Illinois Press, 1996. – с. 257. – ISBN 0-252-06536-0. – URL: <https://archive.org/details/historybyhollywo00topl/mode/2up> (дата обращения 15.05.2023) – 26 p.

пригородный Юг также идеализируется в комедийной драме «Большое разочарование» (1983 г.), а если пригород и появляется в негативном ключе («Места в сердце» (1984 г.)), то его действие хронологически относится к прошлому. Также к концу десятилетия начинает актуализироваться тема южного расизма («История солдата» (1984 г.), «Миссисипи в огне» (1988 г.), «Шофёр мисс Дейзи» (1989 г.), «Флетч жив» (1989 г.)), предвосхищая процессы наступающего десятилетия.

1990-е годы

1990-е годы в США ознаменовались окончанием Холодной войны, «левым поворотом» в лице президентства «нового демократа» Б. Клинтона и, в частности, новым витком борьбы против различных форм дискриминации, особенно актуализировавшим расовый вопрос. Среди наиболее резонансных событий десятилетия, обусловивших данные социально-политические тенденции можно выделить *Лос-анджелесский бунт*, вызванный в 1992 г. оправдательным приговором по делу об избиении чернокожего Р. Кинга четырьмя сотрудниками полиции в процессе его задержания. Беспорядки стали самыми массовыми в истории США на то время (в данный момент, по масштабу их превзошли протесты после убийства Дж. Флойда (2020 г.)) и породили новую волну дискуссии о расовой проблеме в общественном дискурсе. В результате этого, на протяжении десятилетия были сделаны дальнейшие шаги в направлении достижения официального признания проблем чернокожего населения Америки: например, концептуализация и институционализация критической расовой теории и официальное признание в 1997 г. Конгрессом США праздника в память об отмене рабства (Juneteenth). При этом, смена политических ориентаций коснулась даже самых ярых противников южной десегрегации во времена Движения за гражданские

права: бывший губернатор Алабамы Дж. Уоллес в 1995 г. принёс свои официальные извинения перед гражданскими активистами.¹

При этом, исследователи склонны считать, что наступивший в 1992 г. «левый поворот», в целом, согласующийся с концепцией А. Шлезингера о циклах американской истории, выделяется нетрадиционно большой продолжительностью среди предшественников в силу периодов «раздельного правления», начавшихся с «Республиканской революции» 1994 г., когда, в результате недовольства первыми действиями Клинтона на посту президента, удачной избирательной стратегии и, что самое главное, окончательной республиканизации южных штатов, «красные» впервые с 1954 г. получили большинство в обеих палатах Конгресса.² Исходя из этого, 90-е гг. можно, в целом, охарактеризовать как подпериод *консервативного либерализма*³ и относительного «центристского» согласия в американской политике.

Следуя в русле вышеперечисленных процессов, сменился и общий фрейм фильмов об американском Юге как ключевом топосе расовой нетерпимости: в течение десятилетия расовые проблемы стали занимать главенствующее положение в национальном кинодискурсе. Среди фильмов, преимущественно посвященных проблеме расизма и получивших широкое признание, стоит обозначить: «Малькольм Х» (1992 г.), «Мертвец идёт» (1995 г.), «Время убивать» (1996 г.), «Амистад» (1997 г.), «Ураган» (1999 г.), а также многосерийный телевизионный фильм «Джордж Уоллес» (1997 г.).

Помимо этого, южный расизм отражен во многих других фильмах десятилетия, где он не является центральным конфликтом. Например, в

¹ 1995 Alabama governor George Wallace apologise to civil rights advocates for resisting desegregation / Текст : электронный // Institute for the Study of Human Rights : [сайт]. – URL: <https://www.humanrightscolumbia.org/political-apologies/1995-alabama-governor-george-wallace-apologizes-civil-rights-advocates-resisting-desegregation> (дата обращения: 15.05.2023)

² Высоцкий А. М. «Республиканская революция» 1994 года в США и ее причины / А. М. Высоцкий. – Текст : электронный // Ретроспектива: Всемирная история глазами молодых исследователей. – 2014. – №8. – С. 92-98. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/respublikanskaya-revolvyutsiya-1994-goda-v-ssha-i-ee-prichiny> (дата обращения: 24.05.2023).

³ Васильев В. С. На повороте нового «осевого времени»: кризис 2020 г. и макроциклы американской истории / В. С. Васильев. – Текст : электронный // Перспективы. Электронный журнал. – 2020. – №2 (22). – С. 6-21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/na-povorote-novogo-osevogo-vremeni-krizis-2020-g-i-makrotsikly-amerikanskoy-istorii> (дата обращения: 24.05.2023). – 11 стр.

фильме О. Стоуна «Джон Ф. Кеннеди. Выстрелы в Далласе» (1991 г.), получившем широкое признание (8 номинаций на премию Оскар, из которых 2 победные) и посвящённом расследованию убийства Кеннеди со стороны окружного прокурора Нового Орлеана Д. Гаррисона. Многие персонажи фильма, одобряющие убийство президента, выражают откровенно расистские позиции, а жена Гаррисона опасается, что его расследование навлечет на них Ку-Клукс-Клан. Также в мелодраме «Соммерсби» (1993 г.), события которой разворачиваются в Теннесси сразу после Гражданской войны, главный герой, не являющийся идеологическим конфедератом, противостоит местному населению и Ку-Клукс-Клану, защищая право чернокожих на владение землей. Затрагиваются сегрегационные законы и в комедии «Пожизненно» (1999 г.) о двух чернокожих бутлегерах, отправляющихся на Юг за партией контрафактного алкоголя, а в итоге попадающих на пожизненное заключение в тюрьму штата Теннесси.

Проблема расовых взаимоотношений на Юге также играет значительную роль в одном из самых успешных фильмов 1990 г. – «Жареные зелёные помидоры», экранизации романа Ф. Флэгг. Основное действие фильма разворачивается в маленьком городе штата Алабама в период между мировыми войнами и, в частности, демонстрирует сцены нападений со стороны местной ячейки Ку-Клукс-Клана, в которую входит даже местный шериф. Однако в сценах, иллюстрирующих детство одной из главных героинь можно заметить явные элементы «южного мифа»: её семья живёт в большом поместье с белыми колоннами, а также имеет преданных чёрных слуг, которые на протяжении всего фильма останутся ей верны. Главные героини, в свою очередь, открыто выступают против расизма и готовы ради них рисковать собственной свободой. Таким образом, переносясь с почвы классического плантаторского антуража в сеттинг южного пригорода, тем не менее, сохраняется архетипический образ "верного слуги". Также важно отметить, что маленький город, в котором разворачивается действие в межвоенный

период, впоследствии приходит в запустение и действие, хронологически относящееся к настоящему, происходит уже в крупном индустриальном центре – городе Бирмингем, что отражает обновление Юга, произошедшее во второй половине XX века.

В целом, в географии фильмов десятилетия о Юге выделяются следующие крупные города, становящиеся местом действия фильмов, преимущественно никак не актуализирующих особенности южного топоса: **Майами, штат Флорида** («Телохраниитель» (1992 г.), «Достать коротышку» (1994 г.), «Плохие парни» (1994 г.), «Близко к сердцу» (1996 г.), «Стриптиз» (1996 г.), «Клетка для пташек» (1996 г.), «Каждое воскресенье» (1999 г.)); **штат Флорида без уточнения города** («Достопочтенный джентльмен» (1992 г.)); **Новый Орлеан, штат Луизиана** («Дело о пеликанах» (1993 г.), «Трудная мишень» (1993 г.), «Клиент» (1994 г.), «Двойной просчёт» (1999 г.)); **штат Северная Каролина без уточнения настоящего города** («Мыс Страха» (1991 г.)); **Шарлотт, штат Северная Каролина** («Нелл» (1994 г.)); **Дарем, штат Северная Каролина** («Я знаю, что вы делали прошлым летом» (1997 г.)); **штат Техас без уточнения настоящего города** («Необходимая жестокость» (1991 г.)); **Мемфис, штат Теннесси** («Благодетель» (1997 г.))

В противовес им, в фильме «Повелитель приливов» (1991 г.), получившем 7 номинаций на премию Оскар, Юг противопоставляется Северу как сельский, природно-идиллический и умиротворённый, а главный герой, школьный тренер из Южной Каролины, побывавший в Нью-Йорке, в финальном монологе подчёркивает, смотря на Север, он думает о том, что каждому человеку должно даваться две жизни, то есть «южная» и «северная». Подобное противопоставление обнаруживается и в комедии «Доктор Голливуд» (1991 г.), описывающей историю врача из Вашингтона, который, направляясь в Калифорнию, вынужден остановиться в маленьком южно-каролинском городе Грэди. В более нейтральном ключе эта конфигурация повторяется в комедии «Мой кузен Винни» (1992 г.) – двое нью-йоркских

студентов застревают в маленьком провинциальном городе Алабамы из-за ложного обвинения в ограблении. При этом, главный персонаж фильма, адвокат Винни из Бруклина, подчёркивает пристрастное отношение к своим северным клиентам в Алабаме. В пригороде Техаса происходит и действие спортивной драмы «Жестяного кубка» (1996 г.), спортивной комедии «Студенческая команда» (1999 г.), а также мелодрамы «Проблески надежды» (1998 г.). В последнем главная героиня переезжает из Чикаго в маленький тexasский Смитвилль, который сразу же поражает её дочку коровьим запахом на улицах. Южный топос, таким образом, в них продолжает замыкаться на сельском пространстве.

Отдельно стоит указать на стереотипно-насмешливый тон, в котором выставлен Юг в комедии «Деревенщины в Беверли-Хиллз» (1993 г.) – киноадаптации одноимённого ситкома 60-х годов. Главные герои, семья из сельской местности города Оксфорд штата Арканзас (подчёркивается его население в 562 жителя), представляют собой комплекс уничижительных стереотипов о «деревенщинах» (hillbillies), а юмор на протяжении фильма выстраивается на недоразумениях, порождённых их отсталостью в условиях урбанизированного округа Лос-Анджелес.

Таким образом, в 90-е гг. начинает особо актуализироваться тема расизма на Юге, появляясь в значительно большем количестве кинофильмов, по сравнению с предыдущими десятилетиями, а также продолжает расти число кинофильмов, действие которых разворачивается в южном урбанизированном пространстве, но, при этом, никак не актуализирует его особенности. При этом, сельский Юг представлен по-разному: как в позитивном, так и негативном ключе.

2000-е

В 2000-е годы в периоде общего «левого поворота» выделяется подпериод *либерального консерватизма*, поскольку на посту президента место

демократа Клинтона занял республиканец и бывший губернатор Техаса Дж. Буш-мл., в то время как Конгресс, напротив, стал контролироваться Демократической партией.¹ При этом, 2000-е гг. XXI в. в американской политике можно считать периодом кризисов. В экономике это и биржевой крах на рынке ИКТ (2001 г.), и финансовый кризис 2007-2009 гг., самый крупный со времени окончания Второй мировой войны. В то же время, определяющим событием для американской политики стали теракты 11 сентября и последовавшая за ними «война с терроризмом», которая в значительной степени обусловила переключение внимания американцев с внутривнутриполитических проблем на внешние.

Показательно, что количество развлекательных кинофильмов, действие которых разворачивается в южных городах сильно уменьшилось: **Майами, штат Флорида** («Плохие парни 2» (2003 г.), «Форсаж 2» (2003 г.), «Полиция Майами: отдел нравов» (2006 г.)); **Новый Орлеан, штат Луизиана** («Дежавю» (2006 г.)); **Одесса, штат Техас** («В лучах славы» (2004 г.)); **Атланта, штат Джорджия** («Братство танца» (2007 г.)).

Также в середине 2000-х годов примечателен ряд кинофильмов, связанных с традицией «southsplotation» и деятельностью Р. Рейнольдса, в частности. Речь идёт, прежде всего, о комедийной дилогии «Придурки из Хаззарда» (2005 г.) и «Придурки из Хаззарда: Начало» (2007 г.) – фильмов по мотивам одноименного телесериала (1979 – 1985 гг.). На содержательном уровне данные фильмы отмечены воспроизведением конвенций, тем и базовых образов, характерных для эксплуатационного кино о Юге 70-80-х гг.: пригородный сеттинг, персонажи-«деревенщины», производство самогона, любовь к автомобилям, обилие конфедеративных символов (например, протагонисты дают своему автомобилю имя «Генерал Ли»), сюжетный конфликт вокруг противостояния сельского и городского (антагонист фильма – магнат Хогг – стремящийся выкупить ранчо главных персонажей, которое

¹ Там же. – 11 стр.

им и необходимо сохранить). Помимо этого, стоит упомянуть о фильме «Самый длинный ярд» (2005 г.) – прямом ремейке одноимённой спортивной драмы 1974 г., которую мы упоминали выше в контексте деятельности Б. Рейнольдса, однако действие перенесено из Джорджии в вымышленный город Алленвилль, штат Техас.

С другой стороны, в 2003 г. франшиза «Техасская резня бензопилой» отметилась успешным ремейком оригинального фильма 1974 г., остающегося по сей день самым коммерчески успешным фильмом в серии. На содержательном уровне новая версия режиссёра М. Ниспеля не претерпела значительных изменений, следуя в русле сюжета первоисточника, однако можно отметить бóльший, по сравнению с оригиналом, квази-документальный акцент: непосредственно в фильм был добавлен псевдодокументальный приём «найденной плёнки», а на уровне продвижения фильм позиционировался как «основанный на реальных событиях» (неправомерность чего отмечена выше в связи с оригинальной картиной).

Также среди фильмов 2000-х годов, негативно репрезентирующих южный регион, важное место занимает драматический триллер режиссёрского дуэта братьев Коэн «Старикам тут не место» (2007 г.), ставший, по метакритическому анализу, лучшим фильмом 2007 г.¹, триумфатором Оскара, а также получивший широкое зрительское признание (36 место в национальном прокате за 2007 г.²). Являясь экранизацией одноимённого романа К. Маккарти, современного американского писателя, разрабатывающего в своём творчестве традицию «южной готики», фильм посвящён вопросам духовного поиска, однако в рамках нашей оптики необходимо отметить, прежде всего, характерный сеттинг – криминальные события, вокруг которых построено повествование, происходят в 1980 г. в пустынном пригороде на западе Техаса.

¹ Best of 2007 / Текст : электронный // CriticsTop10 : [сайт]. – URL: <https://criticstop10.com/best-of-2007/> (дата обращения 20.05.2023)

² Лучшие кассовые сборы в США: 2007 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=2007 (дата обращения 20.05.2023)

В начале фильма повествователь – шериф Эд – сообщает, что в регионе продолжает расти уровень преступности, а сами люди становятся всё более жестокими и бесчеловечными. Таким образом, характерный рурализированный Юг становится топосом духовного разложения.

При этом, сельский Юг представлен идиллически в подростковой комедийной драме «Ханна Монтана: Фильма» (2009 г.), в котором главная героиня, успешная певица из Лос-Анджелеса, отправляется к своей бабушке в сельскую местность штата Теннесси. Помимо этого, в фильме вновь проявляется конфликт между сельским Югом и урбанизацией, поскольку местные жители борются против застройки своей территории торговым центром.

Важно отметить, что репрезентация проблемы расовой дискриминации в 2000-х годах вновь отошла на второй план. Среди фильмов, действие которых происходит на Юге и которые входили в первую полусотню по сборам национального кинопроката с 2000 по 2009 г., тема расизма актуализируется только в спортивных драмах «Вспоминая титанов» (2000 г.) и «Невидимая сторона» (2009 г.). При этом, последняя фокусируется на семье богатых белых республиканцев из Теннесси, которая берёт опеку над бедным чернокожим подростком из местного гетто. Общество Мемфиса представлено достаточно сильно разделённым, а отец семейства заявляет: «Кто бы мог подумать, что у нас сначала появится черный сын, а потом мы познакомимся с демократом?». Также тема южного расизма затрагивается в байопике о жизни Р. Чарльза «Рэй» (2003 г.), в котором находит благополучное разрешение в финальной сцене фильма, где показана имевшая место в 1979 г. официальная церемония принесения Р. Чарльзу извинений за проявленный раннее расизм и признания его профессиональных заслуг штатом Джорджия.

Также примечательно, что к началу XXI века элементы «южного мифа» всё ещё можно было в той или иной форме обнаружить в исторических кинопостановках США. Ярким примером здесь может служить эпическая драма Р. Эммериха «Патриот» (2000 г.), получившая в Америке широкое

зрительское (19 место в национальном кинопрокате за 2000 г.¹) и критическое признание (3 номинации на премию Оскар). Несмотря на то, что сюжет фильма посвящён событиям Войны за независимость США, а не Гражданской войны, в нём воспроизведены многие характерные тропы и образы, связанные с репрезентацией расовых отношений между южными плантаторами и рабами, которые сложились в дискурсе «Золотой эры» Голливуда. Чернокожие Южной Каролины, где живут главные герои, представлены равными своим хозяевам: они хорошо одеты и занимаются полевыми работами наравне со своими владельцами, в то время как чернокожая няня Эбигейл представлена равноправным членом семьи, заменяющим хозяйским детям мать, что, в частности, роднит её с классическим образом Мамушки из «Унесённых ветром». При этом, взгляды подавляющего большинства персонажей являются открыто антирасистскими, что сводит проявления расовой нетерпимости лишь к частным случаям, как это происходило ранее в традиции раннего американского кинематографа.

Показателен также случай исторической мелодрамы Э. Мингелла «Холодная гора» (2003 г.), посвящённой событиям Гражданской войны и получившей широкое признание на премии Оскар (7 номинаций, из которых 1 победа) и успех в национальном прокате (30 место по сборам за 2003 г.²). С точки зрения трактовки военных событий дискурс фильма характеризуется отсутствием пафоса о героизме южан, место которого занимает взгляд на действия Юга как на войну за «лживые идеалы» и «право богачей владеть рабами». При этом, в качестве непосредственных антагонистов представлены жестокие руководители местного ополчения, вынуждающие простых южан продолжать войну, однако сами по себе антигуманистические проявления

¹ Лучшие кассовые сборы в США: 2000 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=2000 (дата обращения: 15.05.2023)

² Лучшие кассовые сборы в США: 2003 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=2003 (дата обращения: 15.05.2023)

южной системы остаются, преимущественно, за кадром. Главная героиня Ада, представляющая собой классический архетип «южной красавицы», относится с открытой неприязнью к укладу родного Чарльстона, характеризуя его как «мир рабства, корсетов и хлопка» и, в свою очередь, обращаясь с чернокожими уважительно. Аналогично, главный герой Уильям, происходящий из бедных слоёв Северной Каролины, в одной из сцен вступает за жизнь чернокожей женщины. Таким образом, декларируемый негативный образ Юга не «натурализируется» соответствующими сценами в рамках повествования, что смещает общий фокус на благородного простого южанина и классический образ «южной красавицы», хоть и страдающих от южной системы.

Таким образом, для 00-е гг. XXI в. характерна деактуализация темы расизма на Юге, а также успешное возрождение ряда проектов, ассоциированных с Б. Рейнольдсом («Придурки из Хаззарда» (2005 г.), «Самый длинный ярд» (2005 г.)). К тому же, среди подростковых хитов отметился фильм «Ханна Монтана: Фильм» (2009 г.), воспроизводящий идеализированный образ Юга, сопротивляющийся урбанизации. С другой стороны, успешным перезапуском отметился классический хоррор о Глубоком Юге («Техасская резня бензопилой» (2005 г.)) и уменьшилось количество фильмов, чьё действие происходит в больших южных городах, в то время как триумфом на Оскаре также отметилась драма с элементами южной готики «Старикам тут не место» (2007 г.), чьё действие происходит на рурализированном Юге. В историческом кинематографе также нет однозначности: элементы «южного мифа» соседствуют с критикой рабовладельческой системы и отходом от нарратива об «утраченном мотиве», о котором будет сказано ниже.

2010-е – настоящее время

Второе десятилетие XXI в. в американской политике можно считать рубежным. Президентство Б. Обамы (2009-2017 гг.), первого чернокожего президента в истории США, стало очередным подпериодом консервативного

либерализма в рамках «левого поворота», при котором президенту-демократу противостоял контролируемый Республиканской партией Конгресс.¹ Однако в его президентский срок уже можно отметить углубляющийся идеологический раскол, выраженный, например, в формировании общественного консервативно-либертарианского Движения чаепития, противостоящего социальной и экономической политике администрации Обамы. В конечном счёте, данные тенденции стали одной из причин избрания на пост президента США республиканца Д. Трампа, использующего неоконсервативную и правопопулистскую риторику.

В то же время, согласно статистике, можно констатировать самый глубокий с середины XX в. идеологический раскол среди различных групп населения², а одной из ключевых тенденций 10-х XXI века в общественном дискурсе США стала дальнейшая актуализация расового вопроса. В качестве катализаторов, как и в 90-е годы, выступили ряд общественных скандалов, связанных с насилием в отношении чернокожих.

Первым из них было оправдание в 2013 г. Дж. Циммермана, застрелившего чернокожего подростка Т. Мартина, которое повлекло за собой, помимо акций протеста, возникновение Black Lives Matter (BLM) – общественного движения, объединившего множество различных социальных групп в борьбе против расовых притеснений в США и в последствии сыгравшего ключевую роль в организации протестов после убийства Дж. Флойда.³

¹ Васильев В. С. На повороте нового «осевого времени»: кризис 2020 г. и макроциклы американской истории / В. С. Васильев. – Текст : электронный // Перспективы. Электронный журнал. – 2020. – №2 (22). – С. 6-21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/na-povorote-novogo-osevogo-vremeni-krizis-2020-g-i-makrotsikly-amerikanskoy-istorii> (дата обращения: 24.05.2023). – 11 стр.

² Taylor, P. The demographic trends shaping American politics in 2016 and beyond / P. Taylor. - Текст : электронный // Pew Research Center : [сайт]. – 2016. – 27 января. – URL: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2016/01/27/the-demographic-trends-shaping-american-politics-in-2016-and-beyond/> (дата обращения: 25.05.2023)

³ Сальников Е. В. Black Lives Matter, критическая расовая теория и трансформация национальной политики современного государства / Е. В. Сальков // Юридическая наука и практика: Вестник Нижегородской академии МВД России. – 2021. – №1 (53). – С. 298-299. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/black-lives-matter-kriticheskaya-rasovaya-teoriya-i-transformatsiya-natsionalnoy-politiki-sovremennogo-gosudarstva> (дата обращения: 02.05.2023). – 299 стр.

Одним из важнейших событий, повлиявших на переосмысление наследия Конфедерации в общественном пространстве, стал расстрел белым националистом Д. Руфом группы прихожан африканской методистской церкви Эмануэль в Южной Каролине, произошедший в 2015 году и унёсший жизни 9 афроамериканцев. Использование стрелком символики КША, найденной в его социальных сетях, повлекло за собой возникновение общественного противостояния вокруг движений за уничтожение монументов деятелям Конфедерации и запрет конфедеративных символов, названного *войной памятников*.¹ В частности, идеологи данных движений указывают на транслирование монументами исторической концепции *«утраченного мотива Конфедерации»* (Lost Cause of the Confederacy), которая заключается в рассмотрении целей КША в Гражданской войне как справедливых, героических и связанных не с вопросом рабства, а прежде всего с правами штатов и отражением северного индустриального посягательства на аграрную экономическую систему Юга. Утверждение данного нарратива на рубеже XIX-XX вв. было связано с деятельностью общественных организаций, продвигающих ценности КША (в частности, «Объединённые дочери Конфедерации»).

Следующим витком актуализации межрасовых противоречий и, в частности, войны памятников стали протесты 2020 г., как упоминалось выше, скоординированные движением Black Lives Matter, после убийства при задержании чернокожего Дж. Флойда, ставшие одними из крупнейших протестов в истории США. Непосредственным результатом данных событий в рамках киноиндустрии стало обострение дискуссии об этичности демонстрирования на стриминг-сервисах медиа-продуктов, содержащих элементы расизма. В частности, с демонстрации было снято скетч-шоу «Ваша Бриташа», содержащее сцены переодевания белых актёров в представителей

¹ Травкина Н. М. Ожившая история США: гражданская война памятников / Н. М. Травкина. – Текст : электронный // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. – 2018. – №2. – С. 12-28. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ozhivshaya-istoriya-ssha-grazhdanskaya-voyna-pamyatnikov> (дата обращения: 30.04.2023)

других рас, а также приостановлено производство реалити-шоу «Полицейские», демонстрировавшее документальные кадры работы правоохранительных органов, что воспринималось неоднозначно в связи с протестами против полицейского насилия.¹

Но в рамках нашего исследования, прежде всего, необходимо обратить внимание на развернувшуюся в рамках данных тенденций дискуссию по переоценке наследия «Золотой эры» Голливуда, также связанную с осуждением концепции «утраченного мотива». Наиболее резонансный случай подобной переоценки произошёл в 2020 году, когда стриминг-сервис HBO Max временно ограничил на своей площадке доступ к фильму «Унесённые ветром» (1939 г.) по причине романтизации образа довоенного Юга и преуменьшения проблем рабства, а позже сопроводил его двумя видеороликами, посвящёнными проблеме рецепции данного фильма в современных условиях и разъяснению контекста времени, когда он создавался. Непосредственным толчком к данному решению, помимо протестов после убийства Дж. Флойда, также стала газетная заметка сценариста Дж. Ридли, обвинявшая «Унесённые ветром» в поддержке «болезненных стереотипов о чернокожих».² Он заявил: «Этот фильм повествует об *утраченном мотиве*» и романтизирует Конфедерацию, продолжая легитимизировать представление о том, что сепаратистское движение было чем-то большим, лучшим, или же более благородным, чем то, чем оно было в реальности — кровавым восстанием, направленным на сохранение «права» владеть, продавать и покупать людей».³

В контексте подобной риторики некоторыми исследователями ставится вопрос о перспективах трансформации основ американской идентичности и

¹ «Унесенных ветром» временно убрали из каталога HBO Max из-за романтизации рабства / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – 2020. – 10 июня. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4001854/> (дата обращения: 30.04.2023)

² Там же.

³ Ridley J. Op-Ed: Hey, HBO, ‘Gone With the Wind’ romanticizes the horrors of slavery. Take it off your platform for now / J. Ridley. – Текст : электронный // Los Angeles Times : [сайт]. – 2020. – 9 июня. – URL: <https://www.latimes.com/opinion/story/2020-06-08/hbo-max-racism-gone-with-the-wind-movie> (дата обращения: 1.05.2023)

переноса акцента с событий Гражданской войны 1861-1865 гг., которые во многом строились в коллективной памяти американцев на основе нарратива «Унесённых ветром»¹, на события Войны за независимость 1775-1783 гг. и персоналии Отцов-основателей. В частности, выражение данных тенденций усматривают в крайне широком зрительском и критическом успехе мюзикла «Гамильтон» (2015 г.) и его последующей одноименной экранизации, вышедшей в 2020 году. По мнению А.С. Ходнева: ««Гамильтон» появился в нужное время и позволил современному поколению американцев через использование прошлого и при переводе его на язык культуры вновь испытывать национальную гордость и, возможно, вернуть американскую идентичность».²

Однако сравнительные исследования риторики республиканцев и демократов демонстрируют скорее движение в сторону углубления *общественного раскола*, выраженного, в частности, в обращении к разным историческим нарративам как основам для национальной идентичности: в то время как для республиканцев таким фундаментом, действительно, становятся события Войны за независимость и времена правления Отцов-основателей, демократы склонны в большей степени обращаться к событиям недавнего прошлого, среди которых: Вторая мировая война и Движение за гражданские права.³

Описанные трансформации дискурсивного поля американской политики продолжились подкрепляться в национальном кинематографе, прежде всего, на тематическом уровне. Начиная с 2010 года, практически все фильмы, репрезентирующие Юг и отмеченные национальной кинопремией Оскар в той или иной номинации, были посвящены проблеме рабства и/или расовой

¹ Ходнев А. С. Мюзикл «Гамильтон»: публичная история и конструирование идентичности в США / А. С. Ходнев. – Текст : электронный // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – №3. – С. 298-305. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/myuzikl-gamilton-publichnaya-istoriya-i-konstruirovanie-identichnosti-v-ssha> (дата обращения: 01.05.2023).

² Там же.

³ Adams, T., Vinitzky-Seroussi, V. “On Cloud Nine”: Positive memories in American Presidential Speeches (1945–2017)/ T. Adams, V. Vinitzky-Seroussi. – Текст : электронный // Memory Studies. – 2019. – №12 (1). – URL: <https://doi.org/10.1177/1750698018811978> (дата обращения: 01.05.2023).

дискриминации: «Прислуга» (2011 г.), «Линкольн» (2012 г.), «Джанго освобождённый» (2012 г.), «12 лет рабства» (2013 г.), «Омерзительная восьмёрка» (2015 г.) «Лунный свет» (2016 г.), «Зелёная книга» (2018 г.), «Чёрный клановец» (2018 г.), а также, в некоторой степени, только номинированный байопик «Элвис» (2022 г.), посвященный жизни музыканта, однако в значительной степени затрагивающий тему расизма на Юге середины-второй половины XX века.

Помимо претендентов премии Оскар, в связи с актуализацией расового вопроса стоит выделить драмы «Дворецкий» (2013 г.) и «Скрытые фигуры» (2016 г.), имевшие значительный успех у американской аудитории. Оба фильма основаны на реальных историях жизни афроамериканцев во времена сегрегационных законов и сосредоточены на 60-х годах, ставших переломными для положения чернокожих в американском обществе. При этом, «Дворецкий» особенно остро демонстрирует бесчеловечность южного расизма, охватывая события с 1926 по 2009 г., когда президентом был избран Б. Обама, и таким образом репрезентируя данное событие как разрешение расового вопроса. Так же в байопике «Респект» (2021 г.), посвящённом жизни и творчеству чернокожей певицы А. Франклин, текст во время финальной сцены сообщает, что Франклин пела на инаугурации Б. Обамы, которую назвала «обещанием, что завтрашний день сбудется».

Помимо расизма, консерватизм южных штатов отражен, в частности, в сатирической комедии "Грязная кампания за честные выборы" (2012 г.), рассказывающей о противостоянии двух кандидатов в Палату представителей США от Северной Каролины. Прежде всего, обыгрывается провинциальность собирательного южного города Хэммонд, в котором происходит предвыборная гонка протагонистов, в которую вмешивается финансовая элита, желающая разместить в данном регионе заводы китайской компании. Выстраивая юмор на характерных политтехнологиях по формированию положительного образа кандидата, фильм репрезентирует южный регион как религиозный и патриархальный: для победы на выборах новоиспеченного

кандидата убеждают всячески демонстрировать свою религиозность и обучают вести себя маскулинно, в частности, ориентируясь на киноперсонажей *Б. Рейнольдса*, что может свидетельствовать о сохранении его исключительной важности для самоидентификации южного региона.

В рамках жанра ужасов крайне показателен и характерен фильм «Я плюю на ваши могилы» (2010 г.) – ремейк одноимённого эксплуатационного хоррора 1978 г. в субжанре «мечь за изнасилование». Главная героиня фильма, писательница из Нью-Йорка, уезжает загород, чтобы работать над своим новым романом, однако подвергается сексуальному насилию со стороны местных жителей, после чего жестоко им мстит. Примечательна в этом сюжете та географическая трансформация, которая была произведена режиссёром С.Р. Монро в версии 2010 г. – если в оригинальном фильме героиня едет в сельскую местность соседнего штата Коннектикут, то в ремейке она снимает дом в сельской местности Глубокого Юга – в Луизиане. Согласно этому, меняется и образ её насильников, которые приобретают черты реднеков и так называемого «белого отребья» (white trash) – представителей низшего рабочего класса белых южан. Ко всему прочему, один из них использует конфедеративную символику (бандана с изображением флага КША). В новом контексте иное звучание приобретают и их речи ненависти по отношению к главной героине, презирающие её городское происхождение и богатство: Юг, таким образом, противопоставляется Северу как сельский, бедный и консервативный, а сексуальное насилие по отношению к главной героине можно сравнить с аналогичной сценой нападения из фильма «Избавление» (1972 г.).

В этом же духе Юг репрезентирован в хорроре «Судная ночь навсегда» (2021 г.), новой части франшизы в жанре альтернативной истории о глубоком социально-экономическом кризисе в США и приходе к власти партии «Новые Отцы-основатели», учреждающей ежегодную «Судную ночь» – время, когда любое насилие не несёт за собой юридической ответственности. Новая часть перенесена в сеттинг Техаса, где во время очередной «Судной ночи»

формируется коалиция из сторонников идей белого превосходства, которые объединяются, чтобы «очистить» Америку от иностранцев. При этом, они носят на себе конфедеративные символы (например, рубашки и банданы с изображением флага КША). Стоит также подчеркнуть то коннотативное значение, которое порождается наименованием партии «Новые Отцы-основатели», поскольку, как мы говорили выше, именно члены Республиканской партии в нынешней Америке склонны апеллировать к событиям и персоналиям времен основания страны.

Среди самых последних релизов стоит выделить новую часть одноименной франшизы «Техасская резня бензопилой» (2022 г.), снятую Д.Б. Гарсией и ставшую хитом проката на сервисе Netflix.¹ Действие данного фильма разворачивается в наше время, через 50 лет после событий оригинальной картины 1974 г., о котором мы говорили выше, вследствие чего объектом репрезентации оказываются актуальные конфликты американского общества. Главные персонажи – группа молодых предпринимателей с Севера – вбирают в себя все характерные черты нынешних сторонников Демократической партии: внимание к экологическим проблемам (персонажи принципиально пользуются электромобилем), негативное отношение к владению оружием, толерантность и отсутствие дискриминации (что подчёркивает, в частности, расовый и гендерный состав компании).² В противовес им, жители маленького южного города Харлоу, в который приезжают главные герои, чтобы продать с аукциона местную недвижимость и обустроить в заброшенном городе новое модное пространство, представляют собой их полную противоположность: они подчёркнуто пренебрежительны к экологической повестке (их автомобили производят

¹ Squires J. Netflix's 'Texas Chainsaw Massacre 2'? Rumors Have Begun to Swirl... / J. Squires. – Текст : электронный // Bloody-Disgusting : [сайт]. – 2022. – 22 июня. – URL: <https://bloody-disgusting.com/movie/3720263/netflixs-texas-chainsaw-massacre-2-rumors-have-begun-to-swirl/> (дата обращения: 15.05.2023)

² Saad L., Jones J. M., Brenan M. Understanding Shifts in Democratic Party Ideology / L. Saad, J. M. Jones, M. Brenan. – Текст : электронный // Gallup : [сайт]. – 2019. – 19 февраля. – URL: <https://news.gallup.com/poll/246806/understanding-shifts-democratic-party-ideology.aspx> (дата обращения: 15.05.2023)

очень много выбросов), привержены к открытому и свободному ношению оружия, а также открыто проявляют ксенофобию и шовинизм. Таким образом, современный мир Юга диаметрально противопоставляется современному миру Севера как в сугубо материальном (город – пригород), так и в мировоззренческо-идеологическом плане, соответствующем углубляющемуся расколу между сторонниками Демократической и Республиканской партии в современной Америке. Некоторые критики также отмечают, что данным фильме нет категорического очернения образов южан-реднеков, поскольку в ситуации смертельной угрозы со стороны маньяка они ведут себя более разумно и именно благодаря их приверженности Второй поправке и наличию личного оружия у главных героев получается защищаться.¹ Однако, на наш взгляд, стоит подчеркнуть, что данный дискурс принципиально отличается от того утверждения южной «силы», которое имело место в 70-е годы (например, в обсуждаемом нами фильме «Жажда смерти»), поскольку в новой «Техасской резне бензопилой» именно условия южной жизни порождают этос, свойственный местным жителям, и именно на южных проблемах сосредоточено повествование. Таким образом, репрезентация Юга в фильме скорее тяготеет к демонстрации принципиальной несовместимости южного и северного мира, что откровенно выражено в провале изначальных планов главных героев по (пере)благоустройству южного города на новый северный манер.

Если говорить о репрезентации в рамках оппозиции «урбанизированный – рурализированный», то среди успешных фильмов, начиная с 2010 г., Юг репрезентирован через сельскую или пригородную местность в идиллическом ключе в мелодрамах «Дорогой Джон» (2010 г.) и «Тихая гавань» (2013 г.), а также без какой-либо окраски в хорроре «Мама» (2013 г.) и ряде сцен фантастического боевика «Трансформеры: Эпоха истребления» (2014 г.) и

¹ Шуварин В. Какие проблемы Америки распиливает «Техасская резня бензопилой» — в классической франшизе и новом фильме Netflix / В. Шуварин. – Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – 2022. – 21 февраля. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4005832/> (дата обращения: 15.05.2023)

«Капитан Марвел» (2019 г.). В негативном ключе: в драме «Фотография» (2020 г.), затрагивающей малонаселённую территорию Поинте-а-ла-Хаш в штате Луизиана, которая пострадала от урагана Катрина и разлива нефти после взрыва на платформе Deepwater Horizon. В одном из диалогов местный житель сообщает, что работал на нефтеперерабатывающем заводе, пока его не уволили за то, что он отказался сливать грязную воду в реку, а разлив нефти после катастрофы окончательно уничтожил независимость этой территории.

При этом, вновь наблюдается рост числа развлекательных фильмов, действие которых происходит в урбанизированном пространстве Юга: **Атланта, штат Джорджия** («Впритык» (2010 г.), «Экипаж» (2012 г.), «Родительский беспредел» (2012 г.), «Совместная поездка» (2014 г.), «Мальш на драйве» (2017 г.), «Вечерняя школа» (2018 г.)); **Майами, штат Флорида** («Железный человек 3» (2013 г.), «Элвин и бурундуки: Грандиозное бурундукокключение» (2015 г.), «Миссия в Майами» (2016 г.), «Плохие парни навсегда» (2020 г.)); **Орландо, штат Флорида** («Экипаж» (2012 г.), «Сестры» (2015 г.)); **Тампа, штат Флорида** («Супер Майк» (2012 г.), «Супер Майк XXL» (2015 г.)); **Уинтер-Парк, штат Флорида** («Поймай толстуху, если сможешь» (2013 г.)); **Пексакола, штат Флорида** («Годзилла против Конга» (2021 г.)); **Новый Орлеан** («Иллюзия обмана» (2013 г.), «Здравствуй, папа, Новый год!» (2015 г.), «Элвин и бурундуки: Грандиозное бурундукокключение» (2015 г.), «Улётные девочки» (2017 г.)); **Джэксонвилл, штат Южная Каролина** («Супер Майк XXL» (2015 г.)); **Хилтон-Хэд-Айленд, штат Южная Каролина** («Родительский беспредел» (2012 г.)); **Лэнгли, штат Вирджиния** («РЭД» (2010 г.)); **Мобил, штат Алабама** («РЭД» (2010 г.)); **Мемфис, штат Теннесси** («Каникулы» (2015 г.)); **Ноксвилл, штат Северная Каролина** («Военная комната» (2015 г.)); **Нэшвилл, штат Теннесси** («Я могу только представить» (2018 г.)); **Эль-Пасо, штат Техас** («Тупой и ещё тупее 2» (2014 г.)).

Таким образом, с 2010 г. можно вновь наблюдать острую актуализацию расового вопроса в тематическом плане фильмов о Юге, а также общее

преобладание дискурса о южных штатах и их жителях как консерваторах, традиционалистах и шовинистах. С другой стороны, значительно возросло количество фильмов, в которых, по крайней мере, часть действия происходит в крупных городах Юга, без какой-либо положительной или негативной окраски.

Заключение

В рамках исследовательской работы была выдвинута гипотеза о соответствии между основным вектором символической репрезентации Юга в дискурсе национального кинематографа США и циклами американской политической системы.

1970-е гг.

В данном десятилетии, являющимся переходным между «левым» и «правым» периодами цикла, можно отчётливо наблюдать сосуществование двух репрезентационных линий:

1. В духе левых политических движений прошлого десятилетия, Юг представлен преимущественно негативно, что ярко выражено в зарождении традиции *redneck horror movies*, а также ряде фильмов, посвящённых расовой проблеме.
2. В русле неоконсервативного дискурса, Юг, в целом, или протагонист-южанин, в частности, представлены как носители исконных американских ценностей, связанных с индивидуализмом и способностью самостоятельно отстаивать свою независимость и благополучие. Данная линия выражена, прежде всего, в расцвете жанра «фильмов о вигилантах» и соответствующем архетипе героя-мстителя. Север, при этом, зачастую предстаёт как источник зла, с которым борется герой, либо как место, погрязшее в социальных проблемах, которому необходима помощь.

Помимо этого, в 70-е гг., в целом, возникает тенденция к изображению южного региона обновлённым и урбанизированным, входящим в конфликт со своим аграрным прошлым, что отражает, в том числе, постепенное смещение политического и экономического центра тяжести в сторону Юга, которое наблюдалось в 1970-е гг. Данная линия преимущественно связана с деятельностью актёра и режиссёра Б. Рейнольдса.

Таким образом, основные векторы кинодискурса 1970-х гг. отражают основные конфликты и процессы в политической жизни США, соответствуя сменяющимся макрополитическим циклам.

1980-е гг.

В данном десятилетии, являющимся расцветом «правого поворота», также можно наблюдать соответствующие кинодискурсивные трансформации:

1. Прежде всего, заметно снижение количества фильмов, демонизирующих южан-«деревенщин» и отражающих сельскую и пригородную местность Юга в негативном ключе. Их место занимают развлекательные и жанровые картины, отражающие рурализированное южное пространство в идиллическом ключе, либо происходящие в крупном южном городе.
2. При этом, в начале 80-х гг. в кинодискурсе на второй план отходит тема межрасовых проблем и актуализируется только к последним годам десятилетия, что можно рассматривать как предвосхищение «левого поворота», идущего на смену неоконсервативной политики Р. Рейгана и Дж. Буша-ст.

Таким образом, основные векторы кинодискурса 1980-х гг. также отражают основные конфликты и процессы в политической жизни США, соответствуя сменяющимся макрополитическим циклам.

1990-е гг.

С 1990-х гг. в США обозначился увеличенный «левый поворот», сопряженный в данном десятилетии, с одной стороны, с достижением умеренного равновесия между республиканцами и демократами, когда одни контролируют исполнительную власть, а другие – законодательную. С другой – со значительным обострением межрасовых противоречий, что также нашло прямое отражение в национальном кинодискурсе:

1. Возрастает количество кинофильмов, напрямую или косвенно посвящённых расовому вопросу на Юге и изображающих южан расистами.
2. В то же время, продолжает увеличиваться количество развлекательных и жанровых фильмов, разворачивающихся в урбанизированном пространстве Юга, а сельский сеттинг представлен как в позитивном, так и в негативном ключе, что, на наш взгляд, связано с обозначенным положением межпартийного равновесия, установленного шестой партийной системой.

Таким образом, характерные особенности межпартийной конфигурации вновь находят соответствующее выражение в репрезентационных схемах кинодискурса.

2000-е гг.

Данное десятилетие связано с рядом внутри- и внешнеполитических катаклизмов, определивших смещение внимания американского общества с проблем внутренней политики на внешнюю. Помимо этого, американский

политический ландшафт 2000-х гг. обусловлен подпериодом «либерального консерватизма», связанного с президентством республиканца Дж. Буша-мл. В сфере кинематографа в данный период также:

1. Происходило значительное уменьшение числа развлекательных и жанровых фильмов, не актуализирующих каким-либо образом южный топос, но происходящих в сеттинге урбанизированного Юга.
2. Помимо этого, уменьшилось количество фильмов, напрямую или косвенно посвящённых расовым проблемам. Вместе с предыдущим пунктом данную тенденцию можно трактовать как результат переключения внимания с внутривнутриполитических проблем на внешние, а также «правого» отката.
3. В то же время, начали вновь возникать кинофильмы, в том числе в традиции «southsplotation», в положительном ключе эксплуатирующие образы и сеттинг сельского Юга.
4. В противовес им, успех сопутствовал также фильмам в традиции «redneck horror movies» и южной готики, репрезентирующие сельский Юг в негативном ключе.

Таким образом, можно наблюдать ситуацию дискурсивного конфликта, которая свидетельствует о скорее не о смене макрополитических циклов, а о состоянии идеологического раскола, поддерживаемого продолжающейся ситуацией «раздельного правления» и соответствующей поляризацией американского общества (в частности, связанной с окончательной республиканизацией южных штатов в середине 90-х гг.).

2010-е гг. – н.в.

Тенденции предыдущего десятилетия в данный период продолжились усугубляться и, как показывает статистика, вылились в самый глубокий идеологический раскол американского общества с середины прошлого века, с

особой силой разразившийся после избрания на пост президента республиканца Д. Трампа. Стоит заметить, при этом, что победа была обусловлена голосами выборщиков, а не населения, в большинстве проголосовавшим за кандидата от демократов, поэтому, на наш взгляд, нельзя говорить о наступившем «правом повороте». Общественный раскол, помимо прочего, виден в увеличении количества политических протестов разной идеологической направленности (например, протесты после убийства Дж. Флойда (2020 г.) и штурм Капитолия (2021 г.)), а также актуализации межрасовых противоречий. В рамках же кинематографа наблюдается:

1. Острое преобладание фильмов, негативно репрезентирующих южный регион, а также самих южан как шовинистов. При этом, в той или иной форме присутствуют намёки на их партийную принадлежность как, преимущественно, республиканцев.
2. Наблюдается значительное увеличение числа фильмов, напрямую посвящённых проблеме расизма на Юге. При этом, они в большей степени актуализируются благодаря наградам Американской Киноакадемии.
3. В то же время, значительно возросло число развлекательных и жанровых фильмов, не актуализирующих каким-либо образом южный топос, но происходящих в сеттинге урбанизированного Юга, что можно связать с улучшением общего благосостояния после кризисов прошлого десятилетия, а также деактуализацией внешнеполитических проблем.

Можно заметить, что кинематографический дискурс США, начиная с 2010 г. отражает состояние раскола в американском обществе, при этом занимая демократические позиции в общей демонизации республиканского Юга.

Для более точной интерпретации последних двух периодов, в силу большого количества циклических искажений, нам кажется эффективным

привлечение концепции У. Штраусса и Н. Хоу, изложенной ими в работах «Поколение» (1991 г.) и «Четвертый поворот» (1997 г.). В общем виде их идея сводится к существованию, помимо циклов А. Шлезингера длиной в 30-33 года, более продолжительных макроциклов длиной в 80 лет, смена которых вызывает глубокие политические кризисы и связана, прежде всего, с поколенческим фактором. Данная концепция эффективно дополняет концепцию А. Шлезингера и позволяет объяснить те циклические искажения и поляризацию, которые нарастают в американском обществе с 2000-х гг., поскольку очередная смена циклов Штраусса-Хоу приходится, примерно, на 2020 г.¹ Таким образом, гипотеза подтвердилась.

Список использованных источников

Книги и периодические издания

- 1) Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика : сбор. / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – с. 616 – Текст : непосредственный.
- 2) Бискинд П. Беспечные ездоки и бешеные быки : монография / П. Бискинд. – Москва : АСТ, 2007. – с. 640 – ISBN 978-5-17-044733-6. – Текст : непосредственный.
- 3) Бурдые П. Практический смысл : монография / П. Бурдые. – СПб.: Алетейя, 2001. – с. 562. – ISBN 5-89329-351-7. – Текст : непосредственный.
- 4) Иванян Э.А. История США : учеб. пособие / Э.А. Иванян. – Москва : Дрофа, 2004. – с. 578 – (Высшее образование). – ISBN 5-7107-6077-3. – Текст : непосредственный.

¹ Васильев В. С. На повороте нового «осевого времени»: кризис 2020 г. и макроциклы американской истории / В. С. Васильев. – Текст : электронный // Перспективы. Электронный журнал. – 2020. – №2 (22). – С. 6-21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/na-povorote-novogo-osevogo-vremeni-krizis-2020-g-i-makrotsikly-amerikanskoy-istorii> (дата обращения: 24.05.2023). – 11-12 С.

- 5) Кругман П. Кредо либерала : монография / П. Кругман. – Москва : Европа, 2009. – с. 368 – ISBN 978-5-9739-0183-7. – Текст : непосредственный.
- 6) Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история : монография / Ю. М. Лотман. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – с. 464. – ISBN 5-7859-0006-8. – Текст : непосредственный.
- 7) Павлов А. В. Расскажите вашим детям. Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе : монография / А. В. Павлов. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2020. – (Исследования культуры). – с. 584 – ISBN 978-5-7598-2046-8. – Текст : непосредственный.
- 8) Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы : сбор. / под ред. А. Миллера, Д. Ефременко. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. – с. 632. – ISBN 978-5-94380-289-8. – Текст : непосредственный.
- 9) Разлогов К. Э. Конвейер грёз и психологическая война : монография / К. Э. Разлогов. – Москва : Политиздат, 1986 г. – с. 244 – Текст : непосредственный.
- 10) Символические аспекты политики памяти в современной России и Восточной Европе : сбор. / под ред. В. В. Лапина, А. И. Миллера. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2021. – с. 308. – ISBN 978-5-94380-317-8. – Текст: непосредственный.
- 11) Соргин В.В. Идеология в американской истории: от отцов-основателей до конца XX века : монография / В. В. Соргин. – Москва : Наука, 1995. – с. 238 – ISBN 5-02-009570-2. – Текст : непосредственный.
- 12) Meyer T., Kampmann M. Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst : монография / Т. Meyer, М. Kampmann. – Берлин: Aufbau-Verlag, 1998. – с. 144. – ISBN 978-3-35102-477-2. – Текст : непосредственный.

Электронные источники

- 1) Артамонова Ю. Д. Механизм политического мифа в структуралистских и постструктуралистских интерпретациях / Ю. Д. Артамонова. – Текст : электронный // Вестник Московского университета. Серия 12. Политические науки. - 2015. - №1. – С. 90-104. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mehanizm-politicheskogo-mifa-v-strukturalistskih-i-poststrukturalistskih-interpretatsiyah> (дата обращения: 20.03.2023)
- 2) Артюх, А.А. Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США: от классического Голливуда к Новому : специальность 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения / Артюх Анжелика Александровна ; Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова. – Москва, 2010. – 58 с. – Текст : электронный. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30348856> (дата обращения 14.04.2023)
- 3) Архангельская И. Б. Тема американского Юга в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» / И. Б. Архангельская. – Текст : электронный // Вестник ННГУ. – 2014. – №3-1. – С. 267-274. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-amerikanskogo-yuga-v-romane-m-mitchell-unesennye-vetrom> (дата обращения: 05.04.2023)
- 4) Васильев В. С. На повороте нового «осевого времени»: кризис 2020 г. и макроциклы американской истории / В. С. Васильев. – Текст : электронный // Перспективы. Электронный журнал. – 2020. – №2 (22). – С. 6-21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/na-povorote-novogo-osevogo-vremeni-krizis-2020-g-i-makrotsikly-amerikanskoy-istorii> (дата обращения: 24.05.2023)

- 5) Володина А. В. К вопросу о термине "плантаторский роман" / А. В. Володина. – Текст : электронный // Сибирский филологический форум. – 2018. – №1 (1). – С. 44-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-termine-plantatorskiy-roman> (дата обращения: 28.03.2023)
- 6) Высоцкий А. М. «Республиканская революция» 1994 года в США и ее причины / А. М. Высоцкий. – Текст : электронный // Ретроспектива: Всемирная история глазами молодых исследователей. – 2014. – №8. – С. 92-98. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/respublikanskaya-revolyuetsiya-1994-goda-v-ssha-i-ee-prichiny> (дата обращения: 24.05.2023)
- 7) Герман Р. Э. Историческое прошлое как компонент нормативно-символической сферы политики / Р. Э. Герман. – Текст: электронный / Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2011. – № 3 (91). – С. 69–74. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16763423> (дата обращения: 25.03.2023)
- 8) Демехина Д. О. К вопросу о концептуализации перформанса: версия Ричарда Шехнера / Д. О. Демехина. – Текст : электронный// Артикульт. - 2017. - №4 (28). – С. 144-152. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kontseptualizatsii-performansa-versiya-richarda-shehnera> (дата обращения: 18.03.2023)
- 9) Жуков Н. А. Новый популизм и победа Трампа / Н. А. Жуков. – Текст : электронный // Власть. – 2017. – №8. – С. 183-185. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novyy-populizm-i-pobeda-trampa> (дата обращения: 24.05.2023)
- 10) Зашихина И. М. Неоконсерватизм как современный политический проект США / И. М. Зашихина. – Текст : электронный // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – №4. – С. 44-48. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neokonservativizm-kak-sovremennyi-politicheskiy-proekt-ssha> (дата обращения: 24.05.2023)

- 11) Ковтонюк Ф. В. Американская киноиндустрия в период Первой мировой войны / Ф. В. Ковтонюк. – Текст : электронный // Вестник Московского университета. Серия 6. Экономика. – 2016. – №5. – С. 52-67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amerikanskaya-kinoindustriya-v-period-pervoy-mirovoy-voyny> (дата обращения: 23.05.2023)
- 12) Кочерягина Е. П. Кинематограф как инструмент символической политики в России 2000-2017 гг.: опыт формирования исторической памяти / Е. П. Кочерягина. – Текст : электронный // Публичная политика. – 2019. – №1 (2). – С. 61-74. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42655362> (дата обращения: 18.03.2023)
- 13) Лопатина Д. П. Роль рейганомики в формировании американской экономической модели / Д. П. Лопатина. – Текст : электронный // E-Scio. – 2022. – №5 (68). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-reyganomiki-v-formirovanii-amerikanskoy-ekonomicheskoy-modeli> (дата обращения: 24.05.2023)
- 14) Малинова О. Ю. М. Эдельман Символическое использование политики. Реф. книги: Edelman M. The symbolic uses of politics. – 5 th ed. – Urbana etc.: Univ. of Illinois press, 1972. – 201 p. / О. Ю. Малинова. – Текст: электронный // Символическая политика. – 2014. – №2. – С. 189-201. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-ispolzovanie-politiki-ref-knigi-edelman-m-the-symbolic-uses-of-politics-5-th-ed-urbana-etc-univ-of-illinois-press-1972-201-p> (дата обращения: 19.02.2023)
- 15) Малинова О. Ю. Символическая политика: контуры проблемного поля / О. Ю. Малинова. – Текст : электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 5-15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-kontury-problemnogo-polya> (дата обращения: 25.03.2023)
- 16) Малязина М. А. Основные категории теории фреймов в трактовке И. Гофмана / М. А. Малязина. – Текст : электронный // APRIORI. Серия:

- Гуманитарные науки. - 2015. - №3. - С. 1-16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-kategorii-teorii-freymov-v-traktovke-i-gofmana> (дата обращения: 13.03.2023)
- 17) Морозова И. В. «Антитомовский роман» как фактор формирования идей южности в американской литературе: женская стратегия / И. В. Морозова. – Текст : электронный // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2015. – №5. – С. 164-169. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antitomovskiy-roman-kak-faktor-formirovaniya-idey-yuzhnosti-v-amerikanskoj-literature-zhenskaya-strategiya> (дата обращения: 29.03.2023)
- 18) Поподько В. А. Кланистское движение в США в 1920-е - начале 1930-х гг / В. А. Поподько. – Текст : электронный // Вестник БГУ. – 2019. – №1 (39). – С. 101-106. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klanistskoe-dvizhenie-v-ssha-v-1920-e-nachale-1930-h-gg> (дата обращения: 02.04.2023)
- 19) Поцелуев С. П. «Символическая политика»: к истории концепта / С. П. Поцелуев. – Текст: электронный // Символическая политика. – 2012. – №1. – С. 17-53. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-k-istorii-kontseptu> (дата обращения: 18.02.2023)
- 20) Савченко А. Л. Интерпретация «Южного мифа» в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» / А. Л. Савченко. – Текст : электронный // Вестник ТГГПУ. – 2015. – №2 (40). – С. 236-238. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-yuzhnogo-mifa-v-romane-m-mitchell-unesennye-vetrom> (дата обращения: 05.04.2023)
- 21) Сальников Е. В. Black Lives Matter, критическая расовая теория и трансформация национальной политики современного государства / Е. В. Сальков // Юридическая наука и практика: Вестник Нижегородской академии МВД России. – 2021. – №1 (53). – С. 298-299. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/black-lives-matter-kriticheskaya-rasovaya->

[teoriya-i-transformatsiya-natsionalnoy-politiki-sovremennogo-gosudarstva](#)

(дата обращения: 02.05.2023)

- 22) Себул А. А. «Смерть субъекта»: философско-культурологический анализ проблемы субъекта в постмодернистском дискурсе / А. А. Себул. - Текст : электронный // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. - 2011. - №2. – С. 51-56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smert-subekta-filosofsko-kulturologicheskiy-analiz-problemy-subekta-v-postmodernistskom-diskurse> (дата обращения: 22.03.2023)
- 23) Смирнов Д. Г. Символическая политика: теоретические и методологические аспекты / Д. Г. Смирнов. – Текст : электронный // Вестник ИвГУ. Серия: Гуманитарные науки. - 2016. - №2. – С. 5-16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-politika-teoreticheskie-i-metodologicheskie-aspekty> (дата обращения: 23.03.2023)
- 24) Стругова Е. А. Репрезентация фигуры маньяка через призму кинематографа США 1960-80-х годов: от исторического персонажа к мифу о жанре в современном кино / Е. А. Стругова. – Текст : электронный // Артикульт. – 2022. – №2 (46). – С. 76-86. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-figury-manyaka-cherez-prizmu-kinematografa-ssha-1960-80-h-godov-ot-istoricheskogo-personazha-k-mifu-o-zhanre-v> (дата обращения: 22.05.2023)
- 25) Травкина Н. М. Ожившая история США: гражданская война памятников / Н. М. Травкина. – Текст : электронный // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. – 2018. – №2. – С. 12-28. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ozhivshaya-istoriya-ssha-grazhdanskaya-voyna-pamyatnikov> (дата обращения: 30.04.2023)
- 26) Ходнев А. С. Мюзикл «Гамильтон»: публичная история и конструирование идентичности в США / А. С. Ходнев. – Текст : электронный // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – №3. – С. 298-305. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/myuzikl-gamilton->

- [publichnaya-istoriya-i-konstruirovaniye-identichnosti-v-ssha](#) (дата обращения: 01.05.2023).
- 27) Эйзенштейн С. М. Монтаж аттракционов, или 90 лет спустя. Первоначальный вариант статьи С. Эйзенштейна / С. М. Эйзенштейн ; публ., вступ. и коммент. В. Забродина. – Текст : электронный // Вопросы театра. – 2016. – №1-2. – С. 281-297. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazh-attraktsionov-ili-90-let-spustya-pervonachalnyy-variant-stati-s-eyzenshteyna> (дата обращения: 21.05.2023).
- 28) Adams, T., Vinitzky-Seroussi, V. “On Cloud Nine”: Positive memories in American Presidential Speeches (1945–2017)/ T. Adams, V. Vinitzky-Seroussi. – Текст : электронный // Memory Studies. – 2019. – №12 (1). – URL: <https://doi.org/10.1177/1750698018811978> (дата обращения: 01.05.2023).
- 29) Baker D. E., McKee K. American Cinema and the Southern Imaginary : монография / D. E. Baker, K. McKee. – Атланта: Изда-во University of Georgia Press, 2011. – 374 с. – ISBN 978-0-8203-3380-9. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46nhzp> (дата обращения: 18.03.2023)
- 30) Campbell E. D. C. The Celluloid South: Hollywood and The Southern Myth : монография / E. D. C. Campbell. – Ноксвилл: Изд-во University of Tennessee Press, 1981. – с. 212. – ISBN 0-87049-327-2. – URL: <https://archive.org/details/celluloidsouthho0000camp/mode/2up> (дата обращения: 30.03.2023)
- 31) Long C. B. The Imaginary Geography of Hollywood Cinema 1960–2000 : монография / C. B. Long. – Бристоль: Изд-во Intellect, 2017. – с. 300. – ISBN 978-1-78320-829-6. – URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv9hj8kf> (дата обращения: 17.04.2023)
- 32) Phelan P. Ends of Performance : сбор. / P. Phelan, J. Roach, D. Taylor [и др.] – Нью-Йорк: NYU Press, 1998. – с. 384. URL: https://books.google.ru/books?id=thIUCgAAQBAJ&newbks=1&newbks_re

- [dir=0&printsec=frontcover&pg=PA11&dq=the+ends+of+performance&hl=ru&redir_esc=y#v=onepage&q=the%20ends%20of%20performance&f=false](https://www.springer.com/book/10.1007/978-3-322-89404-5) (дата обращения: 13.03.2023)
- 33) Sarcinelli U. Symbolische Politik. Zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland : монография / U. Sarcinelli. – Опладен: Westdeutscher Verlag, 1987. – с. 302. – ISBN 978-3-531-11924-3. – URL: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-322-89404-5> (дата обращения: 15.03.2023)
- 34) Schechner R. Approaches to Theory/Criticism / R. Schechner. – Текст : электронный // Tulane Drama Review. – 1966. - №10 (4). – С. 20-53. URL: <https://www.jstor.org/stable/1125208> (дата обращения: 13.03.2023)
- 35) Schechner R. Performance Studies: An Introduction : учебник / R. Schechner, S. Brady. – 3-е изд. – Абингдон: London and New York: Routledge, 2013. – 359 с. – ISBN: 978-0-415-50230-6. – URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4976034/mod_resource/content/1/Schechner%20performance%20studies%20un%20inrrroduction.pdf (дата обращения: 13.03.2023)
- 36) Schechner R. Performance Theory : монография / R. Schechner. – Лондон и Нью-Йорк: Изд-во Routledge, 2003. – с. 432 – ISBN 0-203-44047-1. – URL: <https://books.google.ru/books?id=akSAAgAAQBAJ&dq=Schechner&hl=ru> (дата обращения: 13.03.2023)
- 37) Smith S. A. Myth, Media, and the Southern Mind : монография / S. A. Smith. – Фейетвилл: Изд-во University of Arkansas Press, 1985. – с. 207. – ISBN 0-938626-39-6. – URL: <https://archive.org/details/mythmediasouther0000smit/mode/2up> (дата обращения: 19.05.2023)
- 38) Toplin R. B. History by Hollywood: The Use and Abuse of the American Past : монография / R. B. Toplin. – Эрбана: Изд-во University of

Illinois Press, 1996. – с. 257. – ISBN 0-252-06536-0. – URL: <https://archive.org/details/historybyhollywo00topl/mode/2up> (дата обращения 15.05.2023)

Сайты

- 1) Кодекс производства кинофильмов 1930-го года / Текст : электронный // журнал СЕАНС : [сайт]. – 2010. – 2 августа. – URL: https://seance.ru/articles/hays_code/ (дата обращения: 14.05.2023)
- 2) Лучшие кассовые сборы в США: 1975 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1975 (дата обращения: 17.04.2023)
- 3) Лучшие кассовые сборы в США: 1976 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1976 (дата обращения: 22.05.2023)
- 4) Лучшие кассовые сборы в США: 1981 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1981 (дата обращения: 14.05.2023)
- 5) Лучшие кассовые сборы в США: 1982 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1982 (дата обращения: 14.05.2023)
- 6) Лучшие кассовые сборы в США: 1986 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=1986 (дата обращения: 14.05.2023)

- 7) Лучшие кассовые сборы в США: 2000 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=2000 (дата обращения: 15.05.2023)
- 8) Лучшие кассовые сборы в США: 2003 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=2003 (дата обращения: 15.05.2023)
- 9) Лучшие кассовые сборы в США: 2007 / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/index.php?level=6&view_best_box=1&view_best_box=1&view_year=2007 (дата обращения: 20.05.2023)
- 10) Поцелуев С. П. Ритуализация политической агрессии: возможности и риски / С. П. Поцелуев. – Текст : электронный // StudyLib : [сайт]. – 2011. – URL: https://studylib.ru/doc/4731244/pozeluev---issledovatel._skij-komitet-rapn-ro#:~:text=Символическая%20политика%20-%20это%20целенаправленное,оно%20торжественно%20обязуется%20%26laquo%3B%20контролировать%26raquo (дата обращения: 23.03.2023)
- 11) «Унесенных ветром» временно убрали из каталога HBO Max из-за романтизации рабства / Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – 2020. – 10 июня. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4001854/> (дата обращения: 30.04.2023)
- 12) Шуварин В. Какие проблемы Америки распиливает «Техасская резня бензопилой» — в классической франшизе и новом фильме Netflix / В. Шуварин. – Текст : электронный // Кинопоиск : [сайт]. – 2022. – 21 февраля. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4005832/> (дата обращения: 15.05.2023)

- 13) Best of 2007 / Текст : электронный // CriticsTop10 : [сайт]. – URL: <https://criticstop10.com/best-of-2007/> (дата обращения: 20.05.2023)
- 14) Best Redneck Horror Movies / Текст : электронный // IMDb : [сайт]. – 2022. – 15 мая. – URL: <https://www.imdb.com/list/ls003105080/> (дата обращения: 17.04.2023)
- 15) Kenney C. Tidalholm and The Big Chill / С. Kenney. – Текст : электронный // Anderson Kenney : [сайт]. – 2019. – 14 мая. – URL: <https://andersonkenney.com/blogs/blog-1/tidalholm-and-the-big-chill> (дата обращения: 13.05.2023)
- 16) Ridley J. Op-Ed: Hey, HBO, ‘Gone With the Wind’ romanticizes the horrors of slavery. Take it off your platform for now / J. Ridley. – Текст : электронный // Los Angeles Times : [сайт]. – 2020. – 9 июня. – URL: <https://www.latimes.com/opinion/story/2020-06-08/hbo-max-racism-gone-with-the-wind-movie> (дата обращения: 1.05.2023)
- 17) Saad L., Jones J. M., Brennan M. Understanding Shifts in Democratic Party Ideology / L. Saad, J. M. Jones, M. Brennan. – Текст : электронный // Gallup : [сайт]. – 2019. – 19 февраля. – URL: <https://news.gallup.com/poll/246806/understanding-shifts-democratic-party-ideology.aspx> (дата обращения: 15.05.2023)
- 18) Squires J. Netflix’s ‘Texas Chainsaw Massacre 2’? Rumors Have Begun to Swirl... / J. Squires. – Текст : электронный // Bloody-Disgusting : [сайт]. – 2022. – 22 июня. – URL: <https://bloody-disgusting.com/movie/3720263/netflixs-texas-chainsaw-massacre-2-rumors-have-begun-to-swirl/> (дата обращения: 15.05.2023)
- 19) Taylor, P. The demographic trends shaping American politics in 2016 and beyond / P. Taylor. - Текст : электронный // Pew Research Center : [сайт]. – 2016. – 27 января. – URL: <https://www.pewresearch.org/short-reads/2016/01/27/the-demographic-trends-shaping-american-politics-in-2016-and-beyond/> (дата обращения: 18.03.2023)

- 20) 1995 Alabama governor George Wallace apologise to civil rights advocates for resisting desegregation / Текст : электронный // Institute for the Study of Human Rights : [сайт]. – URL: <https://www.humanrightscolumbia.org/political-apologies/1995-alabama-governor-george-wallace-apologizes-civil-rights-advocates-resisting-desegregation> (дата обращения: 15.05.2023)