

УДК 008 (73)

DOI: 10.31857/S268667300010631-4

«Ярость белых мужчин»: «Джокер» Тодда Филлипса и культурный цайтгайт (дух времени)

В.М. Халилов

Институт США и Канады Российской академии наук (ИСКРАН),

Российская Федерация, 121069 Москва, Хлебный переулок, д 2/3

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1665-1206> e-mail: v.khalilov@iskran.ru

Статья поступила в редакцию 16.05.2020.

Резюме: В статье рассматривается культурный феномен суперзлодея комиксов издательства «Ди-си комикс» (DC Comics) и снятых по их мотивам фильмов, включая последнюю, восторженно принятую публикой и высоко оцененную критикой, но также спровоцировавшую широкую общественную полемику кинокартину режиссёра Тода Филлипса «Джокер» (Joker, 2019). Как популярный архетип, глубоко укоренившийся в американском сознании и за свою 80-летнюю историю отражавший тёмную сторону различных эпох истории США, Джокер предлагает ключ к пониманию актуальных общественных процессов и политических реалий. С момента своего появления в 1940 г., через моральную панику 1950-х, эскапизм и разочарование рейгановского правления, Джокер выступал в качестве барометра царивших в американском обществе настроений.

Вышедшая в разгар культурной войны и племенной политики в США, разделивших страну на два непримиримых лагеря, картина Филлипса угодила в самую сердцевину противостояния между правыми и левыми, консерваторами и либералами, реакционерами и прогрессивистами, которые обнаружили в ней что-то своё (или чуждое), став на данный момент главным голливудским киновысказыванием эпохи президентства Д. Трампа.

Автор приходит к выводу, что фильм не только не стал причиной массовых убийств в реальной жизни, как опасались его недоброжелатели, но в значительной степени оказал оздоровляющее воздействие на публичный дискурс, послужив поводом для важной дискуссии о текущих тревогах, связанных с насилием, социальными волнениями, идеологическим тупиком эры позднего капитализма и кризисом мужской идентичности.

Ключевые слова: Голливуд, кинематограф, комиксы, мужская идентичность

Для цитирования: Халилов В.М. «Ярость белых мужчин»: «Джокер» Тодда Филлипса и культурный цайтгайт (дух времени). *США & Канада: экономика, политика, идеология.* 2020; 50(8): 97-114. DOI: 10.31857/S268667300010631-4

"White Male Rage": Todd Phillips' Joker and the Cultural Zeitgeist

Vladimir M. Khalilov

*Institute for the U.S. and Canadian Studies,
Russian Academy of Sciences (ISKRAN),*

2/3 Khlebnyy per., Moscow, 121069, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1665-1206>

e-mail: v.khalilov@iskran.ru

Received 16.05.2020.

Abstract. The article explores the cultural phenomenon of the DC Comics super villain and the films based on them, including the latest highly acclaimed by the public and critics film by Todd Phillips - "Joker" (2019), which provoked a broad public debate. As a popular archetype, deeply rooted in American consciousness and in its 80 years of history, reflecting the dark side of different eras of American history, the Joker offers the key to understanding current social processes and political realities. Since his appearance in 1940, through the moral panic of the 1950s, the escapism and disenchantment of the Reagan years, the Joker has served as a barometer of prevalent moods in the American society.

In the midst of cultural war and partisan politics in America, which divided the country into two irreconcilable sides, Phillips' film struck at the heart of the confrontation between the rightists and leftists, conservatives and liberals, reactionaries and progressivists, each of whom discovered something different in it, having become the major Hollywood cinematographic expression of Donald Trump's presidency.

The author concludes that not only did the film cause real-life mass shootings, as its detractors had feared, but it has had a significant healing effect on public discourse, prompting an important discussion about current anxieties involving violence, social unrest, the ideological stalemate of the late-stage capitalism, and the crisis of male identity.

Keywords: Hollywood, film studies, comics, male identity

For citation: Khalilov V.M. "White male rage": Todd Phillips' Joker and the Cultural Zeitgeist. *USA & Canada: Economics, Politics, Culture*. 2020; 50(8): 97-114. DOI: 10.31857/S268667300010631-4

ВВЕДЕНИЕ

Голливудская студийная система старается тщательно избегать любого рода контroversы, остерегаясь идеологического содержания в сценариях дорогостоящих фильмов и рекомендуя своим наёмным работникам – режиссёрам и звёздам, воздерживаться от политических заявлений в интервью, поскольку своими неосторожными словами они нередко способны повредить финансовым показателям картины.

Тем всякий раз неожиданней, когда крупная студия даёт зелёный свет проекту, обречённому на то, чтобы стать центром публичной полемики, как это произошло с «Джокером» Тода Филлипса.

Риск студии (относительный, учитывая популярность персонажа и довольно скромный для зрелища подобного рода бюджет) оправдал себя: картина установила сразу несколько рекордов, в том числе преодолев миллиардную планку по сборам и став самым прибыльным фильмом с прокатным рейтингом R (лица до 17 лет допускаются только в сопровождении родителей) в истории. Помимо признания публики, фильм «Джокер» также ожидала высокая оценка профессионалов в виде престижных наград и премий, включая главный приз Венецианского кинофестиваля «Золотой лев» за лучший фильм конкурса. «Джокер» также удостоился чести быть показанным в Белом доме президенту Трампу и его приглашённым гостям. Согласно высокопоставленному чиновнику Белого дома, президенту фильм понравился [1].

Однако путь картины отнюдь не был устлан лишь розами. После триумфа фильма в Венеции последовал шквал негативных рецензий в популярных изданиях. Основная проблема, возникшая с картиной у либеральных критиков, это «гуманизация», или очеловечивание, главного героя – как в случае с Гитлером в фильме «Бункер» (*Der Untergang*, 2004) германского режиссёра Оливера Хиршби-геля, где «монстр» показан психически травмированным, сломленным, уязвимым человеком, страдающим болезнью Паркинсона, временами вызывающим эмпатию и даже симпатию.

Чтобы понять истинные причины, по которым либеральные медиа атаковали фильм, необходимо быть в курсе текущих культурных войн в США. В первую очередь, это враждебное отношение прогрессивной общественности к так называемым «рассерженным белым мужчинам» – врагам политической корректности, феминизма, прав меньшинств, а также избирателям Дональда Трампа. Считается, что именно они стоят между старым патриархальным, сексистским, расистским, гомофобным миром и светлым будущим всего человечества. Кроме того, нагнетание паники по поводу потенциального насилия с применением оружия позволило либералам в очередной раз заговорить о другом излюбленном пункте своей повестки – ужесточении контроля над продажей огнестрельным оружием.

Неудивительно, что к кампании против фильма подключилась группа активистов «Сложи оружие, Америка» во главе с Игорем Вольским, задействовавшая членов семей, переживших трагедию в Ороре. В частности, мать одной из жертв назвала картину «пощёчиной» и выразила опасение, что картина вдохновит кого-то на массовую стрельбу [2].

В одном из адресованных студии писем не было призыва к запрету или бойкоту фильма – вместо этого, авторы просили «Уорнер Бразерс» оказывать материальную помощь активистам, помогающим жертвам насилия с

применением оружия, прекратить финансовую поддержку политических кандидатов, связанных с Национальной стрелковой ассоциацией США и препятствующих принятию поправок к законодательству по ограничению владения огнестрельным оружием, а также использовать свой политический вес и рычаги влияния на лоббирование антиоружейной реформы в Конгрессе США.



Предыдущие инкарнации Джокера в исполнении Сезара Ромеро (телесериал «Бэтмен», 1966 г.), Джека Николса («Бэтмэн», 1989), Хита Леджера («Тёмный рыцарь», 2008) и Джареда Лето («Отряд самоубийц», 2016).

В ответ на критику насилия в фильме компания «Уорнер бразерс» была вынуждена выступить с заявлением, в котором отмечалось, что «в задачи сторителлинга входит желание вызвать на непростой разговор о сложных вопросах», однако ни кинематографисты, ни студия не намеревались представлять персонажа в качестве положительного героя [3]. Режиссер Филлипс со своей стороны категорически отверг все обвинения и списал шумиху вокруг картины на текущую «культуру возмущения» – практику публичного унижения и общественного порицания за воспринимаемые в качестве социальных трансгрессий и оскорбительные для других действия индивидуумов со стороны чувствующей своё моральное превосходство толпы, особенно распространённую в социальных сетях [4].

ДЖОКЕР: ПРЕДЫСТОРИЯ

Необходимо заметить, что в моральной панике вокруг картины не было ничего нового. Персонаж Джокера был создан в 1939 г. и был призван стать постоянным заклятым врагом положительного героя, подобно профессору Мориарти в произведениях Артура Конан Дойла о Шерлоке Холмсе и Мордреду в сказаниях о короле Артуре [5]. Если Бэтмэн являлся олицетворением и носителем номоса (греч. *nomós* – обычай, нрав, порядок, закон), то Джокеру было уготовано играть роль аномичной, аморальной силы, «агента хаоса» и анархиста.

В апреле 1954 г. в свет вышла книга известного американского психиатра Фредерика Вертэма «Соблазнение невинных» (*Seduction of the Innocent*) с подзаголовком «влияние комиксов на современную молодёжь». По мнению автора, комиксы оказывали растлевающее воздействие на неокрепшие юные умы и способствовали расцвету подростковой преступности. Вертэм приводил примеры откровенных и завуалированных описаний насилия, секса и употребления наркотиков в качестве образцов такого морального совращения. (Правда, годы спустя после смерти Вертэм был уличён в многочисленных фальсификациях, фабрикациях и манипулировании данными «ради достижения риторической выгоды») [Tiley Carol, 2012].

Книга послужила причиной моральной паники среди американских родителей и побудила к развязыванию кампании за введение цензуры. Исследования Вертэма также привлекли внимание сенатора-демократа Эстеса Кефопера (известного до этого как борца с организованной преступностью), весной 1954 г. пригласившего психиатра в качестве эксперта на специальные слушания подкомиссии по подростковой преступности («комиссия Кефопера»). В ходе слушаний Вертэм произнёс ставшей печально известной фразу: «Я думаю, что Гитлер был новичком в сравнении с индустрией комиксов» [Nyberg A.K., 1994: 63].



В комиксе «Возвращение тёмного рыцаря. Золотое дитя» (2019 г.) Джокер показан участником кампании по избранию Д. Трампа президентом.

Результатом этой атаки стало возникновение самоцензуры в индустрии комиксов, и остаток десятилетия издатели всячески избегали любого рода полемиического контента. Поэтому, когда в 1966 г. Бэтмэн, а с ним и Джокер (в исполнении актера Сесара Ромеро), дебютировали на телеэкранах, то авторы фильма не претендовали ни на что большее, чем представить весёлое, легкомысленное развлечение, без всякого социального подтекста, а сам Джокер из безжалостного убийцы был превращён в подлого, но в целом безобидного проказника и мастера розыгрышей.

Тем временем в комиксах к концу 1960-х – началу 1970-х Бэтмен и его немика вступили в период радикальной трансформации. Создатели черпали своё вдохновение в классической детективной литературе и в «чёрных фильмах» с их проблемами деградации городской среды, разгула преступности и социального отчуждения. Помимо всего прочего, это позволило вернуть Джокеру его тягу к убийствам.

В 1980-е, благодаря таким авторам как Фрэнк Миллер («Возвращение Тёмного рыцаря» (*The Dark Knight Returns*, 1986) и Алан Мур с иллюстратором Брайаном Болландом («Бэтмэн: убийственная шутка» (*Batman: The Killing Joke*, 1988) комиксы приобрели известную долю литературной респектабельности и серьёзно расширили список затрагиваемых ими тем, включая философские, политические и остросоциальные. Джокер же окончательно вернул себе статус самого устрашающего и безжалостного оппонента Бэтмена; Джокер

был лишён каких-либо моральных принципов и тормозов (так, в «Возвращении» его жертвой становятся 19 юных бойскаутов, которых он угощает отравленной сахарной ватой). В «Убийственной шутке», выпущенной в 2016 г. в виде довольно близкого к первоисточнику одноименного анимационного фильма, Джокер был также впервые представлен в качестве трагического героя – как бывший инженер и неудавшийся комик, неспособный прокормить свою семью и от отчаяния соглашающийся на участие в ограблении завода по производству химикатов, на котором работал до увольнения. Незадолго до преступления его беременная жена и неродившийся ребёнок гибнут в результате несчастного случая, а сам он во время конфронтации с Бэтмэном прыгает в чан с токсичными отходами. Обезображивание вкупе с утратой семьи приводят к тому, что он полностью лишается рассудка и превращается в Джокера. Бежав из психиатрической клиники, он пытается мстить Бэтмэну и его другу комиссару полиции Джеймсу Гордону, в процессе тяжело ранив дочь последнего Барбару, также известную как Бэтгёрл, которая становится частично парализованной (в шокирующей сцене Джокер подвергает надругательству её незащищенное неподвижное тело). Он оправдывает свои деяния, заявляя, что их целью является «доказать его жертвам, что мир, в котором они живут, лишён здравого смысла, а моральность и ценности не более чем “один чудовищный, безумный розыгрыш”». В этой инкарнации Джокер не пытается ввергнуть мир в хаос, а лишь показать, что общество, как свод норм и правил, которых люди придерживаются ради сосуществования в относительном порядке, в действительности не существует» [6]. И достаточно «одного плохого дня», чтобы любой член социума утратил рассудок в столкновении с жестокой реальностью.

Тем не менее, вышедшая спустя год первая крупная киноэкранизация «Бэтмэна» (*Batman*, 1989) режиссёра Тима Бёртона была лишена каких-либо попыток глубокого осмысления мотиваций поступков героев, а Джокер в исполнении Джека Николсона изображался в традициях старого телесериала – как озабоченный собственной внешностью шоумен и «художник» искусства перформанса с криминальными и анархистскими тенденциями, как бы закрывая лишённую попыток самоанализа эпоху массового эртертейнмента материалистической эры Рейгана [7].

Многие поклонники комиксов считают, что подлинное кинорождение Джокера произошло лишь с появлением трилогии режиссёра Кристофера Нолана, открывшейся в 2005 г. «Бэтмэном: начало» (*Batman Begins*) и продолженной «Тёмным рыцарем» (*The Dark Knight*, 2008).

«Тёмный рыцарь» содержал в себе актуальные аллюзии эры Джорджа Буша-младшего (9/11, терроризм и пытки), а также презентовал аудитории образ Джокера как того самого «агента хаоса», мечтающего «видеть мир, объятый пламе-

нем». Неопрятный, с немытыми зелёными волосами и нарочито небрежно нанесённой, скорее, намазанной косметикой поверх видимых шрамов, «уличный» Джокер в исполнении актёра Хита Леджера (посмертно удостоенного «Оскара» за лучшую роль второго плана) мгновенно стал иконой молодёжи, обнаружившей в его нигилистических тирадах бездну мудрости.

Среди них:

«Все эти [людские] нормы и принципы, их моральный кодекс, ни что иное как дурная шутка, отбрасываемые при первых признаках опасности <...> Когда дела плохи, все эти цивилизованные люди сожрут друг друга без зазрения совести. Я не чудовище, я всего лишь на шаг впереди остальных».

«Немного анархии, небольшое нарушение установленного порядка – и всё мгновенно превращается в хаос».

«Единственный разумный способ жить в этом мире – это жить без правил».

Выпавшая на долю персонажа популярность и успех картины в прокате сделали неизбежным появление посвящённого ему отдельного произведения.

«ДЖОКЕР» ТОДДА ФИЛЛИПСА: РОЖДЕНИЕ МОНСТРА

Действие нового фильма происходит в Нью-Йорке летом 1981 г., как ясно из вывесок кинотеатров, демонстрирующих «Прокол» (*Blow Out*) Брайана Де Палмы и «Зорро, голубой клинок» (*Zorro, The Gay Blade*) Питера Медака, то есть в первый год президентства Рональда Рейгана. Это позволило ряду критиков заговорить о том, что картина является обличением политики неолиберализма и «гангстерского капитализма» [8].

Главный герой (актёр Хоакин Феникс) – Артур Флек (в буквальном переводе фамилия героя означает: «пятнышко, крупинка, частица», что передаёт его незначительность) – сорокалетний, неприспособленный одиночка, живёт с престарелой матерью Пенни (актриса Фрэнсис Конрой) в старом неблагоустроенном многоквартирном доме, работая приглашённым клоуном на вечеринках и детских праздниках. Перед сном в компании матери он смотрит телешоу своего кумира Мюррея Фрэнклина (Роберт Де Ниро) и мечтает о карьере успешного стендап-комика, в реальности снося насмешки и жестокое обращение со стороны коллег по работе, публики и случайных людей. Артур страдает редким неврологическим расстройством, заставляющим его бесконтрольно смеяться в стрессовых ситуациях, и посещает психотерапевта, предписывающего ему семь различных видов медикаментов, включая антидепрессанты и антипсихотики.



Хоакин Феникс в роли Артура Флека, становящегося Джокером в столкновении с жестокостью и равнодушием социума

До поры до времени покорно сносящий выпадающие на его долю унижения, Артур ведёт тихое безбидное существование, находя утешение в мире собственных фантазий. Однако зритель становится свидетелем того, как постепенно в нём вызревает медленно копящаяся ярость. В «один плохой день» чаша его терпения переполняется: последней каплей становится увольнение с работы, отказ в получении медикаментов из-за бюджетных сокращений в социальных службах и, наконец, приставания молодых инвестиционных банкиров в вагоне метро. Достав подаренный коллегой пистолет, Артур в состоянии аффекта убивает обидчиков, становясь героем передовиц в качестве «клоуна-убийцы» и «клоуна-мстителя». Вскоре по всему Нью-Йорку (Готэму) появляются поклонники-имитаторы в клоунских масках, и Артур превращается в невольного мессию Сопротивления, протестующего против богатых и капиталистической системы неравенства.



Хоакин Феникс в роли Джокера на фоне портрета своего кумира Мюррея Франклина (актёр Роберт Де Ниро), ведущего телешоу

Между тем, сам Артур неоднократно заявляет (в том числе во время появления на шоу своего недавнего кумира Мюррея Фрэнклина, которого он убивает в прямом эфире), что его «бунт» лишён политической подоплёки. Это становится катализатором полноценного социального взрыва в Готэме. Молодёжные банды выходят на улицы, и город оказывается погружённым в анархию: горят автомобили, мародёрству подвергаются магазины, звучат призывы «убивать богачей». Так, посреди уличных беспорядков и социального взрыва рождается новый Джокер.

Согласно психоаналитической догме, чтобы стать монстром, «человек должен пережить некий чудовищный опыт, а также, возможно, телесную деформацию» [Brunner Jose, 2004: 150]. Как замечает в этой связи критик Джоанна Робинсон, «предыдущие инкарнации Джокера теряли связь с реальностью после того, как падали в чан с токсичной слизью. В “Джокере” этой токсичной слизью становится общество» [9].

«ДЖОКЕР» КАК ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ

Картина вызвала комментарии всех сторон политического спектра. Журнал «Тайм-аут» охарактеризовал картину как «кошмарное видение поздней эпохи капитализма» и «социальный фильм ужасов», тем самым подчеркнув его политическую сущность и предположительно левую направленность [10].

В аналогичном ключе кинематографист Майкл Мур в своём Фейсбуке назвал фильм «злободневным образцом социальной критики и идеальной иллюстрацией последствий социальных недугов современной Америки». В пространном посте Мур поминает Дональда Трампа (которого называет «Джокером-младшим»), комиссию Роберта Мюллера, Джо Байдена и Китайскую Народную Республику, массовые убийства в начальных школах Сэнди-Хук и Колумбайн, а также банки, корпорации и средства массовой информации в качестве обслуги капитала и политических «клоунов». В видении Мура, это «фильм об «Америке, которая дала нам Трампа, Америке, отказывающейся помогать изгоям и обездоленным. Америке, где омерзительно богатые продолжают становиться всё богаче и омерзительнее». В характерном мелодраматическом духе Мур продолжает: «Наша страна в глубоком отчаянии, наша Конституция порвана в клочья, жулик-маньяк из Квинса имеет доступ к ядерным кодам – но мы отчего-то должны бояться фильма» и призывает всех его посмотреть [11].

Другие, враждебно настроенные по отношению к 45-му президенту США представители средств массовой информации, также не могли упустить возможность, чтобы не провести параллели между Флеком и Трампом, в очередной раз представив последнего в качестве оседлавшего популистскую волну «клоуна» и трикстера. Автор книги «Коррозия консерватизма», яростный противник действующего президента Макс Бут в «Вашингтон пост» провозгласил: «Мы имеем Джокера на экране и Джокера в Белом доме». Трамп, как и Джокер, по мнению Бута, «нигилистичный, сумасшедший клоун, сумевший возглавить массовое движение» [12].

В свою очередь левый философ и критик сюжетов на темы культуры Славой Жижек счёл, что сравнение с Трампом оскорбительно для Джокера. Если Трамп олицетворяет собой «непотребство власти», то Джокер – пробуждение

«пролетарского» сознания, доведённый до отчаяния персонаж, которому нечего терять (кроме своих цепей), Джокер является угрозой существующей системе и агентом радикальных общественных перемен – несмотря на то что пока не осознаёт себя в качестве такового. Его суицидальное, саморазрушительное влечение к смерти (у рационального «норми» Трампа отсутствующее) является точкой отсчёта (*zero point*), через которую, по мнению Жижика, должен пройти каждый радикал, для рождения желания «освободительного политического проекта» [13].

Многие левые, однако, остались неубеждёнными в созвучности посыла фильма продвигаемым ими идеям. По мнению левого экономиста Тайлера Коуэна, фильм предлагает обличение популистских движений как правых («Сделаем Америку великой снова»), так и левых («Захвати Уолл-стрит» и Антифа) [14]. Недовольство радикалов также вызвали возможные параллели между гражданским неповиновением, социальным восстанием и психическим расстройством.



На посту изображён предшественник Д. Трампа на посту президента Б. Обама в образе Джокера в преддверии принятия закона «О доступном здравоохранении», (2010 г.)

ДЖОКЕР И КРИЗИС МУЖСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Жизнь Артура соответствует традиционной психоаналитической Эдиповой модели, с Пенни в роли Иокасты, Уэйном в качестве Лая и Артуром как современным Эдипом. Эдип восходит на трон, представляя народным спасителем, но также приносит родному городу хаос и разрушения.

Согласно всё той же психоаналитической догме, превращению обычного человека в монстра предшествует изначальная, или ключевая, травма в раннем детстве, относящаяся к патологической связи «родитель – ребёнок» того или иного рода. В случае с Артуром это тесная, близкая к инцесту связь, как выясня-

ется, с приёмной матерью. Всю его сознательную взрослую жизнь Пенни убеждает Артура в том, что его отцом является Томас Уэйн – могущественный миллиардер, баллотирующийся на пост мэра Готэма. Это, однако, оказывается, вымыслом психически нездоровой женщины, страдающей от бредового и нарциссического расстройства личности, вместе с сыном подвергавшейся издевательствам со стороны бойфренда (полицейские обнаружили маленького Артура, прикованным к батарее, со следами недоедания и тяжёлыми шрамами на теле в результате избиений). Узнав об обмане, морально сокрушённый и окончательно переходящий грань, отделявшую его от безумия, Артур душит её подушкой, бормоча: «Раньше я думал, что моя жизнь – это трагедия, но теперь я осознал, что это чёртова комедия».

Отсюда вытекает другая тема картины – не педалируемая, но явственно демонстрируемая – крушение традиционной мужской идентичности.

В отсутствие мужской ролевой модели, Артур оскоплен и феминизирован, что приводит к психической неуравновешенности, пассивности, отчуждённости, ощущению собственной беспомощности, бессилия, неполноценности, отсутствию цели, социальной неприспособленности и в итоге превращает его в общественно опасный элемент. Передовая феминистская мысль предпочитает, впрочем, списывать это на токсичную маскулинность и «оскорблённую привилегированность» (*aggrieved entitlement*) белых мужчин; самодовольно считая, что особое положение в обществе является их правом от рождения, но не получая от жизни желаемого, они прибегают к экстремизму [15].

Нью-Йоркский кинокритик Ричард Лоусон свою рецензию на фильм «Вэнити фэйр» после его показа на Венецианском кинофестивале начал со спекуляций по поводу мотивировок «неблагополучных белых мужчин» – «сердитых одиночек», устраивающих массовые убийства в школах, церквях и клубах, страдающих в том числе психическим расстройством, синдромом изолированности, а также испытывающих «кульминацию ярости мужской идентичности» [16]. Ещё более ёмко и жёстко мнение прогрессивной общественности сформулировал кинокритик Адам Зильберман: «Фильм, который предлагает симпатизировать белой мужской посредственности, радикализованной до совершения безумного насилия, без сомнения понравится дурной аудитории по худшим из мотивов» [17]. С некоторых пор, пишет он в своей статье, появились попытки записать этих «сердитых одиночек» в особую сетевую субкультуру – так называемых инцелов. «Инцелы» (англ. *incels*, акроним от *involuntary celibates* – «невольно воздерживающиеся». – В.Х.) в подаче прессы – это одинокие, озлобленные, не уверенные в себе, чувствующие себя обделёнными женским вниманием, а потому намеренно игнорирующие или принижающие достоинство женщин белые молодые люди, склонные к насилию, в том числе способные на массовые убийства. При том что автор

статьи не отрицает процветающей в сетевой среде мизогинии среди различного рода «активистов по защите мужских прав» и подобных групп, существование инцелов, в его представлении, в значительной степени является плодом воображения жадных до сенсаций журналистов, нуждающихся в «чёрном чудовище», которым можно пугать добропорядочную публику, левых активистов, а также любящих потешаться над их доверчивостью «троллей» с анонимных веб-форумов.

О том, что в действительности представляют из себя эти маргинализированные молодые люди рассказывает, в частности, недавний документальный фильм «То чувство, когда у тебя нет подружки» (*TFW NO GF*, 2020) Алекса Ли Мойера – портрет одиночества и деклассированности в приходящих в упадок постиндустриальных городах «забытых» регионов США, откуда родом большинство завсегдатаев сетевых «досок», проповедующих радикальные ультраправые идеи и мизогинию. Выясняется, что пресловутая белая мужская «привилегированность», лишённая доступа к богатству, высшему образованию и развитой инфраструктуре крупных городских центров, является не более чем фантазией. В реальности же эти мужчины сталкиваются с жизнью в неполных или дисфункциональных семьях, с безработицей и общей беспросветностью существования (отсюда оскорбительная шутка про обитателей «мамкиных подвалов»), приводящих их к различного рода аддикциям (включая избыточное пребывание в сети) и часто к суициду.

Это не отменяет, разумеется, существования среди них психически нездоровых молодых людей. Так, 22-летний житель Калифорнии Эллиот Роджерс, самопровозглашённый инцел, совершивший убийства в Айла-Висте, унёсшие жизни шести человек, имел обширную историю психических проблем и оставил после себя манифест с говорящим названием «Мой извращённый мир»; 25-летний Алек Минасян, направивший взятый напрокат белый фургон на толпу прохожих в Торонто, объявивший своё преступление частью «восстания инцелов», учился в классе для дефективных детей и, скорее всего, закончит свои дни в психиатрической клинике, а не в тюрьме. Также сложно сказать, в какой степени их действия были результатом вращения в среде идейных единомышленников, а в какой – следствием шумихи, поднятой масс-медиа (так называемое «самоисполняющееся пророчество», когда верования людей влияют на их действия).

Тем не менее, в преддверии выхода «Джокера» в прокат средства массовой информации окончательно избрали в качестве доминирующего нарратива нагнетание паники: фильм-де потенциально способен спровоцировать массовые убийства и беспорядки, в частности, со стороны «инцелов», которые обречены на то, чтобы ощутить родство с Джокером как «рассерженным одиночкой». Кинотеатры призывали готовиться к массовым стрельбам, аналогичным той, что

произошла 20 июля 2012 г. в зале кинотеатра города Орора, штат Колорадо, на премьере фильма «Тёмный рыцарь: возрождение легенды» (*The Dark Knight Rises*) Кристофера Нолана – заключительной части его трилогии о Бэтмэне, в ходе которой погибло 12 человек и было ранено ещё 70. В то время, с лёгкой подачи начальника полиции Нью-Йорка Рэя Келли, активно распространялись слухи, будто стрелок Джеймс Холмс просил называть его Джокером и даже выкрасил волосы в огненно-рыжий цвет якобы в подражание любимому герою (у Джокера цвет волос зелёный). Однако, как впоследствии выяснилось, слухи эти не соответствовали действительности [18]. Более того, по словам адвоката Холмса, единственной причиной, по которой тот выбрал показ «Тёмного рыцаря» в качестве сцены своего деяния, являлось то, что это был единственный большой блокбастер, демонстрировавшийся в кинотеатрах в тот злосчастный день [Sims David, 2019]. Тем не менее, связь между фильмом из вселенной Бэтмэна и массовой стрельбой успела закрепиться в массовом сознании.

Как бы то ни было, относительно «Джокера» мрачные прогнозы не оправдались. Так, выяснилось, что группа «клоунцели», об активности которой якобы предупреждало ФБР, не представляет общественной опасности. Эта группа, другими словами, скорее всего, ограничивает свое насилие в отношении женщин вербальными атаками в сети или вовсе является продуктом розыгрыша [19]. Даже рупор прогрессивной общественности британская газета «Гардиан» была вынуждена признать, что сценарий слишком «расплывчатый и бессвязный», чтобы донести сколь-либо созвучную инцелам идею, и призвала воздержаться от алармистских суждений в отношении противоречивого фильма [20].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основная масса голливудской продукции представляет собой сугубо поточное производство. Время от времени, однако, появляется фильм, затрагивающий нервные окончания современного ему социума – именно так произошло с «Джокером» Тода Филлипса. Несмотря на заявления создателей об аполитичности их позиции, картина спровоцировала полемику, вышедшую далеко за пределы чисто кинематографического опыта. В «Джокере», как в поднесённом к лицу общества зеркале, отразились проблемы и тревоги дня текущего, включающие подъём правого и левого радикализма, экономическое неравенство, классовый разрыв между элитами и люмпенами, последствия неолиберальной политики жёсткой экономии, упадок городской среды, социальную отчуждённость индивидуума и кризис мужской идентичности.

ИСТОЧНИКИ

1. Hoffman Jordan. Question Answered: Yes, Donald Trump Has Screened Joker. *Vanity Fair*, November 17, 2019. Available at: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/11/donald-trump-has-screened-joker> (accessed: 03.03.2020).
- 2]. Parker Ryan. Aurora Shooting Victims Voice Fears Over 'Joker' in Letter to Warner Bros. *The Hollywood Reporter*, 9/24/2019. Available at: <https://www.hollywoodreporter.com/news/aurora-shooting-victims-voice-concerns-joer-emotional-letter-warner-bros-1241599> (accessed: 05.05.2020).
3. Warner Bros. Statement Regarding "Joker". September 24, 2019. Available at: <https://www.warnerbros.com/news/press-releases/warner-bros-statement-regarding-joker> (accessed: 03.02.2020).
4. Barrett James. 'Joker' Director: 'The Far-Left Can Sound Like The Far-Right When It Suits Their Agenda'. *The Daily Wire*, September 26th, 2019. Available at: <https://www.dailywire.com/news/joker-director-the-far-left-can-sound-like-the-far-right-when-it-suits-their-agenda> (accessed: 04.02.2020).
5. Tollin Anthony. "Profile on Jerry Robinson - Creator of The Joker". Amazing World of DC Comics. *DC Comics*. 2 (4). January-February 1975. pp.1-2 Available at: <https://cacb.wordpress.com/2009/02/08/profile-on-jerry-robinson-creator-of-the-joker/> (accessed: 06.05.2020).
6. Bricken Rob. How Joker became an unlikely icon of anarchy. *Polygon*, Oct 2, 2019. Available at: <https://www.polygon.com/comics/2019/10/2/20895027/joker-anarchy-dc-comics-batman-history-movie> (accessed: 13.05.2020).
7. Murray, Noel. The Joker Has Always Been A More Reliable Cultural Barometer Than Batman. *MEL Magazine*, Oct 2, 2019. Available at: <https://melmagazine.com/en-us/story/the-joker-has-always-been-a-more-reliable-cultural-barometer-than-batman> (accessed: 08.05.2020).
8. Devega Chauncey. "Joker": A harsh indictment of neoliberalism and gangster capitalism. *Salon*, October 9, 2019. Available at: <https://www.salon.com/2019/10/09/joker-todd-phillips-indictment-neoliberalism-violence/> (accessed: 13.05.2020).
9. Robinson Joanna. This Is the Joker the Trump Era Deserves – But Not the One We Need Right Now. *Vanity Fair*, October 4, 2019. Available at: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/10/joker-joaquin-phoenix-trump-era> (accessed: 03.03.2020).
10. De Semlyen Phil. Joker film review. *Time Out*, September 26, 2019. Available at: <https://www.timeout.com/london/film/joker-2019> (accessed: 10.05.2020).
11. Lattanzio Ryan. Michael Moore Calls 'Joker' a Masterpiece: 'The Greater Danger to Society May Be If You Don't See This Movie'. *IndieWire*, October 5, 2019. Avail-

able at: <https://www.indiewire.com/2019/10/joker-michael-moore-1202179054/> (accessed: 10.05.2020).

12. Boot Max. 'Joker' nails the nihilism and opportunism of populist firebrands. *The Washington Post*, October 7, 2019. Available at: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2019/10/06/joker-nails-nihilism-opportunism-populist-firebrands/> (accessed: 30.03.2020).

13. Žižek Slavoy. More on Joker: From Apolitical Nihilism to a New Left, or Why Trump is no Joker. *The Philosophical Salon*, November 11, 2019. Available at: <https://thephilosophicalsalon.com/more-on-joker-from-apolitical-nihilism-to-a-new-left-or-why-trump-is-no-joker/> (accessed: 11.05.2020).

14. Tyler Cowen. Joker. Marginal Revolution blog, October 7, 2019. Available at: <https://marginalrevolution.com/marginalrevolution/2019/10/the-joker.html> (accessed: 04.02.2020).

15. Flood Maria. Joker makes for uncomfortable viewing – it shows how society creates extremists. *The Conversation*, October 8, 2019. Available at: <http://theconversation.com/joker-makes-for-uncomfortable-viewing-it-shows-how-society-creates-extremists-124832> (accessed: 06.02.2020).

16. Lawson Richard. Joker Review: Joaquin Phoenix Towers in a Deeply Troubling Origin Story. *Vanity Fair*, August 31, 2019. Available at: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/08/joker-review-joaquin-phoenix> (accessed: 30.03.2020).

17. Jose Evangeline. Joker alleged to inspire violent 'Clowncels'. *Gulf News*, October 7, 2019. Available at: <https://gulfnews.com/entertainment/hollywood/joker-alleged-to-inspire-violent-clowncels-1.66972600> (accessed: 12.05.2020).

18. Desta Yohana. The Joker Didn't Inspire the Aurora Shooter, but the Rumor Won't Go Away. *Vanity Fair*, October 2, 2019. Available at: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/10/joker-aurora-shooting-rumor/> (accessed: 06.05.2020).

19. Jose Evangeline. Joker alleged to inspire violent 'Clowncels', October 7, 2019. Available at: <https://gulfnews.com/entertainment/hollywood/joker-alleged-to-inspire-violent-clowncels-1.66972600> (accessed: 04.02.2020).

20. Hoffman, Jordan. Joker – the incels, the incitement, the ending: discuss with spoilers. *The Guardian*, 4 October 2019. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2019/oct/04/joker-the-incels-the-incitement-the-ending-discuss-with-spoilers> (accessed: 05.02.2020).

REFERENCES

Brunner Jose, 2004. Humanizing Hitler: Psychohistory and the making of a monster. In: *Psychoanalyse und Geschichte*, Tel Aviver Jahrbuch fur deutsche Geschichte/Tel Aviv Yearbook for German History, 32, p. 148-174.

Nyberg A.K., 1994. Seal of Approval: The Origins and History of the Comics Code, Volume 1. Univ. Press of Mississippi, 1228.

Sims David, 2019. Untangling the Controversy over the New Joker Movie. *The Atlantic*, October 3, 2019 Available at:

<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/10/joker-movie-controversy/599326/> (accessed: 06.05.2020).

Tilley Carol L., 2012 "Seducing the Innocent: Fredric Wertham and the Falsifications That Helped Condemn Comics." *Information & Culture: A Journal of History*, vol. 47 no. 4, p. 383-413. Project MUSE, doi:10.1353/lac.2012.0024

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ХАЛИЛОВ Владимир Мадаминович, кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра социально-политических исследований института США и Канады Российской академии наук (ИСКРАН).
Российская Федерация, 121069 Москва, Хлебный пер., 2/3.

Vladimir M. KHALILOV, Cand. Sci. (History), Research fellow, Center for socio-political studies, The Institute for the U.S. and Canadian Studies, Russian Academy of Sciences (ISKRAN).
2/3 Khelbny per., Moscow 121069, Russian Federation