

Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

**| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики
/ Image of Death in American Cinema |**

Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

*Нижегородский государственный педагогический университет им. К.Минина, Нижний Новгород, Россия
Кафедра философии и общественных наук
Доцент, кандидат филологических наук**Minin State Pedagogical University of Nizhny Novgorod, Russia
Department of Philosophy and Social Sciences
Associate Professor, PhD
shmelevanv@mail.ru***ОБРАЗ СМЕРТИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНО
АПОКАЛИПТИЧЕСКОЙ И ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ****IMAGE OF DEATH IN AMERICAN
CINEMA**

В условиях современности образ смерти становится одним из главных маркеров критики культуры и традиционного сознания. Расширение представлений о предельном и запредельном бытии связано с разрушением классического представления о смерти, становлением и закреплением в сознании современного человека новых культурных норм. В связи с этим в статье рассматриваются особенности воплощения образа смерти в американском кинематографе апокалиптической и постапокалиптической тематики конца XX начала XXI века, анализируется эволюция представлений о конце света и динамика сюжетных изменений, а также специфика американского подхода к индивидуальной и коллективной смерти киноперсонажей. Особая роль отводится образам «американского Адама», «американской невинности» и «американской мечты», которые претерпевают очередной кризис возрождения и становятся мощной основой для изменения зрительского сознания и восприятия реальности с помощью визуальных средств эстетики смерти и сопутствующей ей идеологии.

Ключевые слова: современная культура, кинематограф, мифология, апокалипсис, постапокалипсис, «американский Адам», «американская невинность», американская мечта, культурная норма, воображаемая смерть, культурная смерть.

Image of death becomes one of the main signs of emerging critics of the traditional parameters of culture and consciousness in modern world. Destruction of the classical norm and traditions connecting with death, is a sign of new parameters of modern man's consciousness. In this article the features of cultural embodiment of death's image in American cinema is discussed. It has strong connection to apocalyptic and post-apocalyptic themes of the end of XXth beginning XXIth century. The evolution of the end of world, specifics of American approach to the individual and collective death of movie characters are shown. The images of «American Adam», «American innocence» and «American Dream» become a powerful basis for the viewer's consciousness. It discovers the perception of reality, visual aesthetics of death and its accompanying ideology.

Key words: modern culture, cinema, mythology, apocalypse, post-apocalypse, «American Adam», «American innocence», «American dream», cultural norm, image of death.



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Image of Death in American Cinema |

Страх смерти в современном обществе максимально гипертрофирован и является едва ли не главной причиной психозов современного человека. С введением понятия биологическая смерть в начале XX в. рухнули представления о том, что смерть не конечная стадия бытия.

Очерченные границы человеческого существования оказали знаковое влияние на переосмысление понятия смерти и породили множество научных и псевдонаучных трактовок предельности и запредельности человеческого бытия. Неоднократно вслед за Зигмундом Фрейдом, выдвинувшим идею о том, что страх, вина, стыд являются мощным импульсом для стимуляции культурной деятельности, осознание человеком конечности своего бытия стало восприниматься как психологический фактор. Так, Филипп Арьес в работе «Человек перед лицом смерти»¹ рассматривает смерть как один из коренных параметров культуры и коллективного сознания, описывая пять основных моделей восприятия смерти («прирученная смерть», «смерть своя», «смерть далекая и близкая», «смерть твоя», «смерть перевернутая»), присущих людям вне зависимости от национальной принадлежности. Не случайно известный французский историк Мишель Вовель назвал смерть одним из универсальных языков культуры².

Идею универсальности смерти и романтическую теорию существования жизни после смерти взяло на вооружение массовое искусство. СМИ и желтая пресса изобилуют ненаучными описаниями контактов с умершими, рассказами людей, переживших различные пограничные состояния между жизнью и смертью. Эти же идеи стали доминирующими в современном искусстве, когда самыми актуальными сюжетами становятся истории о вам-

пирах, оборотнях, зомби и других персонажах, связанных с разрушением общепринятых границ смерти и запредельного.

В большей степени, чем другие виды искусства кино отражает реальность в зеркале современных проблем, потому не удивительно, что тема смерти стала одной из ведущих в кинематографе. Заинтересованность идеями смерти отдельного человека в конце XX в. все больше уступает место смерти всего человечества. Деятели искусств задаются вопросами: какими могут быть причины тотальной смерти? Как поведет себя человек перед лицом тотальной смерти? Нужен ли современному человеку пространственно ограниченный рай, или он в смерти стремится к полной свободе? Ответ на эти вопросы дают современные киномифы о конце света, в которых соединяются страхи человека с научным прогрессом и идеями библейского страшного суда.

Для современного кинематографа миф – одно из основных средств конструирования картины мира³ и структурный принцип творчества⁴. Будучи коммуникативной системой, миф выступает посредником между человеком и реальностью, к тому же, как пишет Ю. М. Лотман, мифы сводят мир эксцессов и аномалий, который окружает человека, к норме⁵. С помощью мифологии кинематограф оказывает наибольшее влияние на сознание человека, изменяя само понимание и содержание традиционного представления о смерти, как это было, например, после Первой мировой войны, когда вера в антропоцентризм и гуманизм обернулась представлением человека о себе как о пушечном мясе.

Переживание смерти в большей степени соотносится с традицией, поэтому в противовес традиции в киноиндустрии часто обновляются вариации смертей, их масштаб становится все значи-

¹ Арьес Ф. Человек перед лицом смерти // Библиотека Якова Кротова: сайт.

URL: http://www.krotov.info/history/18/general/e_1.htm (дата обращения: 29.12.2012)

² Vovelle M. La mort et l'Occident de 1300 à nos jours. Paris, Gallimard, 1983.

³ Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб., 1998. С. 12

⁴ Frye N. Anatomy of Criticism. Princeton, 1957. 383 p.

⁵ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996, С. 208



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Image of Death in American Cinema |

тельнее, а потому даже художественно выраженная массовая смерть способна менять представление о смерти. Так, выросший на фантазийных идеях о том, что после смерти человек может стать кем-то Другим или чем-то Другим (вампиром, оборотнем), зритель видит в смерти своего союзника по улучшению физических качеств своего тела (сила, скорость, грациозность). Пропаганда идеи изменения тела в массовой культуре особенно широко распространена в сфере шоу-бизнеса, в котором возникает максима «меняйся или умри». Согласно данной максиме, чтобы стать лучше, человек должен пережить социальную, культурную или идеологическую смерть, после которой он становится кем-то Другим. В таком аспекте смерть воспринимается как освобождение от тягот традиций и отказ от ненавистной повседневности.

Кинематограф изобилует мифологемами, мифологическими моделями, стереотипами, образами-архетипами, концептуальными персонажами, способствующими вовлечению зрителя в кинодействие посредством опоры на мифологическое мышление. Предубеждения и суеверия при этом оказываются главным инструментом закрепления в сознании человека истинности представленных в кино мифологем, которые зритель охотно переносит на реальность. Таким образом, кинематограф способствует скорейшему закреплению культурных новаций в культурные нормы, благодаря чему развитие ускоряется, а «томозящие» традиции становятся формальными.

К фильму зритель подходит с определенной позиции и новое им воспринимается только в том случае, если усиливает ожидание. Исходя из такой трактовки зрительского восприятия, Дж. Кавелти в работе «Изучение литературных формул» дает определение формульных видов искусства, одним из которых выступает кино для массового зрителя. Формульное искусство представляет развитие сюжета с использованием определенной модели, которая неоднократно повторялась и тиражировалась

в качестве архетипа⁶ или устоявшийся традиции. Сюжетные архетипы удовлетворяют потребности зрительской аудитории в развлечении, уходе от действительности и самоотождествлении с идеальными образами. Это связано с тем, что зрители в определенной формуле находят удовлетворение и чувство безопасности. Исходя из формульности, человек воспринимает смерть на экране, в зависимости от ее воплощения, как наказание или поощрение за совершенные поступки. Положительный герой воплощает в себе устоявшуюся традицию, а отрицательный – непредсказуемый прогресс, поэтому смерть положительного героя всегда эстетизирована, а отрицательного изобилует грубостью. Чаще всего смерть положительного героя вызывает больше эмоций, так как воспринимается как биологическая смерть, а смерть антигероя в большей степени связана с культурной смертью и освобождением культуры от новаторского варварства. Опора на традицию делает антигероя злодеем не только в кинореальности, но и культуре в целом.

Эпоха конца XX начала XXI века поставила человека в новые условия осознания смерти, когда большую популярность приобрели многочисленные теории конца света. Каждый год мы являемся очевидцами какой-либо новой даты конечности человеческого бытия, обозначенной священниками, прорицателями, астрологами, экологами. Все это отразилось на сознании человека, ожидающего фатального финала, а жизнь стала восприниматься как предельная форма бытия с четко обозначенными границами, переступив которые можно обойти смерть.

В связи с возрастающим интересом широкой публики к фильмам с центральной темой смерти, обращает на себя внимание американский кинематограф, задающий моду на апокалипсис и постапокалипсис. Фильмы об апокалипсисе и постапокалипсисе не находка современности. Кинематограф неоднократно обращался к этой теме с самого

⁶ Кавелти Дж. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33-64.



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Image of Death in American Cinema |

своего зарождения, но в современности идея апокалипсиса звучит с новой силой и претендует на изменение сознания человека.

В фильмах апокалиптической и постапокалиптической тематики последних 20 лет по-новому переосмысливается миф о конце света, когда религиозный апокалипсис заменяется каким-либо иным катаклизмом (падение метеорита в фильме «Армагеддон» Майкла Бэйя (1998), нашествие инопланетян «День независимости» Роланда Эммериха (1996), «День, когда Земля остановилась» Скотта Дерриксона (2008), природная аномалия «Полезавтра» Р.Эммериха (2004), пророчества «2012: Судный день» Ника Эверхата (2008), вирус «Заражение» Стивена Содерберга (2011)).

Каждый фильм-катастрофа представляет свою теорию фатальной трагедии. Причем миф о конце света не просто воспроизводится в каждом новом фильме, но и развивается. Если в конце XX в. в ожидании 2000 г. фильмы-катастрофы, подогреты религиозными догматами, предлагали чудесное спасение мира, то в последнее время апокалипсис все-таки происходит, земля или население земли оказываются уничтоженными. В оскороносном фильме «День независимости» 1996 г. Роланда Эммериха надвигающуюся катастрофу удалось предотвратить усилиями землян, но уже в последних фильмах того же Эммериха «Полезавтра» (2004) и «2012» (2009) катастрофу остановить невозможно.

Идея американской кинокатастрофы развивается так, что герой из активного деятеля (как это было в эпическом историческом кино) становится пассивным зрителем или ожидающим кары грешником. Так, если в фильмах 90-х гг. при надвигающейся катастрофе появлялся герой, спасающий весь мир, то в фильмах последних лет от человека уже ничего не зависит и на его долю остается лишь констатация красиво оформленной специалистами графики смерти всего человечества и поиск своего несовершенства.

При всех условиях, связанных с пассивной ролью героя в кино, американский герой привлека-

ет к себе внимание своей исключительностью, претендующей на универсальность и богоизбранность. Именно в сути самого образа американского героя заключена идея богоизбранной борьбы за существование и его полное раскрытие в фильмах об апокалипсисе и постапокалипсисе.

В русской культуре мы не найдем такого понятия как «русский герой», а в американской культуре концепт «американский герой» является одним из ключевых, что связано с поиском национальной идентичности американской нации. Американский исследователь Роберт Вейман, изучая национальные образы американской культуры, особое внимание уделяет концептам «американская мечта», «американский Адам» и «американская невинность». Уходящие в религию, данные концепты характеризуют двойственность американской культуры, выраженную в противоречии идеалов и действительности, невинности и опыта, добра и справедливости, жизни и смерти, предельного и запредельного бытия.

Концепт «американский Адам», с одной стороны, характеризует образ естественного человека, стоящего на пороге нетронутой природы и небывалых возможностей. С другой стороны, Адам выступает символом грешного, смертного человечества, нуждающегося в благодати и спасении⁷.

Анализируя образы американской культуры, можно выделить две основные идеи реализации образа американского Адама:

1) религиозная, исходящая из изначальной греховности,

2) мифологическая, исходящая из изначальной невинности человека.

В американском кинематографе образ «грешного» Адама чаще всего воплощается в апокалиптических фильмах, а образ «невинного» Адама – в постапокалиптических. Не случайно герои апокалиптических фильмов рассуждают о том, почему именно они должны быть наказаны надви-

⁷ Вейман Р. История литературы и мифология. Очерки по методологии и истории литературы. М., 1975. С. 203.



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Image of Death in American Cinema |

гающей катастрофой, а герои постапокалиптических фильмов задаются вопросом о том, что в них есть такого уникального, что позволило им пережить катастрофу.

Типичным образом «грешного» Адама можно назвать героя Николаса Кейджа в фильме Алекса Пройаса «Затмение» (2009). Он не может предотвратить катастрофу, а лишь призван искать ее причины и констатировать неизбежность. Персонализированным образом «невинного» Адама, осознающего смерть старого мира и призванного создать мир будущего, можно назвать Макса (серия фильмов «Безумный Макс» Джорджа Миллера), который должен выжить любой ценой ради воцарения справедливости.

Сюжеты фильмов апокалиптической и постапокалиптической тематики во многом повторяют библейское видение конца света. Во-первых, это образ Страшного суда, воздаяние людям за грехи и неповиновение или расплата за чужие грехи. Так, представители кино в расстановке новых акцентов пытаются переосмыслить образ массовой смерти, а также определить место американского героя в современном культурном пространстве, где он не предпринимает попыток противостоять неизбежному и обречен на гибель. Это абсолютно новая трактовка непобедимого американского героя (зачастую Супермена), который перестает играть главенствующее положение в мире и знаменует собой начало смерти классического американского героя и современной концепции американской мечты. Также пассивность героя связана с другой важной для американского кинематографа темой – телесных идеалов, для которых смерть знаменует метаморфозы совершенствования.

Смена активной роли героя на пассивную связана и с принятием человеком своего предназначения. Если герой конца XXв. верил в чудесное спасение, то в настоящее время с крушением иллюзий, культурным кризисом он смирился со своим трагическим положением. Фильмы о смирении подготавливают и зрителя к принятию неизбежного. Интересно, что у фильмов апокалиптической

тематики много зрителей, которые с каждым фильмом проживают трагедию вновь и вновь, при этом в массовое сознание проникает идея о том, что одному человеку умирать страшно, а если умереть всем сразу, то это будет приемлемо, будет нормой. Самым ярким фильмом здесь можно назвать «Войну миров Z» Марка Форстера (2013) с Бредом Питтом в главной роли. В центре внимания фильма оказывается панорама смертей и представление человека в самом неприглядном виде. Именно в таком ракурсе чаще всего представлены фильмы постапокалипса, чтобы показать насколько деградировал мир и как низко могла упасть мораль.

Идеи фильмов о случившемся конце света стали катализатором расцвета фильмов постапокалиптической тематики, когда действие картины разворачивается после катастрофы («Я легенда» Френсиса Лоуренса (2007), «Дорога» Джона Хиллкоута (2009), «Носители» Алекса и Дэвида Пастора (2009) и др.), что породило новый виток мифотворчества. В данных фильмах центральным оказывается образ героя, связанный с мифологическим представлением о конце света, когда «невинный» герой дает отпор новым условиям бытия.

Постапокалиптические фильмы предлагают зрителю возможность оценить всю красоту окружающей действительности, как это наглядно показал Хиллкоут в фильме «Дорога», снятом по одноименному роману Кормака МакКарти, где герои оказываются в постапокалипсическом мире, в котором человек становится животным, потеряв себя, красоту природы, культуру и все нравственные и этические нормы. Герою нового мира приходится только мечтать оказаться в привычной реальности. С мечтами постапокалиптического человека связан очередной миф о спасении человеческой души и потерянном рае.

Наиболее полно эту идею подтверждают фильмы с ироническим взглядом на апокалипсис. Заметным явлением в этом направлении можно назвать студию Global Asylum, специализирующуюся на съемках фильмов, эмитирующих ожидаемые блокбастеры. Например, на общеизвестные



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Image of Death in American Cinema |

фильмы Р. Эммериха у Global Asylum есть свои двойники: «2012: Ледниковый период» (2011) Тревиса Форты – имитация фильма «Послезавтра», «2012: Супернова» Энтони Фанхаузера – имитация «2012». В «фильмах-подделках», как их еще называют, идея апокалипсиса отходит на второй план, в центре внимания оказывается сатира над социальными устоями и обществом, погрязшим в своих проблемах настолько, что апокалипсис выглядит не слишком страшным происшествием, а необходимым наказанием.

Стоит также заметить, что фильмы апокалиптической и постапокалиптической тематики впитали в себя постмодернистские философские идеи деантропологизации, призванной показать человека на грани смерти без зрительского сопереживания. Во-первых, это тезис Ролана Барта о смерти автора, выдвинутый им в одноименной статье 1964 г., и последующие за ним тезисы о смерти героя и воспринимающего сознания (реципиента, субъекта). Не случайно применительно к литературе М. Эпштейн охарактеризовал современное художественное произведение как «стерильный продукт, созданный в критической лаборатории по мере расщепления литературы на составляющие и удаления «историчности», «биографичности», «культурности», «эмоциональности», «философии» как вредных»⁸. Исходя из такого подхода к художественному произведению, фильмы апокалиптической и постапокалиптической тематики практически лишаются своих героев, а в центре внимания оказываются мастерство и фантазии графических дизайнеров в разрушении мира. Не случайно наиболее сильные эмоции у современного зрителя способны вызвать не смерть героя, а разрушение культурных памятников (статуя Свободы, Пизанская или Эйфелева башня, Биг-Бен и т.д.). Чаще всего разрушение реликвий подчеркивает невозможность спасения («2012» Р. Эммериха).

⁸ Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М., 2000. С. 19.

Если говорить о режиссерской работе, то на нее сильное влияние оказывает бремя постмодернизма, а именно увлечение использованием готовых форм (перекомбинация известных сюжетных ходов, совмещение сюжетных линий, жонглирование образами и ситуациями) – это ремейки, сиквелы, приквелы и другие формы переосмысления уже существующего киноматериала. Использование известных образов и сюжетных ситуаций позволяет режиссеру мифологизировать действие, убрать сюжетную линию на второй план, а в центр внимания поставить проблемы, связанные со спецэффектами («2012»), осуществлением пророчества («Знамение» Алекса Пройаса (2009)), презентацией необычного героя (мультфильм про робота «Валли» Эндрю Стэнтона (2008)), а также с рефлексией зрителя по поводу повторения мифологического шаблона.

Проблема смерти кино и смерти в кино очень остро стоит в современном кинематографе, когда содержание уступает место формальным признакам. Актерский состав уходит на второй план, что связано с расширением пространства фильма, когда сюжет охватывает слишком много героев и все они оказываются малоприметными. Опора на эпичность, задействованность множества персонажей ведет к подмене героев-характеров героями-стереотипами, их гибель напрямую зависит от наличия или отсутствия тех или иных моральных качеств. Например, герой с высокими моральными принципами всегда умирает не просто так, а за идею, герои низких моральных качеств зачастую становятся жертвами нелепой бессмысленной смерти. В центре американских фильмов апокалиптической тематики, всегда, как правило, оказываются герои, для которых семья на первом месте. Именно семейные ценности оказываются мерилем американской исключительности героев, для которых возможно преодоление смерти и которые, попадая в самую безвыходную ситуацию, всегда оказываются спасенными.

Интересным объектом исследования кинокартин со множеством смертей является последо-



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Image of Death in American Cinema |

вательность умирания героев. Во многих фильмах действие начинается со смерти случайного человека, олицетворяющего внезапность смерти; некоего идеального персонажа, символизирующего умирание старого мира – ученого, повинного в возникновении катаклизма или способного предотвратить катастрофу, ребенка, олицетворяющего невинность. Так, в фильме «Столкновение с бездной» Мими Ледер (1998) первым гибнет ученый, узнавший о надвигающейся катастрофе, но к концу фильма о нем зритель уже забывает, так как он всего лишь «открывает кулисы» страшных ярких событий.

Образ ученого возникает в каждом фильме, связанным с апокалипсисом, но редко ученый становится главным героем, уступая спасение земли простым обывателям, что связано с подорванным авторитетом представителей науки и их ориентации на научные открытия. Также ориентация на обывателя связана с воссозданием культурных архетипов, что позволяет приблизить трагедию к обычному человеку.

Исключительную роль положительных героев презентуют постапокалиптические фильмы. Здесь катастрофа уже произошла и в живых осталась незначительная часть населения. Выжившие вместе со зрителем должны понять, почему из всех людей выжили только они. Зачастую выжившие – это люди, которым дается второй шанс, либо они способны продолжить человеческий род. Они совершенно обычные люди, которые работают на обычной работе, но на их долю выпадает долгий путь самопознания и борьбы со злом нового мира, с которого спадают оковы государственных и общечеловеческих законов. Чтобы представить новый мир во всем его многообразии, а также показать характеры героев, одной из самых актуальных форм презентации катастрофы и ее последствий становится сериал («Выжившие» Джэми Пэйна, Эндрю Ганна, Айзэн Б. МакДональда (2008-2010), «Ходячие мертвецы» Эрнеста Р. Дикерсона, Гая Ферленда, Билла Джирхара (2010-наст. время)).

Особую роль в постапокалиптических фильмах занимает герой-зомби. По мнению В. А. Кутырева, зомби – «человек без сознания»⁹ и именно его можно назвать образом-символом современной культуры. Он иллюстрирует идею о том, как выглядел бы наш мир, если бы в нем не существовало ни этики, ни морали, ни законов, ни человечности. Можно сказать, что герой-зомби – это сатира на современную действительность и современного человека с «мертвым» внутренним миром, погрязшего в идеях обладания материальными ценностями и руководствующегося животным инстинктом, но в то же время это герой, преодолевший грани бытия и вернувшийся за своим «потерянным раем». Наиболее показателен в том плане фильм Рубена Флейшера «Добро пожаловать в Зомбилэнд» (2009), в котором небольшая часть выживших людей сражается с зомби. Само по себе символично, что местом действия выбран парк развлечений, где все переворачивается с ног на голову. Зомби из аттракциона и человек меняются местами, и человек разумный становится игрушкой для хищного, не обремененного культурой, «человека без сознания».

Многообразие фильмов на апокалиптическую и постапокалиптическую тематику, актуализирует вопросы, связанные с предельностью человеческого бытия. Эти фильмы зачастую выступают как кинотерапия, так как в них художественное начало заменяется психологией восприятия ценностных аспектов смерти и адаптацией к неблагоприятным культурным явлениям.

Таким образом, современное американское кино апокалиптической и постапокалиптической тематики готовит нас к принятию ценности коллективной смерти. В центре внимания оказывается миф о массовой смерти, позволяющий человеку пережить смерть с целым, пусть и вымышленным, миром, увидеть апокалипсис не как страшный суд,

⁹ Кутырев В.А. Смотрите, кто пришел... О конце сознания и начале мышления // Эпистемология и философия науки. 2007. Т. 13. № 3. С. 46.



Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА / Natalia SHMELEVA

**| Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики
/ Image of Death in American Cinema |**

а как аттракцион, из которого следует идея о том, что, случись катастрофа, главное – это семья, которая остается с тобой до конца и помогает героически принять смерть. С другой стороны, проигрывание катастрофы соотносимо с театральным действием, в котором за настоящих людей умирают

придуманные образы. Исходя из подобной трактовки, можно сравнить киноапокалипсис с карнавалом, на котором происходит привыкание человека к страху смерти и придание этому страху статуса нормы.

