

АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ*

«ЧУЖИЕ» И ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ**

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ КРИСТИНЫ МАССАЧЕЗИ
О СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ
«ЧУЖИХ» ДЖЕЙМСА КЭМЕРОНА

MASSACCESI C. ALIENS. — LIVERPOOL : LIVERPOOL UNIVERSITY PRESS, 2025.

DOI: 10.17323/2587-8719-2025-2-373-383.

На английском языке выходит множество разных по тематике серий книг, в которых каждая монография посвящена конкретному фильму. Кроме классических и самых известных серий типа «BFI Classics» и «BFI Modern Classics», например, есть серии книг о культовых фильмах («Cultographies»), о самых важных фильмах XXI столетия («21st Century Film Essentials»), а также серии о фильмах ужасов — классических, современных и даже неизвестных («Devil's Advocates»). Каждая по-своему популярна, и у каждой своя история. В том же издательстве «Liverpool University Press», в котором выходят монографии про хоррор в серии «Devil's Advocates», издается серия «Constellations» о научно-фантастических фильмах. «Constellations» младше, чем «Devil's Advocates» (существует с 2016 г., в то время как «Devil's Advocates» — с 2011 г.), но она уже зарекомендовала себя. Так, серия насчитывает уже 23 монографии. Одна из последних — исследование Кристины Массачези, посвященное «Чужим» Джеймса Кэмерона («Aliens», 1986) и вышедшее в феврале 2025 г.

Книга о «Чужих» оказалась очень актуальной, поскольку появилась в контексте вселенной «Чужого» («Alien», 1979, режиссер Ридли Скотт), к которой приковано внимание медиа. Так, в 2024 г. в прокате успешно прошел «Чужой: Ромул» Федерико Альвареса («Alien: Romulus») — мидквел «Чужого», действие которого происходит между первым «Чужим»

*Павлов Александр Владимирович, д. филос. н., профессор, руководитель Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ (Москва); руководитель сектора социальной философии Института философии РАН (Москва), apavlov@hse.ru, ORCID: 0000-0001-5449-1050.

**© Павлов, А. В. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

и собственно «Чужими». Летом 2025 г. на платформе Hulu ожидается премьера сериала «Чужой: Земля». Действие шоу будет происходить за два года до событий «Чужого». Учитывая этот медийный фон, еще любопытнее познакомиться с полноценным научным исследованием, посвященным «Чужим». Именно «Чужим». Потому что, во-первых, про «Чужого» уже вышла книга в серии «BFI Classics» (Luckhurst, 2014), а во-вторых, легендарный сиквел Джеймса Кэмерона, кажется, заслужил отдельной монографии. По крайней мере, она уже есть.

Итак, каким образом Кристина Массачези решила раскрыть тему «Чужих» в своей мини-монографии? Книга начинается довольно живо, хотя и вполне ожидаемо — с истории про Рональда Рейгана, подарившего нации новую коллективную память, основанную на иллюзиях. Правый поворот в США, символом которого стал приход Рейгана к власти, обернулся консервативной политикой — не только социальной и экономической политикой, но также культурной. По признанию многих ученых и критиков, в 1980-е гг. Голливуд был довольно консервативным, отражая правую повестку дня. Массачези пишет:

Кинематограф отреагировал на первые годы президентства Рейгана волной фильмов, характеризующихся реакционной ностальгией либо по приятным временам идеализированных 1950-х гг., либо по проигранным конфликтам, особенно в войне во Вьетнаме, которые можно было переиграть и переосмыслить на экране (Massaccesi, 2025: 8).

В этом взгляде есть своя правда: выход в большой прокат фильма типа «Красный рассвет» («Red Dawn», 1984, режиссер Джон Милиус), в котором на США нападают советские силы, а группа подростков, ставших партизанами, дает им отпор, сегодня довольно сложно представить.

Во введении Кристина Массачези сеет семена, которые собирается пожать в виде спелых плодов в четвертой главе своей монографии. Так, она замечает, что именно в 1986 г. (когда и вышли «Чужие») в некогда самоуверенных образах, продвигаемых администрацией Белого дома и республиканцами, начали появляться первые трещины. Начали выходить мрачные картины, ставившие под сомнение слоган, с которым Рейган шел на второй срок — «Более гордые, более сильные, лучшие» («Prouder, Stronger, Better»). Было множество таких спорных картин, которые могли будоражить воображение американцев. «Чужие», конечно, среди них. В фильме Кэмерона, например, изображались две опасности — ужасные монстры «ксеноморфы», с одной стороны, и жадная, аморальная корпорация — с другой. Как замечает Массачези,

многие читали и интерпретировали «Чужих» как метафору вьетнамского конфликта, где планета LV-426 заменяет джунгли, инопланетяне — Вьетконг, а их внезапные нападения переосмысливают партизанскую тактику, применяемую вьетнамцами, тем самым показывая, насколько ярким и сырым все еще был конфликт в американском воображении (Massaccesi, 2025: 9–10).

Было бы крайне интересно, если бы интерпретациям «Чужих» была посвящена вся книга Массачези. Но, к сожалению, этому посвящена лишь одна часть монографии — четвертая глава. Три остальные главы — про другие вещи. Первая — ожидаемо, про контекст появления кино. Здесь сперва речь идет о продюсере Роджере Кормане, у которого Джеймс Кэмерон начинал карьеру, затем следует рассказ о том, что именно Кэмерон делал у Кормана. Вторая глава посвящена процессу производства фильма — не только съемочному периоду, но и предсъемочному, благодаря чему мы можем узнать много важного. Третья глава — долгий (иногда даже немного нудный, избытоющий повторами) анализ всех сцен фильма, который на деле представляет собой подробный пересказ «Чужих». Четвертая глава — самая интересная, поскольку в ней, наконец, обсуждается социально-философское «послание» кино. Кроме того, во введении Кристина Массачези обосновывает, почему выбрала для анализа режиссерскую версию, которая идет 2 часа 35 минут, в то время как прокатная шла 2 часа 18 минут. Театральная версия полностью соответствует видению Кэмерона и ничего не упускает. Но режиссерская отличается лучше прописанной второстепенной сюжетной линией, посвященной родной дочери лейтенанта Рипли (Сигурни Уивер) — главной героини тетралогии.

Джеймс Кэмерон работал у Кормана художником-постановщиком, в том числе на картине «Галактика ужаса» («Galaxy of Terror», 1981) Брюса Д. Кларка. Это значит, что в этот момент у Кэмерона не только формировалось видение «Чужих», но и в целом изначальная профессия предопределила тщательно продуманный дизайн всех его картин.

Из первого параграфа второй главы я узнал интересный факт. До прочтения книги в моей картине мира карьера Джеймса Кэмерона выглядела так: после того как он снял успешный «Терминатор» («The Terminator», 1984), ему дали снять крупнобюджетное продолжение «Чужого». Оказывается, я сильно заблуждался. К моменту, когда Кэмерон стал продвигаться в Голливуде, у него за плечами был всего лишь короткий метр «Ксеногенезис» («Xenogenesis», 1978) и «режиссерская работа» над «Пиранией: Нерест» («Piranha II: The Spawning», 1982, режиссеры

Джеймс Кэмерон, Овидио Г. Ассонитис, Миллер Дрэйк). На самом деле с «Пираньи: Нерест» его уволили через 12 дней после начала работы, а имя не убрали из титров, потому что это было выгодно итальянским продюсерам, занимавшимся производством. После Джеймс Кэмерон писал сценарий фильма «Рэмбо: первая кровь 2» («Rambo: First Blood Part II», 1985, режиссер Джордж П. Косматос), посвященного Вьетнамской войне, и это был его крупный успех, учитывая скромные предшествующие заслуги. Параллельно он написал сценарий «Терминатора». Продюсеры возможного сиквела «Чужого» увидели сценарий «Терминатора» и впечатлились — и поэтому предложили Кэмерону подумать над сценарием (а вовсе не о режиссуре) «Чужих».

Продюсеры Уолтер Хилл и Дэвид Гайлер имели очень смутные представления о сиквеле «Чужого». Все, что они сказали Кэмерону при переговорах, — что в фильме должны быть Рипли и солдаты. Поскольку будущий режиссер «Чужих» уже эмоционально погрузился в историю войны во Вьетнаме, он быстро понял, что хотел бы сделать, и, вдохновленный, написал сценарий за несколько дней. Чего мы не знали, так это того, что кроме аллегории Вьетнамской войны Кэмерон много заимствовал из романа Роберта А. Хайнлайна «Звездный десант» (1959) — начиная с таких фраз, как «охота на насекомых», и заканчивая экзоскелетом, используемым в качестве погрузчика, а впоследствии оружия для борьбы с монстром (Massaccesi, 2025: 24). Хиллу и Гайлеру так понравился сценарий Кэмерона, что они даже добавили в него свои имена, оставив Кэмерона третьим в списке авторов. Тогда же Кэмерону дали добро на съемки «Терминатора», которые откладывали из-за конфликтов в расписании Арнольда Шварценеггера. Хилл и Гайлер были недовольны тем, что Кэмерон отвлекся на другой проект, но так полюбили его сценарий, что согласились подождать. Даже более того — они решили, что если «Терминатор» окажется успешным, то Кэмерону позволят стать режиссером сиквела «Чужого».

Остальное нам известно. Невероятный успех «Терминатора», а затем такой же невероятный успех «Чужих». О чем нам не известно, так это о трудностях при производстве «Чужих»: Кэмерону приходилось конфликтовать со съемочной группой, состоявшей из англичан (поскольку фильм делался в копродукции, как и оригинал), которые любили законные перерывы и в целом были не особо вовлечены в творческий процесс. Как бы то ни было, фильм вышел в прокат, получил кассу и преимущественно положительные отзывы. Этому посвящен второй параграф второй главы. Собственно, третий параграф второй главы

Кристина Массачези посвящает рецепции и наследию «Чужих». Раскритиковали «Чужих» в своих отзывах разве что критики Джин Сискел и Полин Кейл, но им, как правило, было тяжело угодить. В свою очередь, «Чужой 3» («ALIEN³», 1992), снятый Дэвидом Финчером, не стал продолжать повествование «Чужих», что Массачези находит довольно спорным. Здесь же она цитирует Джеймса Кэмерона, который счел возможным высказаться о «Чужом 3» резко негативно.

Третья глава книги — очень подробный анализ фильма. Я не буду сосредотачиваться на нем. Однако настало время кратко описать сюжет, чтобы понимать, о чем речь пойдет далее. Действие происходит через 57 лет после событий «Чужого». Спасательный челнок с Рипли, единственной выжившей из экипажа космического корабля «Ностромо» (если не считать кота), обнаруживают в космосе, и ее отправляют на землю. За это время ее дочь выросла и умерла в возрасте 66 лет. Рипли не постарела, так как была в гибернации. На земле Рипли обвиняют в том, что она не спасла экипаж «Ностромо», и, запретив ей полеты (то есть обеспечив ей запрет на профессию), отправляют на непрестижную работу — заниматься погрузками. Представитель компании «Weyland-Yutani», которой принадлежал «Ностромо», уговаривает ее полететь на планету LV-426, где уже давно располагается колония поселенцев. Это именно то место, где члены «Ностромо» в свое время обнаружили яйца с личехватами (личехват присасывается к лицу живого существа, оставляя личинку, после чего отваливается, а через какое-то время из груди жертвы вырывается «грудолом», впоследствии становящийся «Чужим»). К моменту возвращения на землю Рипли поселенцы наконец обнаружили эти яйца. Поскольку компания не может связаться с колонией, туда отправляют группу военных, а Рипли уговаривают присоединиться к ним, чтобы она их консультировала. На планете LV-426 военные сталкиваются с плеядой чужих и вступают с ними в бой, умирая один за другим. Там же герои обнаруживают девочку по кличке Ньют — единственную выжившую из поселенцев. Рипли питает к ней особые чувства: она может реабилитироваться как мать, если спасет этого ребенка. В конце фильма Рипли, используя погрузчик в качестве экзоскелета, вступает в бой с королевой чужих и побеждает. Спасаются она, капрал Хикс (Майкл Бин), девочка Ньют (Кэрри Хенн) и «синтетический человек» Бишоп (Лэнс Хенриксен).

Я прокомментирую только две вещи. Первое: одна из многочисленных ссылок к оригиналу Ридли Скотта в продолжении — это ссылка в названии корабля. Имя «Ностромо» заимствовано из романа Джозефа

Конрада «Ностромо» (1904). Очевидно, название космического корабля во втором фильме («Сулако») взято из того же романа. «Сулако» — портовый город, где происходит часть истории. Кристина Массачези, цитируя сетевую публикацию, отмечает, что и в «Чужом», и в «Чужих», и в книге Конрада именно жадность приводит людей в те места, где им быть не следует. Так, в «Чужих» маниакальное желание «Weyland-Yutani» заполучить ксеноморфов толкает их к нравственной ничтожности: в течение 57 лет между двумя фильмами корпорация отправляет группу колонистов на планету LV-426 — полностью осознавая, какие ужасы там таятся. Даже более того, «Weyland-Yutani» ожидает, что, как и в случае с «Ностромо», колонисты должны подвергнуться заражению ксеноморфами (Massaccesi, 2025: 47-48). Но нас интересуют социально-философские интерпретации фильма.

Итак, четвертая — и последняя — глава посвящена социально-политическим трактовкам фильма. Кристина Массачези выбирает две главные интерпретации «Чужих». Собственно, каждая из них подробно раскрывается в двух параграфах. Первый — «Чужие» как метафора войны, второй — материнства. Надо сказать, что в обоих случаях Массачези почти не дает звучать своему голосу и во многом опирается на существующую литературу. Один из многих плюсов книги, кстати, в том, что Массачези предлагает довольно внушительную библиографию «Чужих»; что важно, это очень часто академическая литература. Чтобы перейти к анализу, Массачези пишет, что Кэмерон

использовал почти естественную тенденцию научной фантастики скрытно решать вопросы, которые являются политически чувствительными и которые часто связаны с вопросом выживания человека во враждебной среде, или со встречей и/или столкновением человечества с другими формами жизни, или с опасностями сбоев технологий и места человека в обществе (ibid.: 82).

Здесь автор опирается на статью Джо Эбботта «Они пришли из-за пределов центра: идеология и политический текст в радикальных научно-фантастических фильмах Джеймса Кэмерона» (Abbott, 1994).

Джо Эббот, в свою очередь, обращался к легендарному исследованию кинокритика Питера Бискенда «Увидеть — значит поверить: как Голливуд научил нас перестать беспокоиться и полюбить пятидесятые» про американскую научную фантастику 1950-х гг. (Biskind, 1983). Бискинд разделил все сай-фай фильмы эпохи на «центристские» и «радикальные». Сюжеты первых поддерживают институциональные силы

(правительство, армию, ученых) и изображают эти силы как бастионы защиты от чужеродных вторжений; во вторых «центр» и левые критикуются со стороны правых, либо «центр» и правые — со стороны левых. То есть радикальная научная фантастика — не обязательно «левая». Оптика Бискинда применима к любым научно-фантастическим фильмам, «которые реагируют на политические, социальные и культурные сдвиги и потрясения, маскируя их под сюжетные приемы, такие как инопланетные силы, далекие планеты, неудачные эксперименты и т. д.» (Massaccesi, 2025: 83).

Как считает Эббот — а Массачези с ним соглашается, — в этой системе политических координат «Чужие» Кэмерона радикальны. И это правая радикальная идеология, а не левая. Военный аппарат, представленный морской пехотой, неэффективен, когда происходят боевые столкновения с монстрами. Точно так же при первом знакомстве они представлены как самонадеянные и высокомерные. «В „Чужих“ мы никогда не верим, что военные будут способны спасти колонистов и защитить Рипли от монстров» (ibid.: 84). «Правое» здесь то, что в «Чужих» представлен аутсайдер, который в одиночку спасает общество и доказывает правоту личного видения. «Кассандру космической эры», Рипли солдаты поначалу игнорируют и даже недолюбливают, а корпорация — использует. В итоге лейтенант Рипли выбирает встретиться с личными страхами (в начале фильма ее мучают ночные кошмары) и отправляется на опасную миссию, чтобы вновь столкнуться с чудовищами. Но, замечает Кристина Массачези, фильм при этом вовсе не антивоенный, а скорее просолдатский и антиофицерский: хотя командир солдат так и остается неэффективным, сами морпехи в опасности становятся благородными воинами, готовыми сражаться плечом к плечу и умереть друг за друга.

В этой же части главы Кристина Массачези делает особый акцент на оппозиции дружественных и недружественных технологий. Вообще для обсуждения этой темы существует «Терминатор», и можно было бы в анализе больше внимания уделить другим вещам, но таков выбор автора книги. Массачези отмечает, что почти все громоздкое и тяжелое снаряжение солдат плохо справляется со своей задачей и поэтому становится недружественной технологией. В свою очередь, «дружественная технология» эффективна, поскольку проста в использовании (помповое ружье и портативные сварочные аппараты). Почти вся техника «Weyland-Yutani» — недружественная. При этом в фильме есть примеры «смежных» технологий, которые одновременно дружественны и недружественны. Таким является андроид Бишоп — в отличие от

своего предшественника, не наносящий людям вреда, но боготворящий все формы жизни — не только человеческие, но также и монструозные. И хотя провал сложной технологии возвращает нас к правому тропу героя-одиночки, в целом эта тема не кажется подходящим аналитическим инструментом именно потому, что, по словам Массачези, существуют смежные технологии, и тем самым жесткая дихотомия дружественных и недружественных технологий упраздняется. Иногда, кстати, Массачези сильно увлекается и позволяет себе такие сравнения:

Использование огня для уничтожения пришельцев и их яиц можно рассматривать как аналогию с масштабным, неизбирательным разрушением, вызванным применением американской армией напалма во Вьетнаме (Massaccesi, 2025: 89).

Заканчивается параграф тем, что автор делает смысловой переход к следующей теме — материнству.

Как я уже писал, Кристина Массачези основывается на уже существующих исследованиях. И это немного расстраивает. Количество статей про материнство в «Чужих» огромно, и хотелось бы почитать что-то оригинальное — понять, что есть и другая оптика. Вместе с тем Массачези описывает то, как про фильм говорят ученые, а главное — предлагает неплохой дайджест академической историографии «Чужих». Кроме того, это выводит нас на актуальную для России тему — традиционных ценностей. Итак, главная героиня «Чужих», уверяет нас Массачези, должна быть расшифрована как мать и как воин сразу:

Если смотреть с этой точки зрения, фильм, по-видимому, отвечает на акцент, сделанный администрацией Рейгана на защите нуклеарной семьи и обвинении всех или кого-либо, кто мог бы поставить ее под угрозу (ibid.: 91).

При этом нам известно, что Рипли — неудавшаяся мать, ведь она обрела свою маленькую дочь на жизнь сироты и не сдержала слово, что вернется из полета до ее дня рождения. Фактически Кэмерон, используя троп «второго шанса», дает Рипли право на искупление. Помочь несчастным семьям с LV-426 — ее мотив принять предложение компании и отправиться на встречу с чудовищами. Массачези с большим удовольствием цитирует известную книгу Ксимены Галлардо и Джейсона Смита «Чужой-женщина» («Alien Woman»), в которой предложен гендерный анализ тетралогии. Главу о «Чужих» авторы называли «Рипли получает свое оружие: чужие и герой эпохи Рейгана». Галлардо и Смит видят смысл фильма таким:

...даже представляя Рипли как крепкого героя типа Рэмбо, «Чужие» эффективно возвращают Новую женщину в лоно патриархальной структуры, где она будет защищать традиционную мораль WASP (идеологическое клише, обозначающее привилегированное происхождение белых протестантов. — А.П.), нуклеарную семью, мужественность Джона Уэйна и, возможно, самое главное, священную корову материнства (Gallardo & Smith, 2004: 67).

При этом Кристина Массачези рассуждает о разных женских персонажах фильма. Так, она пишет, что если для одних исследователей Рипли — боевое воплощение ценностей белого среднего класса, то для других королева чужих —

неумолимый репродуктивный кошмар, который стал излюбленной мишенью политической риторики эпохи Рейгана: черная мать на пособии, которая присасывается как паразит к здоровому, производительному телу общества, представленного в фильме жизнью до трагедии на LV-426 (Massaccesi, 2025: 91).

Заключительная часть «Чужих», когда Рипли сражается с королевой ксеноморфов, представляет собой женское поле битвы, на котором практически нет мужских фигур (единственный оставшийся в живых из мужчин, капрал Хикс, ранен; андроид Бишоп жив, но разорван на две части). Массачези отмечает, что Кэмерон избегает откровенно романтической сюжетной линии в истории, но «нельзя отрицать, что Хикс создает с Рипли и Ньют своего рода импровизированную нуклеарную семью, основанную на уважении, взаимном доверии и заботе» (ibid.: 94). В итоге, пишет Массачези, Ньют, Хикс и Бишоп воссоздают семейную группу, потерянную Рипли в конце первого фильма. На этой позитивной ноте заканчивается ее книга.

Нужно сказать, что хотя Кристина Массачези и предлагает нам несколько, как мы видели, довольно одиозных цитат, в целом ей скорее нравится сам фильм, и она не очень хочет критиковать его «идеологическое послание». Мы могли бы назвать такую трактовку (прославление традиционных ценностей) натяжкой, если бы она не была основной в западной академической историографии чужих. И для некоторых интерпретация финала «Чужих» как торжества «традиционных ценностей» — бельмо на глазу. Массачези цитирует статью профессора клинической психиатрии (!), — хотя и не самые вопиющие ее места, например, такие:

«Чужие» подразумевают, что для того, чтобы стать компетентной женщиной, нужно научиться манипулировать осязаемыми или вербальными инструментами агрессии, которые патриархальное общество ранее зарезервировало только для мужчин. Никогда нельзя «терпеть дерьмо» от кого бы то ни было, независимо от его масти. Нужно практиковать вечную бдительность против угрозы чужого «другого», будь то ради твоего престижа, имущества или потомства. Нужно быть готовым «заниматься этим» где угодно и когда угодно, против презренного врага. Короче говоря, нужно превратиться в хорошо бронированного параноика и патриота в придачу (Greenberg, 1988: 171).

Исходя из цитаты, мы видим, что профессору клинической психиатрии не понравился фильм, а главную героиню он презрительно назвал «Фембо» — портмоне от «фем» и «Рэмбо».

Современные ученые продолжают все ту же линию анализа, хотя, возможно, в менее экспрессивной и оценочной форме (Mulhall, 2016: 32–51). Поэтому, когда кто-то из ученых предлагает хоть какую-нибудь иную интерпретацию «Чужих», это уже выглядит новаторским взглядом на предмет. Например, Джеймс Кларк изучает синтез сказки и хоррора в «Чужих» (Clarke, 2014), а Марк Деккер — социальную критику индустриального общества (Decker, 2016). Кристина Массачези, к сожалению, оставляет без внимания эти исследования. Но это не страшно. Что бы ни хотела сказать Массачези про идеологический подтекст «Чужих», в итоге получилось, что фильм Джеймса Кэмерона посвящен прославлению традиционных ценностей. Это было важно для Америки эпохи Рейгана. Сегодня это оказалось актуально для России. Так что нам можно смело смотреть и пересматривать. И, конечно, читать исследование Кристины Массачези.

ЛИТЕРАТУРА

- Abbott J.* They Came from the Beyond the Center : Ideology and Political Textuality in the Radical Science Fiction Films of James Cameron // *Literature/Film Quarterly*. — 1994. — Vol. 22, no. 1. — P. 21–27.
- Biskind P.* Seeing is Believing : How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties. — London : Bloomsbury, 1983.
- Clarke J.* The Cinema of James Cameron : Bodies in Heroic Motion. — New York, London : Wallflower Press, 2014.
- Decker M. T.* Industrial Society and the Science Fiction Blockbuster : Social Critique in Films of Lucas, Scott and Cameron. — Jefferson : McFarland & Company, 2016.
- Gallardo X., Smith C. J.* Alien Woman : The Making of Lt. Ellen Ripley. — New York, London : Continuum, 2004.

Greenberg H. R. Fembo : Aliens' Intentions // Journal of Popular Film and Television. — 1988. — Vol. 15, no. 4. — P. 164–171.

Luckhurst R. Alien. — London : British Film Institute, 2014.

Massaccesi C. Aliens. — Liverpool : Liverpool University Press, 2025.

Mulhall S. On Film. — 3rd ed. — New York, London : Routledge, 2016.

Pavlov, A. V. 2025. “‘Chuzhiye’ i traditsionnyye tsennosti [‘Aliens’ and Traditional Values]: retsenziya na knigu Kristiny Massaccesi o sotsial’no-filosofskikh interpretatsiyakh ‘Chuzhikh’ Dzheymsa K-emerona [A Review of Cristina Massaccesi’s Book on Socio-philosophical Interpretations of James Cameron’s ‘Aliens’]” [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics] 9 (2), 373–383.

ALEXANDER PAVLOV

DOCTOR OF LETTERS IN PHILOSOPHY

PROFESSOR

HEAD OF THE SCHOOL OF PHILOSOPHY AND CULTURAL STUDIES

HSE UNIVERSITY (MOSCOW, RUSSIA)

HEAD OF THE PHILOSOPHY DEPARTMENT, LEADING RESEARCHER

RAS INSTITUTE OF PHILOSOPHY (MOSCOW, RUSSIA); ORCID: 0000-0001-5449-1050

“ALIENS” AND TRADITIONAL VALUES

A REVIEW OF CRISTINA MASSACCESI’S BOOK ON SOCIO-PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS OF JAMES CAMERON’S “ALIENS”

MASSACCESI, C. 2025. *ALIENS*. LIVERPOOL: LIVERPOOL UNIVERSITY PRESS

DOI: 10.17323/2587-8719-2025-2-373-383.

REFERENCES

- Abbott, J. 1994. “They Came from the Beyond the Center: Ideology and Political Textuality in the Radical Science Fiction Films of James Cameron.” *Literature/Film Quarterly* 22 (1): 21–27.
- Biskind, P. 1983. *Seeing is Believing: How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties*. London: Bloomsbury.
- Clarke, J. 2014. *The Cinema of James Cameron: Bodies in Heroic Motion*. New York and London: Wallflower Press.
- Decker, M. T. 2016. *Industrial Society and the Science Fiction Blockbuster: Social Critique in Films of Lucas, Scott and Cameron*. Jefferson: McFarland & Company.
- Gallardo, X., and C. J. Smith. 2004. *Alien Woman: The Making of Lt. Ellen Ripley*. New York and London: Continuum.
- Greenberg, H. R. 1988. “Fembo: Aliens’ Intentions.” *Journal of Popular Film and Television* 15 (4): 164–171.
- Luckhurst, R. 2014. *Alien*. London: British Film Institute.
- Massaccesi, C. 2025. *Aliens*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Mulhall, S. 2016. *On Film*. 3rd ed. New York and London: Routledge.