

С.А.Маленко

МЕЖДУ СТРАХОМ И ПРАЗДНОСТЬЮ: ГОЛЛИВУДСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ МОНСТРУОЗНОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ В ДИСЦИПЛИНАРНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЯХ

Статья посвящена рассмотрению ведущей миссии дисциплинарных образовательных пространств в традиции американских фильмов ужасов. Идеология образовательной социализации в американской школе редуцирована к последовательности тренингов по формированию у молодого поколения первичных коммуникативных навыков и праздных потребительских установок. Наличие познавательных интересов превращает учащегося в девиантную личность, противопоставляющую себя школьному коллективу и обществу. Монструозная социализация становится закономерным результатом конформизма взрослого поколения и выступает альтернативным способом адаптации молодежи в пространстве массовой культуры. Подобная идеологическая манипуляция позволяет эффективно нейтрализовать творческий потенциал молодежи и сформировать в дисциплинарных образовательных пространствах безопасную и прибыльную модель потребительской социализации.

Ключевые слова: дисциплинарные образовательные пространства, монструозная социализация, американский фильм ужасов, идеология праздности, досуг и развлечения, массовая культура

Типичное европеизированное пространство дисциплинарной социализации вот уже несколько веков подряд с помощью спекулятивных властных интерпретаций стремится активно и последовательно сублимировать в цивилизационных и культурных пространствах энергию основополагающих моментов диалектики нервной системы, связанных с процессами возбуждения и торможения. Для этого, используя все наличные социальные институты — политику, экономику, религию, право, искусство и образование, европейская традиция властвования пытается искусно балансировать между двумя фундаментальными ипостасями дисциплинарной стратегии потребления энергии живой природы — страхом и праздностью. Показательно, что процессы формирования с начала XX века пространства массовой культуры и дальнейшего становления потребительского общества никак не отменили, но лишь предельно популяризировали вытесненную, идеолого-манипулятивную природу основополагающих дисциплинарных стратегий репрессивной в своей основе цивилизации.

Возникновение и последующее победоносное шествие американских фильмов ужасов в культурном пространстве западной цивилизации фактически предопределило на целое столетие вперед исключительно идеологический характер эволюции властных трендов. Именно они сегодня повсеместно используют мифологемы монструозной в своей основе социализации молодого поколения, попутно формируя специфические, пропагандистские сценарии трансформации традиционных, проверенных веками дисциплинарных образовательных пространств. При этом, показательно, что как раз школа «самой свободной и демократичной страны мира» бодро шагает в идеологическом авангарде дисциплинарной политики власти, выступая первичной институциональной средой пропедевтики и апробации базальных методик монструозной социализации молодого поколения.

Фактически в институциональном стереотипе американского школьника последовательно воспроизводится особый тип дисциплинарности, основанный уже не на средневеково-нововременном физическом принуждении, интеллектуальной и моральной муштре со стороны взрослых, но предполагающий «демократическое» принуждение особого рода. Подобные дисциплинарные пространства обладают «некоторым изяществом, поскольку могут достичь по меньшей мере равной полезности, не затрудняя себя упомянутым дорогостоящим и насильственным отношением» [1, с. 200]. Может показаться немыслимым и парадоксальным, но их сущность как раз и заключается в целенаправленной, предельной минимизации познавательной и творческой активности ребенка по деятельному освоению окружающего природного и социального мира.

Необходимо отметить, что тщательно поощряемая властями и активно популяризируемая голливудскими фильмами ужасов развлекательная молодежная праздность, одним из неперенных условий которой является, по мнению Т.Веблена, наличие средств для поддержания жизни, которые «должны доставаться на достаточно легких условиях с тем, чтобы можно было освободить значительную часть общества от постоянного участия в труде по заведенному распорядку» [2, с. 62], весьма парадоксальным образом трансформирует классические формы дисциплинарности, основанные на фундаментальных биотических закономерностях. Их базис составляют суточные фазы функционирования организма, в рамках которых периоды дневной нервно-психической активности сменяются периодами ночного торможения. Именно на этом базальном биотическом принципе как раз и основан процесс классического буржуазного производства, для которого время максимальной биологической активности строго соответствует периоду рабочего времени, а фаза торможения традиционно связана с необходимостью нервно-физиологической реабилитации организма рабочего перед следующей фазой трудоемкого производственного цикла.

Постиндустриальная трансформация буржуазного типа производственности повсеместно выражается в уменьшении доли рабочего времени с одновременным увеличением периода, свободного от изнуряющих индустриальных процессов. История XX века и появление новых видов искусства, таких как кинематограф, становится ярчайшим примером целенаправленного, курируемого, щедро спонсируемого властью и бизнесом превращения внепроизводственного времени жизни обывателей в пространство внешнеорганизуемого, идеологически контролируемого и направляемого досуга. Эта стратегическая задача оборачивается достаточно быстрым формированием целого спектра массовидных культурных индустрий, создавших непрерывный конвейер досуга, коммерческий потенциал которого со временем не только догнал, но и значительно превзошел возможности собственно производственных мощностей.

В то же время, на фоне повсеместной деградации деятельностного принципа и последовавшего за ней кризиса индустриального производства, связанного со специфически политическим прочтением социальной роли научно-технической революции, сфера досуга приобретает все более самостоятельный политический, экономический, а главное, идеологический смысл. Досуг становится одной из ведущих форм производства, о чем неоспоримо свидетельствует резкое увеличение доли сферы услуг в структуре валового национального продукта. Например, по мнению М.Д.Аветисяна, «В настоящее время постиндустриальными странами называют, как правило, те, в которых на сферу услуг приходится значительно более половины ВВП. Под этот критерий подпадают, в первую очередь, США (на сферу услуг приходится 79,4% ВВП США), страны Евросоюза (сфера услуг — 69,4% ВВП стран Евросоюза) и все развитые страны» [3, с. 3].

Эти процессы не замедлили оказать свое влияние и на американскую школу, которая, по версии голливудских фильмов ужасов, становится ведущим полигоном популяризации и апробации этих социально-экономических и политико-идеологических приоритетов. Пожалуй, именно на примере американской школы весь мир получил возможность впервые воочию и последовательно наблюдать процессы постепенной деградации образования и воспитания, которые оказываются никак «не связанными с подростками и не могут помочь решить их самые насущные проблемы» [4, с. 169]. В итоге этот сложный и трудоемкий «производственный цикл», предполагающий формирование знаний, умений и навыков, целенаправленно и последовательно замещается формами господствующей в потребительском обществе идеологии досуга и коммуникативных стратегий ее реализации. Таким образом, происходит потребительская социализация молодежи, наиболее эффективным и ведущим идеологическим результатом которой выступает ее способность непрерывно развлекаться и совершенно полноправно требовать у социальной среды развития соответствующей инфраструктуры для удовлетворения этой непрерывно возрастающей главной потребности.

Подобные запросы подрастающего поколения постепенно становятся безусловным идеологическим приоритетом системы американского образования, а, заодно, и неисчерпаемым источником молодежной хоррор-сюжетки в голливудском кинематографе. Следует указать, что она появляется и активно популяризируется во многом в силу еще сохраняющейся традиции классического образования, реализующей основную социокультурную миссию — создание условий преемственности поколений. Эта ситуация во многом усугубляется еще из-за столь характерного для США непрерывного импорта интеллектуального потенциала представителей иных культурных традиций. Как раз иммигранты всякий раз привносят присущую им уверенность в том, что именно образование должно учить молодежь трудолюбию, уважению к опыту предков, иным нравственным качествам, которые надежно обеспечивают продуктивный диалог и преемственность поколений.

Однако «существенной» социально-политической и нравственной издержкой хотя бы частичного воспроизводства классических установок в американском образовании неминуемо должно было бы стать воспитание личности разносторонней, восприимчивой к инокультурному опыту, настроенной на творческий диалог с окружающим миром, с обостренным чувством социальной ответственности и готовностью к самостоятельной профессиональной деятельности. Именно на этой дилемме основаны практически все молодежные слэшеры, иллюстрирующие острейший социальный конфликт между подавляющей массой непрерывно развлекающейся молодежи и отдельными учениками, которые, вопреки потребительским тенденциям, оказываются наиболее чувствительными как раз к классическим смыслам образования. Для сюжетки американских фильмов ужасов это означает, что именно подобные девушки или юноши становятся не просто их действующими лицами, но и превращаются в главных Героев, единственно способных полноценно коммуницировать с персонифицированным экранным Злом, органически тяготеющим как к дисциплинарным, так и к откровенно развлекательным, досуговым пространствам. Более того, познавательные и экзистенциальные установки этих антипотребительских «изгоев», становятся настолько сильными, что они не только оказываются в состоянии дифференцировать Зло, подобрать соответствующие средства борьбы с ним, но и в итоге безошибочно определить личные смыслы подобных кровавых дуэлей. Парадокс, но как раз «внезапное» осознание этих смыслов позволяет такому школьнику не только максимально сконцентрироваться в стремлении избежать кошмарных угроз и собственной ужасной смерти, но и превратиться в активного оппонента Антигероя, который экстремальными способами «витализирует мир “мертвых” поколений, идей и традиций» [5, с. 44]. Ведь именно его образ столь ярко и кошмарно персонифицирует довлеющий стереотип архаической не востребованности ценностей классического образования и культуры, как своеобразное «зеркало», в котором вся потребительская гордыня этого пресыщенного и развращенного праздностью молодого поколения «отражена во всем уродстве» [6, с. 587].

Монструозный Антигерой типичного американского слэшера своим внешним видом, поведением и моделью коммуникации с учащейся молодежью наглядно визуализирует наиболее острые конфликты детства, связанные с трагедиями в формировании ее индивидуальных коммуникативных сценариев с представителями старшего поколения. Характерно при этом, что наиболее высокорейтинговые голливудские молодежно-ужасные медиафраншизы, такие как «Пятница 13-е» (англ. “Friday the 13th”, реж. Ш.Каннингем, “Paramount Pictures”, “New Line Cinema”, 1980—1990 гг.) и «Хэллоуин» (англ. “Halloween”, реж. Дж.Карпентер, “Warner Bros.” и др., 1978—2018 гг.) на протяжении десятков лет всякий раз ярко подтверждали эту ключевую для понимания сути идеологии межпоколенческого взаимодействия мысль.

Сверхъестественное чудовище Джейсон Вурхиз, фактически персонифицирующее собой ужас фильма «Пятница, 13-е», ворвался в жизнь провинциального молодежного лагеря «Хрустальное озеро» после своей трагической гибели на этом месте несколько десятилетий назад. Далеко не случайно, но главной причиной этой трагедии как раз и выступила роковая беспечность воспитателей и педагогов, которые организовывали работу этого летнего лагеря. По сути, Джейсон, будучи уже младшим школьником, впервые столкнулся с циничным социально-ролевым и поколенческим равнодушием со стороны взрослых, что и выступило ведущим мотивом многосерийных реинкарнаций его кровавой и жестокой мести старшим. Причем с каждым своим возвращением Вурхиз становился все сильнее и беспощаднее, демонстрируя свою нечеловеческую мощь.

Суть его жизненной трагедии, по версии авторов этой эпохальной для Голливуда медиафраншизы, состояла в неразрешимом и все усугубляющемся противоречии между желанием жить и познавать мир и абсолютным безразличием взрослых к подобного рода порывам. И, пожалуй, именно его обезумевшая от горя мать, Памела Вурхиз, которая беззаветно любила своего ребенка, и выступила инициатором развязанной впоследствии Джейсоном кровавой межпоколенческой войны против беспечной развлекательно-потребительской молодости и официально-педагогических моделей ее сублимации. Схожая история представлена и в «Хэллоуине» — медиафраншизе, которая была признана кинокритиками классическим фильмом ужасов, оказавшим фундаментальное влияние на весь этот жанр. Так в 2006 г. Библиотека Конгресса США своим специальным решением внесла «Хэллоуин» в «Национальный реестр фильмов», заявив о том, что он имеет для народа страны исключительное «культурное, историческое или эстетическое значение» [7].

Точно так же и Майкл Майерс, один из самых одиозных и кровавых Антигероев Голливуда, еще с раннего детства, в шесть лет, заметил господствующую безответственность старших по отношению к детям, после чего, нанеся восемь смертельных ударов ножом, убил свою старшую сестру Джудит. Оказавшись необычайно чувствительным к такого рода социальным противоречиям, он бессознательно избрал путь мести как наиболее адекватный архаический способ разрешения межпоколенческих конфликтов. Как и в случае с Джейсоном Вурхизом, от серии к серии Майерс становится все более могущественным и беспощадным, неизменно наращивая свой сакральный и сверхъестественный потенциал. В определенном смысле оба сравниваемых персонажа представляют собой «машины смерти», запрограммированные на однозначную, компенсационную модель реализации утраченной было социальной справедливости. Подобный разрыв между сакральным предназначением и отсутствием гармоничной социальной среды недвусмысленно указывает на выполнение этими монструозными персонажами исключительно мифической миссии. Она, будучи экстремально введенной в пространство современной массовой, визуальной культуры, не только возвращает архаические установки, но и позволяет понять ведущие тренды в становлении и развитии поколений.

У вдумчивого исследователя традиции американских фильмов ужасов складывается впечатление, что между такими учениками и экранными монстрами возникает особого рода энергетическая связь, которая на протяжении развития ужасного сюжета лишь только укрепляется, превращая их к финалу киноповествования в единый, символический персонаж. Показательно, что как раз оба главных участника кровавого действия — школьник и Антигерой — оказываются наиболее чувствительными к классическим смыслам культуры и полноценно представляют ее дуальность как символическое единство противоположностей. Эта экранная «гармония» отчетливо проявляется в глубоком эмоциональном характере их противостояния, а предельная биотизация подобных переживаний, заставляющая и героев, и зрителей буквально фонтанировать страхом и ужасом, недвусмысленно свидетельствует о предельной отчужденности американского образовательного пространства по отношению к школьнику, к особенностям его телесной и интеллектуальной организации.

Поэтому киношная победа юноши или девушки над кровожадным Антигероем (становясь «инструментом закрепления моральных уроков для населения, которое оказалось отвлеченным от традиционных американских ценностей» [8, с. 243]) обозначает символическое утверждение жизнеспособности классических идеалов образования и культуры, которые непременно базируются на индивидуальном творчестве, самопознании и нравственной ответственности. Драматическое столкновение с Антигероем позволяет Герою одновременно актуализировать позитивные и деструктивные социальные контексты, которые заново активируют столь необходимые для формализованного дисциплинарного пространства школьной социализации живительные мифосимволические идеалы. Тогда как промежуточная, либо финальная победа школьника над экранным монстром символизирует возможность сиюминутной «реабилитации» действующей системы образования, старательно выполняющей развлекательно-досуговый идеологический заказ власти и пропагандирующей культ «американских жизненных ценностей» [9, с. 148].

Эта модель школьной дисциплинарности изначально основана на структурированной во времени и пространстве сублимации индивидуационного потенциала молодого поколения и его последующей

канализации в праздные, потребительские, а потому и наиболее безопасные для социальной системы формы поколенческой коммуникации. Высшая социальная миссия этой дисциплинарности как раз и заключается в создании и воспроизводстве особой, разветвленной институциональной инфраструктуры, нацеленной на пропедевтику и недопущение в молодежной среде каких-либо действий, не соответствующих, а уж тем более, противоречащих базовым политическим, идеологическим и бытовым приоритетам, составляющим основу американского образа жизни и лоббирующим идею «об исключительной роли США в мире» [9, с.148].

Именно поэтому вся эта тщательно формируемая и щедро финансируемая государственно-идеологическая модель американской образовательной дисциплинарности направлена не только на то, чтобы с помощью политкорректной и доходной ширмы развлекательной праздности связать и нейтрализовать энергию молодого поколения. Как раз голливудская традиция хоррор-кинематографа создает условия, когда «этот ужас возрождается для последующих поколений зрителей» [10]. Эти фильмы «также предлагают пути освобождения и безопасности, которые могут быть связаны со столкновением с монстром или отождествлением с его характеристиками. Человек учится от ужаса и растет в противостоянии ему...» [11, с. 198]. Кроме того, глубинная идеологическая задача этого откровенно монструозного сценария дисциплинарной социализации состоит в формировании и закреплении комплекса особого рода условных рефлексов, которые бы (в процессе бессознательного метания представителей молодого поколения между страхом и праздностью) гарантировали власти расширенное воспроизводство именно подобной, безопасной и прибыльной, потребительско-досуговой модели гражданской активности.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00129.

1. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. В.Наумова; под ред. И.Борисовой. М.: Ad Marginem, 1999. 479 с.
2. Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984. 368 с.
3. Аветисян М.Д. Общемировые тенденции развития сферы услуг постиндустриального общества // Сервис в России и за рубежом. 2014. № 9(56). С. 3-12. doi: 10.12737/10791.
4. Lawrence K. The Horror of High School: Formal vs Informal Learning in Teen Horror Television // Teaching and Learning on Screen / Edited by M.Readman. London: Palgrave Macmillan, 2016. P. 169-186. doi.org/10.1057/978-1-137-57872-3_11.
5. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2018. № 13. С. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.
6. Лопе де Вега Ф. Собака на сене // Избранные драматические произведения. Т.1. М.: Искусство, 1955. С. 495-634.
7. Librarian of Congress Adds Home Movie, Silent Films and Hollywood Classics to Film Preservation List. 26 December 2006. URL: <https://www.loc.gov/item/prn-06-234/> (дата обращения: 21.08.2019).
8. Moreno E.T. A Nightmare on Elm Street: a Cultural Nightmare Difficult to Escape // BRUMAL. Revista de Investigación sobre lo Fantástico Investigación sobre lo antástico. 2016. Vol. IV. № 2. P. 227-246. doi: 10.5565/rev/brumal.220.
9. Димиев А. Красная Америка. Волгоград: Парадигма, 2008. 208 с.
10. Andrew J. Power O horror! horror! horror! // The Oxford Handbook of Shakespearean Tragedy / Edited by Michael Neill and David Schalkwyk. Aug 2016. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198724193.013.27.
11. Kavin B.F. Horror Comedy // Horror and the Horror Film. London: Anthem Press, 2012. P. 198-203. doi: 10.7135/UPO9780857284556.008.

References

1. Foucault M. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Paris, Gallimard, 1975. 328 p. (Russ. ed.: Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdeniye tyur'my. Moscow, 1999. 479 p.).
2. Veblen T. The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions. New York, 1934. (Russ. ed.: Veblen T. Teoriya prazdnogo klassa. Moscow, 1984. 368 p.).
3. Avetisyan M.D. Obshchemirovyye tendentsii razvitiya sfery uslug postindustrial'nogo obshchestva [Global trends in the development of the service sector of post-industrial society]. Servis v Rossii i za rubezhom, 2014, no. 9(56), pp. 3-12. doi: 10.12737/10791.
4. Lawrence K. The Horror of High School: Formal vs Informal Learning in Teen Horror Television. In: Readman M., ed. Teaching and Learning on Screen. London, Palgrave Macmillan Publ., 2016, pp. 169-186. doi.org/10.1057/978-1-137-57872-3_11.
5. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower. Anthropological Measurements of Philosophical Research, 2018, no. 13, pp. 41-51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.
6. Lope de Vega F. Sobaka na sene [Dog in the manger]. In: Lope de Vega F. Izbrannyye dramaticheskiye proizvedeniya, vol. 1. Moscow, 1955, pp. 495-634.
7. Librarian of Congress Adds Home Movie, Silent Films and Hollywood Classics to Film Preservation List. 26 December 2006. Available at: <https://www.loc.gov/item/prn-06-234/> (accessed: 21.08.2019).
8. Moreno E.T. A Nightmare on Elm Street: a Cultural Nightmare Difficult to Escape. BRUMAL. Revista de Investigación sobre lo Fantástico Investigación sobre lo antástico, 2016, vol. IV, no. 2, pp. 227-246. doi: 10.5565/rev/brumal.220. (in Spanish).
9. Dimiyev A. Klassnaya Amerika [Class America]. Volgograd, 2008. 208 p.
10. Andrew J. Power O horror! horror! horror! In: Michael Neill and David Schalkwyk, eds. The Oxford Handbook of Shakespearean Tragedy. Aug 2016. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198724193.013.27.
11. Kavin B.F. Horror Comedy. In: Horror and the Horror Film. London: Anthem Press, 2012. pp. 198-203. doi: 10.7135/UPO9780857284556.008.

Malenko S.A. Between fear and idleness: Hollywood's ideology of monstrous socialization in disciplinary educational strategies. The article considers the leading mission of disciplinary educational spaces in the tradition of American horror films. The ideology of educational socialization in the American school is reduced to a sequence of trainings on the formation of the younger generation of primary communication skills and idle consumer attitudes. The presence of cognitive interests turns the student into a deviant person who opposes himself to the school team and society. Monstrous socialization becomes a natural result of conformism of

the adult generation and acts as an alternative way of adaptation of youth in the space of mass culture. Such ideological manipulation can effectively neutralize the creative potential of young people and form a safe and profitable model of consumer socialization in disciplinary educational spaces.

Keywords: disciplinary educational spaces, monstrous socialization, American horror film, ideology of idleness, leisure and entertainment, popular culture.

Сведения об авторе. Сергей Анатольевич Маленко — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; olenia@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.08.2019. Принята к публикации 30.08.2019.