

Аль-Мамори Ясир Худейр обид, Ю. А. Крейдун

Алтайский государственный университет, 656049, Барнаул, проспект Ленина, 61

ПРОБЛЕМА НАСИЛИЯ, КРИМИНАЛЬНОЙ АНТИУТОПИИ И ДИАЛЕКТИКА (ДИС)ПОРЯДКА В СОВРЕМЕННЫХ ФИЛЬМАХ

Предметом проведенного исследования является тематика насилия, жестокости, криминала и беспорядков, представленная в антиутопических фильмах. Теоретико-методологическая база научного поиска обеспечена фундаментальными гуманитарными принципами антропоцентризма, полипарадигмальности и междисциплинарности, которые служат фундаментом для проведения всестороннего анализа жанровой и стилистической специфики антиутопии. Комплексность полученных результатов достигается путем применения ряда общенаучных и специальных методов. Исследование основывается на использовании сравнительного анализа, методов обобщения и группировки, абстракции, ассоциативном мапировании и классификации. Научная новизна статьи заключается в формализации страхов, которые связаны с неспособностью человека их упорядочить, привести к цивилизованному виду и сделать тем самым свою жизнь безопасной. Анализ проводился на примере таких кинолент, как «Голодные игры», «Дивергент», «Особое мнение», «Чистка», «Безумный Макс: Дорога ярости». Отдельное внимание уделено раскрытию феномена антиутопического вектора в современном кинематографе, который ознаменовал новую тенденцию в культурной сфере. Также в ходе проведения анализа фильмографии изучены различные субстанции страха. На конкретных примерах криминальных антиутопий вскрывается смысл, который заложен в демонстрации насилия. В результате исследования установлено, что антиутопическая эстетика насилия может скрывать неудачи и антагонизмы социального порядка, существующие в настоящем, а также выявить антиутопические страхи в преддверии будущего.

Ключевые слова: антиутопия, насилие, жанр, фильм, сюжет, криминал, будущее, порядок, человечество, жестокость

DOI: 10.36871/hon.202204114

Статья поступила в редакцию: 05 июля 2022 года

Рекомендована в печать: 09 сентября 2022 года

Сведения об авторах:

Аль-Мамори Ясир Худейр обид — аспирант (Республика Ирак)

yasir.kh.obid@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4411-7641

Крейдун Юрий Александрович — доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии и дизайна

Krey70@mail.ru

ORCID: 0000-0002-0746-8875

Термин «утопия» в философской мысли — это интерактивное понятие, которое претендует на создание некоего идеального общества. В переводе с греческого *outópos* обозначает «не-место» (*ou*, греческий префикс отрицания и *tópos*, буквально: место), то есть превосходное общество, которое в силу своего совершенства не существует в реальном мире [8]. Наряду с утопией в научный оборот вошла и такая дефиниция, как «антиутопия». Греческая приставка *dys* (*dvo-*) означает «больной», «нездоровый», «ненормальный». Согласно предположению Франсуа Оста, высказанному им в ходе анализа источников образов, содержащихся в произведениях Франца Кафки, антиутопии — это перевернутые утопии, то есть плохие утопии, воображаемые общества, в которых условия существования намного хуже, чем в обществах реальных. Утопизм, таким образом, приравнивается к наивным мечтаниям, в то время как антиутопические видения обычно рассматриваются как инфантильное пристрастие к мрачным фантазиям [3].

В настоящее время тема антиутопии проникла во многие сферы искусства. Широкую популярность она приобрела и в киноиндустрии, где для экранизации были отобраны романы, а которых разрабатывается именно эта тематика. Профессор кафедры кинематографии канадского Университета Саймона Фрейзера (Британская Колумбия) Кристофер Павсек (*Christopher Pavsek*) уточняет, что «широкие рамки антиутопической реальности — построение сюжета, сеттинг и персонажи — относительно легко переносятся на язык кино» [9]. Экранизации политически ангажированных утопических или антиутопических произведений демонстрируют усиленную чувствительность к меняющимся социально-политическим условиям, но, главным образом, к радикально иным требованиям самого кинематографа. При этом необходимо подчеркнуть, что интеллектуальная ценность утопических и антиутопических видений, создаваемых как в социологии, так и в искусстве, гораздо выше, чем простое развлечение: в идеале, они могут помочь людям мечтать более разнообразно или избегать опасных грез. Таким образом, широкое присутствие антиутопий в кино вряд ли удивительно. В современной культуре они являются естественными средствами для выражения и поиска способов решения политических и социальных проблем.

Антиутопический поворот, характерный для современного кинематографа, согласую-

щийся с общим недоверием к утопиям, знаменует собой интересную тенденцию в культурной сфере, которая, как видно, гораздо больше озабочена мрачными видениями, чем оптимистическими сценариями. Для искусства XXI века характерным стало обращение к теме насилия, которая широко представлена на сценах театров, на телевидении и в кино. При этом в большинстве постановок и экранизаций последствия жестокого обращения для жертв минимальны, террор кажется оправданным, а насильственные действия остаются безнаказанными [2]. «Насилие без причины», «наказание без греха», «религия без молитвы» — ключевые нарративы на которых строится современный антиутопический кинематограф.

Наряду с критикой политических и социальных проблем антиутопические фильмы порицают насилие, представляя его тем не менее в большом количестве. Вместо того, чтобы вывести на экран эйфорическую историю без насилия, современные сценаристы считают более эффективным продемонстрировать насилие, чтобы затем его критиковать. Насыщение антиутопических фильмов историями и изображениями преступлений является показателем коммодификации преступности как культурного продукта, где визуальное зрелище насилия стимулирует у аудитории наряду с удовольствием появление острых ощущений.

Таким образом, темы насилия и криминала в современных антиутопических фильмах можно отнести к наиболее актуальным, проблематичным и дискуссионным областям современной научной мысли. Первоочередная необходимость ее осмысления, необходимость «доместикации» насилия на основе адекватного понимания в рамках гуманитарных парадигм знания никогда не была такой очевидной, как в современных реалиях глобального господства визуальных медиа, что в целом предопределило появление данной статьи и очертило ее концептуальную направленность.

Труды и разработки, посвященные анализу затронутой в статье проблематики, чаще появляются в западном экспертном сообществе, чем на постсоветском пространстве. В этом контексте отметим сборник *Screening Violence* под редакцией Стивена Принса (2002) и труд Линды Уильямс, посвященный «телесным» эксцессам в кинематографе.

Воздействию экранного насилия на зрителей посвящены труды таких американские ученых, как: Александр К. Т. Гепперт

(*Alexander C.T. Geppert*), Даниэль Брандау (*Daniel Brandau*), Тильманн Зибенихнер (*Tilmann Siebeneichner*), Анна Вагнер (*Anne Wagner*), Ле Шанег (*Le Chaneg*). С конца 20-х годов XX столетия был собран значительный фактологический материал, подтверждающий положение, что рост насильственных преступлений в обществе во многом зависит от реакции зрителей, которые в своем бытии подражают героям экрана.

Особенности ультранасилия, являющегося неотъемлемой частью антиутопических фильмов, анализируют в своих работах Карла Гросман (*Carla Grosman*), Фезерстоун Марк (*Featherstone Mark*), Лори Тимоти (*Laurie Timothy*), МакГиннесс Пол (*McGuinness Paul*), Симпсон Алекс (*Simpson Alex*), Косентино Оливия (*Cosentino Olivia*).

Над раскрытием эстетики насилия через его различные репрезентации в антиутопических фильмах, посвященных военным конфликтам, психоубийцам, глобальным катастрофам трудятся такие авторы, как Гамба Ана Марина (*Gamba Ana Marina*), Алехандро Эрреро-Олайзола (*Alejandro Herrero-Olaizola*), Катрин Лестер (*Catherine Lester*), Наоми Нкеала (*Naomi Nkealah*), Обиома Наемек (*Obioma Naemek*).

Изучение криминальной культуры как пространства культурного производства, которое позволяет человеку познать сущность и особенности (пост)современности с присутствующими ей противоречиями, где преступность становится символом неспособности жить в цивилизованном мире с его рациональностью и порядком, входит в круг научных интересов Янг А. (*Young A.*), Феррелл Дж. (*Ferrell J.*), Хейворд К. (*Hayward K.*), Янг Дж. (*Young J.*), Никол Б. (*Nicol B.*), Пулхэм П. (*Pulham P.*), Макналти Э. (*McNulty E.*).

Однако, несмотря на имеющиеся публикации и труды, эстетика криминальной, насильственной антиутопии, артикулирующей видение настоящего, которое дестабилизирует образ будущего, остается открытой и требует дальнейших более углубленных исследований и разностороннего обсуждения.

Цель статьи заключается в проведении критического анализа некоторых криминологических тем в антиутопических фильмах, а также выявлении диалектических противоречий между насилием и порядком, что требует решения следующих задач:

1) исследовать особенности проведения криминологического анализа антиутопических фильмов;

2) рассмотреть особенности и смысл насилия в криминальной антиутопии на конкретных примерах.

Научная новизна исследования заключается в формализации и описании того, как с помощью насилия, жестокости, криминала и (дис)порядка в антиутопиях находят свое выражение наиболее захватывающие страхи человечества, связанные с неспособностью упорядочить свою жизнь, привести ее к цивилизованному виду и сделать безопасной в будущем. На примере фильмографии антиутопий рассмотрены такие субстанции страха, как страх перед властью, генной инженерией, страх неизвестности, ограничивающий жизнь человека, ядерная война, контроль над разумом человека, искусственный интеллект, правительственная слежка, обращение тела против самого себя.

Настоящее исследование базируется на фундаментальных гуманитарных принципах антропоцентризма, полипарадигмальности и междисциплинарности, которые служат солидным фундаментом для проведения всестороннего анализа жанровой и стилистической специфики антиутопии.

Основными методами исследования являются: описание, сравнение, группировка, обобщение, абстрагирование, ассоциативное мапирование, комплексный контекстуальный анализ, компонентный анализ и обобщение.

Изучение имеющихся на сегодняшний день исследований позволяет утверждать, что криминологический анализ антиутопических фильмов обычно тяготеет либо к идеологии, либо к случайности [12]. На идеологическом фронте популярные культурные репрезентации насилия и криминалитета трактуются как укрепление гегемонистского понимания преступности и контроля, которое служит интересам влиятельных социальных акторов и культурно-политических элит, в то время как на фронте контингентности постмодернистские интерпретации подчеркивают более подвижное и непредсказуемое восприятие аудиторией смысла насилия. Британский кинокритик и исследователь Хикс Джефф (*Hicks Jeff*) определяет и использует «синтетическую и критическую» структуру, в которой эти два подхода пересекаются, где фильмы работают как на утверждение, так и на переосмысление традиционных значений, связанных с законами, нормами и их нарушениями [4]. Этот теоретический подход используется, например, Уэйкманом [10], чтобы показать,

как телесериал «Прослушка» (2002–2008) довольно ярко изображает криминальное насилие, связанное с незаконной торговлей наркотиками, что узаконивает запретительные меры правоохранительных органов, но также ставит под сомнение эффективность последних в более широких политических рамках нелиберального управления [10].

По мнению автора, исследование темы насилия, криминала и (дис)порядка в современных антиутопиях в определенной степени скрывает в себе «ловушки». Тот, кто начинает поднимать данную проблематику, становится понемногу заключенным в противоречиях, которые возникают между Супер-Эго и нарциссизмом «идеального Я», а также между собственным пониманием мира и его чужим восприятием. Еще одна из наблюдаемых черт в дискуссиях о насилии: они редко ограничиваются только темой жестокости. Затрагиваются также вопросы «секса и насилия», «насилия и порнографии» и пр.

Антиутопические фильмы и сериалы, использующие мрачные сценарии, которые ссылаются на распад или драматическую трансформацию существующего социального порядка, являются одними из самых смелых в представлении будущего преступности и/или отсутствия уголовного правосудия. Традиционная киноклассика, такая как «Заводной апельсин» (1971), «Безумный Макс» (1979), «Бразилия» (1985) и т. д., и такие фильмы пост-миллениума, как «Доклад о меньшинстве» (2002), «Вознажает вендетта» (2005), «Дети людей» (2006), «Я — легенда» (2007), «Дорога» (2009) или «Голодные игры» (2012), перекликаются с глубоко укоренившимся пессимизмом прожитого настоящего, который в надвигающихся глобальных угрозах развеивает онтологическую безопасность коллективных проекций в будущее. Фильмы и более продолжительные телевизионные сериалы, посвященные схожей тематике, такие как «Ходячие мертвецы» (2010), скорее напоминают пассивную отставку, чем оптимистичную перспективу перемен или критическое осмысление эксцессов позднекапиталистического порядка, который позволяет уничтожать экосистемы, провоцирует огромные социально-экономические неравенства и другие глобальные бедствия [1].

Рассмотрим особенности и смысл насилия, криминальной антиутопии на конкретных примерах.

Так, «Голодные игры» режиссера Гэри Росса, созданные по одноименному роману

Сьюзен Коллинз, представляют собой фильм о физических и психологических пытках, казнях, военных преступлениях, терроризме и жестоком угнетении. Большая часть сюжета касается пропагандистской войны и посттравматического стрессового расстройства, перемежающихся бомбардировками и резней мирных жителей. В киноленте огромное количество убитых, декорации, отсылающие к нацистской утопии, а заканчивается она длинным, тревожным зум-кадром сломленного молодого человека, привязанного к больничной койке и безмолвно кричащего.

Некоторые особенности «Голодных игр» были явно мотивированы Древним Римом и римской мифологией. Римский сатирик Ювенал использовал латинскую фразу: «*panem et circenses*» («хлеб и зрелища»), что означает «способ, которым правящий класс умиротворяет простолюдинов, отвлекая их от созерцания своего порабощения» [6]. В Древнем Риме гладиаторы сражались в Колизее друг с другом до смерти для развлечения горожан. Применение в играх между гладиаторами насилия и жестокости в особых случаях было необходимым для поддержания мира. В этом смысле «Голодные игры» пропагандируют форму контроля над жителями. В первой сцене, например, Кэтнисс заявляет: «Забирать детей из наших районов, заставлять их убивать друг друга, пока мы смотрим — это способ Капитолия напомнить нам, что мы находимся в их власти».

Даже в мирное время правительству необходимо стимулировать атмосферу насилия. В Риме безработные получали бесплатный хлеб и развлечения, это был способ для лидеров держать их довольными и настороженными. Точно так же ежегодные Голодные игры были призваны напомнить жителям Панема о травматическом событии, вызванном восстаниями, в результате которых осталось двенадцать районов. Один из геймдизайнеров упоминает, что Голодные игры превратились из чего-то традиционного в то, что «объединяет всех нас». В то же время, Голодные игры развлекают жителей Столицы и являются наказанием общества. Подданные сражаются друг с другом до тех пор, пока не останется один победитель.

Аналогичный посыл к человечеству можно проследить и в киноленте «Дивергент» (2014). Проведем некоторые очевидные параллели.

В «Голодных играх», как и в «Дивергенте», присутствуют развращенный человек, стоящий у власти, и женщина-протагонист, ко-

торая ему противостоит. Как только развращенный человек (Президент Сноу в «Голодных играх» и Жанин Мэтьюс в «Дивергенте») оказывается уничтоженным, власть быстро захватывает женщина: Альма Коин («Голодные игры») и Эвелин Джонсон-Итон («Дивергент»). В «Голодных играх» представлена война между столицей и повстанцами, а Кэтрисис используется как талисман, чтобы вызвать восстание: «Сегодня вечером поверните свое оружие к Столице, поверните свое оружие к Сноу». Вместо того чтобы извлечь уроки из прошлого, люди продолжают верить, что «темные времена требуют темных мер».

Очевидно, что авторы фильмов сформулировали одинаковый посыл к человечеству, который заключается в том, что будущее может свернуть с траектории прошлого и развиваться в абсолютно ином направлении. И «Голодные игры», и сериал «Дивергент» акцентируют внимание на вопросе о том, в какой момент война становится оправданной или неизбежной.

В антиутопических фильмах следует также выделить отдельную линию насилия и порядка, которая проявляется в продвижении противоречия «преступление — свобода воли». Данная проблематика наглядно раскрывается в фильме «Особое мнение». Работа с обозначенным противоречием породила множество антиутопий, в которых поведение человека ориентировано на конформизм, а не на творчество. В подобных фильмах обыгрывается идея о том, что социальные силы могут взять верх над свободой воли человека, и говорится, что они непременно достигнут этого, если общество не сделает предупредительных шагов.

Эти идеи становятся достаточно конкретными для того, чтобы люди действительно поверили в них, когда они оказываются на арене девиантности или, возможно, преступности — в зависимости от того, как трактуется поведение, которое существует на границах социально приемлемого или даже полностью за его пределами. Такие фильмы проникают в суть вопроса, что такое преступление и что такое свобода воли, они наводят на размышления о том, является ли преступное поведение свидетельством злой природы человечества или это результат того, что человек стал жертвой дискриминации, которая исчезнет в более справедливом обществе.

Особого внимания заслуживают насилие и (дис)порядок, которые нашли свое отражение в антиутопиях посредством продвижения идеи погружения общества в хаос

«преступности и криминалитета». Яркими представителями этой концепции являются фильмы «Чистка» (2013), «Чистка: анархия» (2014), «Чистка: год выборов» (2016).

Фильм «Чистка» является антиутопическим ужасом, повествующим о том, как семья из пригорода оказалась в осаде своих соседей-убийц в Ночь чистки. Фильм намекает на более широкий и страшный мир за пределами закрытого сообщества, в котором живут люди, и в «Анархии» — продолжении фильма — зритель может познакомиться с этим миром. Действие киноленты разворачивается в центре Лос-Анджелеса и его окрестностях и происходит с участием разношерстной публики, которой не повезло оказаться на улицах, где не соблюдается закон. В третьем фильме «Чистка: год выборов» поднимаются вопросы угнетения бедных и поведения тех политиков, которые контролируют ситуацию и все еще используют Ночь чисток, чтобы заработать огромные деньги. Именно в этой трилогии ее создатель Джеймс ДеМонако начинает по-настоящему продвигать идею насилия и жестокости классовой войны.

Идея о том, что чистка пойдет на пользу экономике или поможет уменьшить неравенство, была оспорена как с теоретической, так и с практической точки зрения [7]. Но хищнический характер мира Чистки выходит за рамки одной ночи, когда преступление является законным. Здесь отражаются беспощадный капитализм Америки и жестокость ее классовых отношений. Помимо связанных с этим грабежей и преступлений против собственности ежегодное событие создает и другие многочисленные возможности. Владелец магазина вынужден рисковать собой, чтобы защитить свой гастроном, когда страховая компания поднимает его взнос незадолго до ночи Чистки. Джеймс Сандин — глава семьи среднего класса берет в руки оружие, чтобы защитить своих близких от злоумышленников, он платит за свой роскошный образ жизни в пригороде, продавая ненадежные системы безопасности, такие же, как те, которые не могут удержать захватчиков от проникновения в его собственный дом. Его успех и видимое богатство вызывают зависть его соседей, которые в конечном итоге приходят за ним и его семьей.

Мрачная атмосфера фильмов сильно перекликается с растущим чувством отчаяния в связи с постоянно углубляющейся в последние годы современной политикой раскола в глобальной сфере и во внутреннем

ландшафте многих стран [11]. Но именно на основе нигилистического насилия «Чистки» представляется возможным рассмотреть некоторые более широкие вопросы, связанные с насилием как базовым структурным условием, которое формирует сложные межличностные отношения и очерчивает политические контуры либерального капитализма.

Отголоски тематики насилия и (дис)порядка, аналогичные «Чистке», можно наблюдать в фильме «Безумный Макс: Дорога ярости» (2015). В этой антиутопии насилие также оказывается связанным с властью. По словам Джорджа Миллера, «эта тема была довольно постоянной на протяжении всей истории, то есть женщины и другие человеческие существа были в основном товаром и движимым имуществом сильных мира сего» [5]. Когда один человек начинает относиться к другим как к собственности, единственный способ удержать власть — это насилие или, по крайней мере, его угроза.

Однако идея насилия в «Безумном Максе» имеет и другую грань. Так, пять жен не только хотят отказаться от участия в системе насилия, но и сделать так, чтобы сложившийся порядок не имел продолжения. Эти простые послания содержат в себе два основных момента: жены осознают свое право на свободу в силу присущего им человеческого достоинства, и они признают, что искоренение насилия начинается не только с них, насилие должно быть предотвращено в следующем поколении. Их первый акт сопротивления — это прямой удар по тому самому насилию, которое позволяет угнетающей системе этого мира поддерживать себя, таким образом они избавляют своих будущих детей от насилия мира Бессмертного (героя фильма). В этой киноленте насилие рассматривается также через призму нанесения ущерба Земле. Полагаясь на оружие и боеприпасы, люди «убили мир», и теперь на Земле ничего не растет.

Таким образом, нарратив, составляющий основу фильма, наглядно свидетельствует о том, что можно отделить силу от насилия, которые, по мнению автора, являются органичным дополнением друг другу, и в результате выявить многие проблемы, связанные с допущением об их монолитности.

Резюмируя результаты проведенного исследования, можно сделать следующие выводы.

«Правдоподобное» насилие, криминал и беспорядок, которыми наполнены современные антиутопии, не позволяют зрителю стать более гуманным и отойти от жестоко-

сти. Увлекая его к диссоциации, «неправдоподобное» насилие освобождает «сострадающие и страх», но с сомнительным следствием, заключающемся в усилении веры в собственную бессмертность и бессмертность всего остального человечества в целом.

Криминальная антиутопия бросает сегодня вызов справедливости, поднимая важные вопросы: почему люди все еще обращаются к насилию как к ответу на конфликт? Кроме того, антиутопия диспорядка в современных фильмах несмотря на то, что она «выдумана», повышает готовность людей оправдывать радикальные — и особенно насильственные — формы политических действий против несправедливости со стороны политических элит.

Для выражения страха в современных антиутопиях используются мультимодальные средства выражения, которые реализуются посредством семиотической интеграции вербальных, невербальных и кинематографических ресурсов, актуализированных визуальным и акустическим режимами. Конструирование эмотивного смысла в антиутопическом фильме является результатом взаимодействия между реальным миром кинематографистов и воображаемым миром диегезиса. Специфика кинематографической эмоции страха, сконструированной в антиутопии, заключается в ее высоком экспрессивном потенциале, predetermined эстетикой кино.

На рубеже XX–XXI веков сценаристы и режиссеры фильмов-антиутопий вернулись к идее конфликта между наукой и личностью, в ряде фильмов рассматриваются идеи классовой борьбы и свободы, но помимо этого можно наблюдать за появлением технологических антиутопий.

Отдельный акцент необходимо сделать на том, что за последние несколько лет кинематографический жанр «антиутопии» приобретает все большую культурную ценность, муссируя страхи и тревоги по поводу будущего. Таким образом, антиутопические вымыслы не просто отражают то, что происходит в современном мире, они становятся источником для дискуссий на такие темы, как управление, массовая культура, безопасность, структурная дискриминация, экологические катастрофы и т. д. Нарративные условности и общие тропы антиутопии влияют на борьбу человечества с современными политическими проблемами, экономическими тревогами и социальными страхами.

В современных фильмах о насилии, криминальной антиутопии и (дис)порядке для моло-

дого поколения есть скрытый положительный посыл. После просмотра таких фильмов молодежь задается вопросом — может ли один

человек изменить мир, кем является конкретный индивидум, есть ли у него свобода воли, и какое место в мире он занимает.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Cohen H., Sarkar S.* Introduction: Visualizing Violence // *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*. 2021. Vol. 23. № 5. P. 655–668.
2. *Herrero-Olaizola A.* Commodifying Violence in Literature and on Screen: the Colombian Condition. London: Routledge, 2021. 287 p.
3. *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond: Feminist Ecocriticism of Science Fiction* / ed. by Vakoch D. A. London: Routledge, 2021. 276 p.
4. *Hicks J.* The Return of the End of the World: Voigts/Voller's Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse, Cojocar's Violence and Dystopia, Mazurek's A Sense of Apocalypse, and Hicks's The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First century // *Science Fiction Studies*. 2017. Vol. 44. Part 2. P. 351–356.
5. *Markey P. M.* Violent Movies and Severe Acts of Violence: Sensationalism Versus Science // *Human Communication Research*. 2015. № 2. P. 155–173.
6. *Moffat K., Melody M.* "Death from All Sides": Spectacle, Morality, and Trauma in Suzanne Collins' the Hunger Games Trilogy // *Mortality*. 2021. Vol. 26. № 4. P. 439–455.
7. *Mrug S. et al.* Emotional and Physiological Desensitization to Real-Life and Movie Violence // *Journal of Youth and Adolescence*. 2015. Vol. 44. № 5. P. 1092–1108.
8. *The Postworld in-between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-Binary Approaches in XXIst century Speculative Culture* / ed. by Fisiak T., Ostalska K. London: Routledge, 2021. 318 p.
9. *The Utopia of Film: Cinema and Its Futures in Godard, Kluge, and Tahimik* / Pavsek Ch. New York: Columbia University Press, 2013. 286 p.
10. *Wakeman S.* "No One Wins. One Side Just Loses More Slowly": The Wire and Drug Policy // *Theoretical Criminology*. 2014. № 18 (2). P. 224–240.
11. *Yang F., Vanden Bergh B., Lee J.* Do Violent Movies Scare Away Potential Visitors? // *International Journal of Advertising*. 2017. Vol. 36. Issue 2. P. 314–335.
12. *Yebra J. M.* "Acheronta Movebo": Violence and Dystopia in Naomi Alderman's *The Power* // *Orbis litterarum*. 2019. Vol. 74. № 2. P. 71–83.

Al-Mamory Yasir Khudhair obid, Yu. A. Kreidun

Altai State University
61 prospekt Lenina, 656049, Russia, Barnaul

THE PROBLEM OF VIOLENCE, CRIMINAL DYSTOPIA AND THE DIALECTICS OF (DIS)ORDER IN CONTEMPORARY FILMS

The subject of the research is the themes of violence, cruelty, crime and disorder represented in the dystopian films. The theoretical and methodological basis of the scientific search is provided by the fundamental humanitarian principles of anthropocentrism, poly-paradigmatics and interdisciplinarity, which serve as the basis for a comprehensive analysis of the genre and stylistic specificity of dystopia. The comprehensiveness of the obtained results is achieved by applying a number of general scientific and special methods. First of all, the study is based on the use of comparative analysis, methods of generalization and grouping, abstraction, associative mapping, classification. The scientific novelty lies in the formalization of human fears, associated with the inability to order, to civilize them and to make one's life safer. The analysis was carried out on the example of such films as "The Hunger Games", "Divergent", "Particular Opinion", "The Purge", "Mad Max: Fury Road". The article pays special attention to the disclosure of the phenomenon of the dystopian vector in contemporary cinema, which marked a new trend in the cultural sphere. Also, the analysis of filmography examines the different substances of fear. Using concrete examples of criminal dystopias, the meaning behind the demonstration of violence is uncovered. The study finds that a dystopian aesthetic of violence can conceal the failures and antagonisms of the social order in the present, as well as emphasize the anti-utopian fears of the future.

Keywords: dystopia, violence, genre, film, plot, crime, future, order, humanity, cruelty

DOI: 10.36871/hon.202204114

Received: July 5, 2022

Accepted: September 9, 2022

Information about the authors:

Al-Mamory Yasir Khudhair obid — Ph.D. student (Republic of Iraq)

yasir.kh.obid@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4411-7641

Yuriy A. Kreidun — D.A., Professor of the Department of Cultural Studies and Design

Krey70@mail.ru

ORCID: 0000-0002-0746-8875

REFERENCES:

1. Cohen H., Sarkar S. Introduction: Visualizing Violence. Interventions: *International Journal of Postcolonial Studies*. 2021, vol. 23, no. 5, pp. 655–668. (In English)
2. Herrero-Olaizola A. Commodifying Violence in Literature and on Screen: the Colombian Condition. London, 2021. 287p. (In English)
3. Vakoch D. A. (ed.) *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond: Feminist Eco-criticism of Science Fiction*. London, 2021. 276 p. (In English)
4. Hicks J. The Return of the End of the World: Voigts/Voller's Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse, Cojocar's Violence and Dystopia, Mazurek's A Sense of Apocalypse, and Hicks's The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First century. *Science Fiction Studies*. 2017, vol. 44, part 2, pp. 351–356. (In English)
5. Markey P. M. Violent Movies and Severe Acts of Violence: Sensationalism Versus Science. *Human Communication Research*. 2015, no. 2, pp. 155–173. (In English).
6. Moffat K., Melody M. "Death from All Sides": Spectacle, Morality, and Trauma in Suzanne Collins' the Hunger Games Trilogy. *Mortality*. 2021, vol. 26, no. 4, pp. 439–455. (In English)
7. Mrug S. et al. Emotional and Physiological Desensitization to Real-Life and Movie Violence. *Journal of Youth and Adolescence*. 2015, vol. 44, no. 5, pp. 1092–1108. (In English)
8. Fisiak T., Ostalska K. (ed.) *The Postworld in-between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-Binary Approaches in XXIst century Speculative Culture*. London. 2021. 318 p. (In English)
9. Pavsek Ch. *The Utopia of Film: Cinema and Its Futures in Godard, Kluge, and Tahimik*. New York. 2013. 286 p. (In English)
10. Wakeman S. "No One Wins. One Side Just Loses More Slowly": The Wire and Drug Policy. *Theoretical Criminology*. 2014, no. 18 (2), pp. 224–240. (In English)
11. Yang F., Vanden Bergh B., Lee J. Do Violent Movies Scare Away Potential Visitors? *International Journal of Advertising*. 2017, vol. 36, issue 2, pp. 314–335. (In English)
12. Yebra J. M. "Acheronta Movebo": Violence and Dystopia in Naomi Alderman's *The Power*. *Orbis litterarum*. 2019, vol. 74, no. 2, pp. 71–83. (In English)

