

©2020 В.Д. ДАНИЛОВА

## РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИЙ АДАПТАЦИИ В УСЛОВИЯХ ПОСТАПОКАЛИПСИСА (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ХОДЯЧИЕ МЕРТВЕЦЫ»)



**Данилова Виктория Дмитриевна** — магистр культурологии, преподаватель-исследователь. Лаборант кафедры теории и истории культуры Института философии человека.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

Российская Федерация, 191186 Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, д. 48.

Электронная почта: danilkavika@yandex.ru

**Аннотация.** Статья посвящена анализу телесериала «Ходячие мертвецы», рассматриваемого под призмой репрезентации в нем форм и способов приспособления человека к условиям стремительно изменяющейся, рушащейся социальной организации. Данный анализ приобретает особую актуальность во время развивающейся с конца 2019 года пандемии коронавируса (COVID-19), охватившей весь земной шар. Сложившаяся ситуация остро ставит вопросы о взаимодействии индивида с социальными институтами, призванными обеспечивать безопасность и благополучие гражданского общества. Сюжеты кинофильмов и телесериалов о зомби-апокалипсисе могут служить иллюстрациями наиболее трагичного и пессимистичного развития событий, когда государства оказываются не способными защищать своих граждан. Используя теоретические положения А.Я. Флиера об адаптивно-адаптирующей стратегии приспособления человечества к окружающему миру и концепцию социального конструирования реальности Бергера—Лукмана как основания для анализа образа действий героев телесериала о нашествии зомби, можно изучить способы приспособления индивидов к предлагаемым условиям и организации жизненного пространства в контексте экранного апокалипсиса.

**Ключевые слова:** телесериал, зомби, апокалипсис, адаптивно-адаптирующая стратегия, пандемия, безопасность.

**Ссылка для цитирования:** Данилова В.Д. Реализация стратегий адаптации в условиях постапокалипсиса (на примере сериала «Ходячие мертвецы») // Человек. 2020. Т. 31, № 6. С. 181–189. DOI: 10.31857/S023620070013090-6.

Пандемия коронавируса (COVID-19), охватившая человечество на заре 2019 года, продолжает свое шествие по планете — ежедневно регистрируются десятки тысяч случаев заражения, вводятся ограничительные меры, страны закрывают свои границы для туризма. Эпидемия, несомненно, оказывает значительное и долгосрочное влияние на развитие мировой экономики, медицины, вызывает панические настроения, выявляет бреши в существующей общественно-политической системе, когда обычный среднестатистический человек оказывается один на один со своими проблемами и страхами, изолированный от общества, вынужденный зачастую без государственной поддержки изыскивать способы выживания в стремительно изменяющемся мире. Однако стоит заметить, что в мировой культуре темы глобальных изменений, вызванных опасными инфекциями и вирусами, грозящими вымиранием всей человеческой популяции, затрагивались уже не раз. И в условиях настоящей пандемии эти темы, осмысляемые посредством художественного творчества, обретают новую актуальность в аспекте анализа репрезентаций социокультурных моделей адаптации человека к чрезвычайным условиям на кино- и телеэкране. В данной статье научный интерес обращен к исследованию темы зомби-апокалипсиса в одном из популярнейших телесериалов нашего времени — «Ходячие мертвецы».

Методологическую основу данной статьи составляет анализ сюжета указанного сериала в контексте теоретических положений о формах и способах социокультурной организации, изложенных в работах А.Я. Флиера, П. Бергмана и Т. Лукмана, что позволяет рассмотреть репрезентации стратегий приспособления человека к катастрофически изменяющимся условиям окружающего мира.

Культура в широком смысле слова и различные ее формы, в том числе социально-политическое устройство, могут пониматься как модель развития коллективного сознания и взаимодействия. А.Я. Флиер, рассматривая культуру как этап эволюции биологической жизни на Земле, полагает историю культурного развития видовой программой коллективной жизни человека, адаптивно-адаптирующую стратегию видового выживания [5, с. 11–12]. Таким образом, вся культура представляется как система приспособления человека к условиям окружающей реальности, в рамках которой он осмысляет себя и свои границы, формирует необходимые социальные связи и институты, создает символы и смыслы, накладывает рационально обоснованные запреты и ограничения. На современном этапе развития человек является и мыслит себя частью развитой цивилизации, гражданского общества, где безопасность каждого члена гарантируется законами, государством, различными социальными службами. Однако зомби-апокалипсические фильмы и сериалы предлагают ознакомиться с гипертрофированно пессимистической моделью развития событий, когда утрачиваются основные системообразующие элементы общественного порядка, а герои сталкиваются с необходимостью самостоятельно обеспечивать свою потребность в безопасности.

В рамках теории о социальном конструировании реальности, описанной феноменологами П. Бергманом и Т. Лукманом в одноименной работе, реальность повседневной жизни со всеми ее нормами, правилами, законами воспринимается индивидами как объективная. Восприятие реальности может расширяться при столкновении с непривычным, однако индивид, применяя уже известные инструменты и методы осмысления, может адаптироваться к изменившимся условиям окружающего мира и социального взаимодействия [1]. Обращение к описанию сюжетов телесериала «Ходячие мертвецы» позволяет глубже рассмотреть особенности рефлексии возможных катастрофических последствий пандемии на экране и исследовать, какие формы приобретают процессы адаптации героев к постапокалипсическим условиям. Понимая социальную структуру как сумму воспринимаемых

объективными и транслируемых сквозь поколения типизаций (наборов представлений) и созданных с их помощью повторяющихся образцов взаимодействия [1], можно изучить модели взаимодействия героев сериала с Другими в широком смысле — ходячими мертвецами, представителями разнообразных сообществ выживших, с иными формами адаптации к реальности в конечном итоге.

## Образ зомби в массовой культуре XX—XXI веков

При рассмотрении специфики зомби-апокалипсиса в сериале «Ходячие мертвецы» необходимо учитывать богатую кинематографическую традицию репрезентации зомби, ее академическое осмысление, влияние которых неизбежно будет испытывать любое современное произведение на эту тему.

В академической мысли феномен зомби разрабатывается в рамках *zombie studies*, исследовательской области, соединившей в себе философский, социологический, культурологический, искусствоведческий и другие подходы к изучению образа ожившего трупа в популярной культуре XX—XXI веков [см., напр.: 2; 4; 6; 7]. Зомби — это широко трактуемый в рамках искусства и философской мысли феномен, архетипический образ, вмещающий в себя темы человеческого бытия, двойничества, связи и дихотомии духовного и телесного начал, отсылающий нас к исследованию проблем культуры, общества потребления, различных форм дискриминации и др. Это один самых эксплуатируемых образов в мировом кино, завоевавший популярность благодаря своей интерпретационной пластичности.

Жанр зомби-мувис (*Zombie Movies*) зародился в американском кинематографе еще в первой трети XX века, где «зомби» были окружены мистическим ореолом своего гаитянского оккультнистского происхождения. Большой вклад в развитие жанра внесли фильмы режиссера и сценариста Д. Ромеро (*George Romero*), популяризовавшего образ ходячего мертвеца в конце 1960-х годов. Здесь нужно отметить, что образ зомби — неотъемлемая часть хоррор-кинематографа, где он используется как элемент устрашения, однако Ромеро применил этот образ совершенно иным способом — как метафору обществу потребления, как аллюзию на социальную несправедливость, дискриминацию, дискуссии о которых происходили в это время. Благодаря Ромеро и его фильмам «Ночь живых мертвецов» («*Night of the Living Dead*», 1968), «Рассвет мертвых» («*Dawn of the Dead*», 1978) и др., приобретшим статус культовых, зомби, ходячий мертвец долгое время осмыслялся в этой парадигме [3, с. 143–145].

В XXI веке этот жанр претерпевает второе рождение уже на телеэкране: отдавая дань Ромеро, образ зомби продолжает служить инструментом рефлексии общесоциальных проблем, обрстая все новыми смыслами и художественными методами изображения. Не погружаясь глубоко в вопросы генезиса кинематографического зомби, нужно отметить ряд сущностных характеристик образа. В современном кино в зомби традиционно обращается человек (или животное), испытавший влияние какого-либо смертельно опасного вируса, инфекции или бактерии, но зомби может не быть в прямом смысле «ходячим мертвецом» или ожившим трупом. Независимо от особенностей происхождения, зомби ведомы лишь неконтролируемым желанием охотиться на неинфицированных людей с целью употребления их в пищу, зомби полностью утрачивают свою человеческую личность, воспоминания, разум и эмоции, становясь вечно голодной мясной оболочкой. Утрата человечности в привычном понимании — так наиболее полно можно характеризовать образ зомби в кинематографе. Общий массив сюжетов кинопроизведений на зомби-тематику в рамках данного исследования можно разделить на две категории.

*В.Д. Данилова*  
Реализация стратегий адаптации в условиях постапокалипсиса (на примере сериала «Ходячие мертвецы»)



и пишет автор, приводя в пример противопоставление в сюжете демократической модели Рика и тирании Губернатора, главы вымышленного города Вудбери. Однако отражение социально-политической проблематики в сериале может исследоваться не только в рамках дихотомии различных стилей управления и социального уклада, но и задавать вопросы границ человеческого бытия в целом. Борьба политических моделей и различных сообществ в сериале выступает примером и способом кинорепрезентации процессов рефлексии природы человека и его места в условиях крушения привычного мироустройства. Формат сериала предполагает постепенное развитие сюжетов и персонажей, что позволяет детально изучить становление героев и проследить причины основных конфликтов, эскалацию масштабов повествования, исследовать способы и формы реализации адаптивно-адаптирующей стратегии на телеэкране.

В центр сюжета «Ходячих мертвецов» помещен раненый полицейский Рик Граймс, очнувшийся от комы в мире, который уже никогда не вернется к привычной норме. История Рика и его соратников по борьбе за выживание в литературном первоисточнике, сценаристом которого выступил Р. Киркман (Robert Kirkman), развивалась с 2003 по 2019 год и имеет ряд существенных для сюжета отличий от версии сериала, съемки которого продолжаются в настоящее время. В данном исследовании внимание сосредоточивается преимущественно на кинематографической версии вселенной «Ходячих мертвецов».

Первый сезон телешоу посвящен истории поиска и обретения главным героем своей семьи, образованию сообщества героев под руководством Рика (далее — группа Рика) и их совместной работе по обеспечению безопасности своей небольшой группы. Раскрываются события первых дней катастрофы, когда ведущие персонажи обнаруживают, что отныне они сами ответственны за свою жизнь, поскольку силы государства, на которое они надеялись, пали. Однако Рик — полицейский, представлявший в прошлом часть системы общественной безопасности, продолжает нести свою службу и в этой ситуации. Его форма, харизма, сила его моральных убеждений заставляют членов его группы доверять ему свои жизни. Они возлагают на него надежды как на мудрого лидера, представителя законной власти. В этом сезоне герои формируют новую группальность, определяя свое Я и формы взаимодействия с Другими, размышляя о природе ходячих мертвецов и людей, оставшихся за пределами ближнего круга.

Сюжет второго сезона вращается вокруг поисков потерянной дочери одной из героинь, входящих в группу Рика. Драматичной развязкой этого сюжета стала сцена уничтожения всех ходячих мертвецов, запертых в сарае на территории фермы, где укрылись главные герои. В числе истребленных оказывается и потерянная маленькая девочка. Герои осознают, что для ходячих мертвецов нет пути назад, они — те Другие, взаимодействие с которыми должно иметь четкие границы в рамках дихотомии «зверь–добыча» или «человек–монстр». И пиковым моментом, свидетельствующим о переходе героев на новую ступень адаптации к условиям постапокалипсического мира, служит общее решение группы Рика казнить членов банды, напавшей на протагонистов. Герои продолжают осмысливать свое положение с позиции принадлежности к гражданскому обществу, однако вносят коррективы, позволяющие им самим легитимно (посредством общего собрания и голосования) регулировать правила социального взаимодействия, защищая свои интересы и не считая себя членами такой же банды, как их обидчики.

Таким образом, герои стремятся закрыть лакуны, образующиеся после крушения известных социальных институтов, воспроизводя и актуализируя известные общечеловеческие ценности, смыслы, нормы социальных взаимоотношений. Они желают продолжать жить, опираясь на уже привычные правила социального

*В.Д. Данилова*  
Реализация стратегий адаптации в условиях постапокалипсиса (на примере сериала «Ходячие мертвецы»)

поведения, и эту жизненную модель они готовы защищать в конфликтах с ходячими мертвецами и мелкими бандами, покушающимися на безопасность группы.

В третьем сезоне сериала герои продолжили свое путешествие по Постапокалиптическим Штатам Америки в поисках надежного убежища, которым становится укрепленное здание федеральной тюрьмы. Момент обретения героями нового дома связан с занятной с точки зрения развития персонажей и сюжетных конфликтов ситуацией — в одном из помещений тюрьмы оказались забаррикадированными несколько выживших заключенных. Опираясь на свои представления о законах и их нарушителях, протагонисты сразу отделяют бывших заключенных от себя, что вызывает конфликт и диверсию. Этот сюжет может служить иллюстрацией идеи об устойчивости стереотипных схем восприятия и социального взаимодействия даже в условиях мировой катастрофы.

Кульминацией истории о построении сообщества за стенами тюрьмы явилось противостояние группы Рика с Губернатором, лидером общины выживших под названием Вудбери, который стремится захватить абсолютную власть над всеми близлежащими территориями. Так начинается первый конфликт в сериале, растянувшийся на два сезона, который можно назвать войной. Столкнулись две модели управления: демократическая модель Рика и деспотическая — Губернатора. Происходит эскалация уровней конфликта — от борьбы с ходячими мертвецами (экзистенциональными Другими), к схваткам с мелкими бандами (преступниками, нарушителями норм гражданского общества), до войны двух противоположных моделей политического устройства.

После окончательного разрушения тюрьмы Губернатором герои бегут в разных направлениях, отделенные друг от друга, из четвертого в пятый сезон телевизионного шоу. Измученные горечью утрат, они объединяются вновь по пути в Терминус — безопасное место для всех, как гласят расставленные вдоль дорог информационные щиты. Однако выясняется, что обитатели Терминуса, исповедуя веру в то, что в существующих условиях можно быть «либо мясом, либо мясниками», поедают всех новоприбывших. Рик и его команда впервые в своей практике выживания сталкиваются с онтологически чуждой для них философией, совершенно иной формой приспособления к условиям постапокалипсиса. Разработав собственную ловушку и заманив туда жителей Терминуса, герои жестоко расправляются со всеми сразу. Таким образом, персонажи не только защищают свои жизни, но и выражают общую уверенность в отстаивании привычных границ человечности.

В последующих сезонах телесериала герои двигаются в сторону политического сердца разрушенного государства — в Вашингтон, где встречают большую группу выживших, готовых принять их в свою общину. Поселение под названием «Александрия» расположилось на территории обнесенной высокими стенами элитного района, построенного в доапокалиптический период для обеспеченных граждан. Герои, стремившиеся сохранить конвенциональные черты цивилизации, оказались не силах расслабиться, оказавшись в комфортных условиях. Вспыхивали конфликты, вызванные желанием главного героя «научить» жителей Александрии «правильным» в условиях зомби-апокалипсиса ценностям и восприятию реальности. На примере этого сюжета можно проследить становление персонажей группы Рика и то, как могут расширяться набор типизаций и представление о социальном взаимодействии в условиях адаптации к опасностям и катастрофическим последствиям пандемии.

В дальнейшем, защищая свой новый дом, герои еще не раз встретятся лицом к лицу с Другими, будь то многотысячная армия мертвецов или объединение людей на основе чуждой протагонистам идеологии. Однако Рикун удалось добиться своей цели — создать сообщество, объединенное единым мировоззрением и

взглядами на способы применения адаптивно-адаптирующей стратегии для обеспечения общественной безопасности. Здесь показателен момент, когда стены Александрии рушатся, а в город проникают тысячи ходячих мертвецов. Ситуация кажется безвыходной, жители прячутся в своих особняках, ожидая неминуемой смерти. Однако в момент отчаяния они все же находят в себе силы выйти на улицы и защитить все, что им дорого. С воодушевляющей яростью герои бросаются в бой, коллективными усилиями защищая зачатки возрождающейся цивилизации.

В последующих сезонах жители Александрии объединяются с другими поселениями для борьбы с организацией, возглавляемой харизматичным лидером Ниганом, который осуществляет, подобно Губернатору, деспотическую модель управления, построив общество с четким делением на касты или сословия. Случается вторая масштабная война, в ходе которой утверждаются демократические, гуманистические порядки нового общества. Ниган не казнен, но заключен под стражу, а его выжившие соратники складывают оружие и присоединяются к построению нового мира на общих началах. Таким образом, еще раз в сериале демонстрируется классическая тема противостояния различных, но конвенциональных систем организации общества.

Наиболее масштабная и знаковая с философской точки зрения война за всю историю сериала разворачивается в девятом–десятом сезонах телешоу, когда объединившиеся в коалицию поселения встречают глобальную угрозу в виде многотысячной армии ходячих мертвецов, управляемой людьми, зовущими себя Шепчущимися (Шепчущими). Шепчущие отрицают возможность восстановления человеческой гегемонии на планете, они облачаются в кожу ходячих мертвецов, перенимают их запах, походку, вторят их бессмысленному рычанию и хрипу. Так они могут безбоязненно передвигаться и жить среди огромного стада мертвецов и незаметно направлять их движение в желаемую сторону, уничтожая на своем пути всех, кто не желает подчиниться новому миропорядку. Эти персонажи вышли за пределы привычных рамок человеческого бытия, избрав непривычную модель выживания вне цивилизационной парадигмы. Именно здесь происходит ключевой конфликт в сериале, столкновение двух в корне противоположных систем восприятия реальности и способов адаптации к ней. Сплоченное сообщество, которое Рик создавал для будущих поколений, выступает единым фронтом для защиты своего права на существование.

Во вселенной сериала эта война еще не окончена, но ее исход предрешен. А серия комиксов уже подошла к своему логическому завершению. В финале главный герой погибает, оставляя в наследство новый и безопасный мир, построенный коллективным трудом на основе разделяемых всеми ценностей, утверждающих всеобщее право на жизнь и безопасность.

\*\*\*

Невозможность героев помыслить себя вне конвенциональных организационных рамок может служить иллюстрацией теории социального конструирования реальности, где действия персонажей детерминированы, с одной стороны, идеей об эволюционной естественности цивилизационного пути развития человечества и стремлением воспроизводить реальность в соответствии с привычными и известными образцами — с другой. Общая организационная структура социального взаимодействия и основные культурные практики заимствуются почти без оптимизации из «доапокалиптического периода», что может быть объяснено процессами хабитуализации (опривычивания) действительности, описанными П. Бергером и Т. Лукманом с целью экономии энергии для возможной дальнейшей инновации, необходимой для адаптации к изменившимся условиям [1].

*В.Д. Данилова*  
Реализация стратегий адаптации в условиях постапокалипсиса (на примере сериала «Ходячие мертвецы»)



# Implementation of Adaptation Strategies in Post-Apocalypse as Illustrated by the Example of the TV Series “The Walking Dead”

Viktoriya D. Danilova

Master of Cultural Studies. Researcher. Teaching researcher. Assistant of the Department of Theory and History of The Institute of Philosophy of Man. Herzen State Pedagogical University of Russia. 48 Moika Emb., Saint-Petersburg 191186, Russian Federation. E-mail: danilkavika@yandex.ru

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of TV series the “Walking Dead” under the prism of representing the forms of adapting a person to a rapidly changing, crumbling social organization on a TV screen. This analysis becomes particularly relevant during the development of the Coronavirus pandemic (COVID-19), which has spread across the globe, since the end of 2019. The current situation raises questions about the interaction of the individual with social institutions designed to ensure the safety and well-being of civil society. The plots of the television series about the zombie apocalypse can illustrate of the most tragic development of events when states are unable to protect their citizens. The characters, once in the ruins of ruined statehood, are forced to fight the dangers of the world around them and try to restore the lost patterns of social interaction that governed their lives within the framework of familiar civilization. We can study the forms of adapting individuals to the proposed conditions and methods of organization of living space in the context of a cinematic apocalypse by using theoretical positions A.Ya. Flier about a culture as a strategy of adapting humanity to the world and the concept of social construction of reality by Berger and Luckmann.

**Keywords:** TV series, zombie, apocalypse, adaptive strategy, pandemic, safety.

**For citation:** Danilova V.D. Implementation of Adaptation Strategies in Post-apocalypse as Illustrated by the Example of the TV Series “The Walking Dead” // *Chelovek*. 2020. Vol. 31, N 6. P. 181–189. DOI: 10.31857/S023620070013090-6.

## References

1. Berger P., Lukman T. *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya* [The Social Construction of Reality. A Treatise on Sociology of Knowledge], transl. from Eng. by E. Rutkevich. Mosc. filos. fond. Moscow: Academia-Center; Medium. 1995. [Electronic resource]. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4783> (date of access: 24.06.2020).
2. Kagramanov Yu.M. Kak pomenyat' sud'bu. Zametki o sovremennoi apokaliptike [How to Change Destiny. Notes About Modern Apocalyptic]. *Druzhba narodov*. 2019. N 9. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2019/9/kak-pomenyat-sudbu-zametki-o-sovremennoj-apokaliptike.html> (date of access: 24.06.2020).
3. Pavlov A.V. Telemertvetsy: vozniknoveniye serialov o zombi [Television Deadmans: The Emergence of Series About Zombies]. *Logos*. 2013. N 3(93).
4. Platts T. K. Obnaruzheniye zombi v sotsiologii pop-kul'tury [Locating Zombies in the Sociology of Popular Culture]. *Arkheologiya russkoi smerti*. 2017. N 1(4). P. 151–173.
5. Flier A.Ya. Kul'tura kak etap ehvolyutsii biologicheskoi zhizni [Culture as a Stage in the Evolution of Biological Life]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2013. N 4(54).
6. Russell J. *The Book of the Dead: The Complete History of Zombie Cinema*. Surrey: FAB Press, 2005.
7. *Zombie Survival Guide: Zombie Studies/Research* // LibGuides at Cornell University [Electronic resource]. URL: <https://guides.library.cornell.edu/c.php?g=31742&p=201032> (date of access: 26.06.2020).

В.Д. Данилова  
Реализация стратегий адаптации в условиях постапокалипсиса (на примере сериала «Ходячие мертвецы»)