

А.Г.Некита

## ВЫШКОЛЕННЫЙ УЖАС: ИДЕОЛОГИЯ ДИСЦИПЛИНАРНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ В ГОЛЛИВУДСКОЙ ХОРРОР-КУЛЬТУРЕ

Статья посвящена анализу художественной практики голливудских фильмов ужасов, которая визуализируется в разнообразных сюжетах о взаимоотношениях подростков и молодежи с педагогами, родителями и представителями власти в дисциплинарных пространствах школ, колледжей и университетов. Слэшера, как специализированный поджанр американских фильмов ужасов, полностью посвящен рефлексии над кризисом образовательной дисциплинарности составляющей основу специфического общественного договора. Его предметом становится не формирование знаний, умений и навыков, но развитие у подрастающего поколения конформистской ориентации и профиля сингулярной личности смысл жизни которой концентрируется в сенсорном гедонизме и потребительских перверсиях. Основным трендом школьной дисциплинарности становится ее трансформация в либеральную идеологию развлечения и досуга молодежи.

**Ключевые слова:** американский фильм ужасов, идеология дисциплинарности, школьная социализация, досуг и развлечения, массовая культура

Тема школы как ведущего дисциплинарного пространства репрессивной цивилизации в традиции американских фильмов ужасов становится одной из любимых, постепенно формируя целое направление молодежного слэшера — жанра, целенаправленно «базирующегося на шокирующем препарировании образов природы, человека и общества» [1, с. 42]. Конечно, сюжетные линии таких киноработ ни в коем случае не посвящаются визуализации особенностей образовательного процесса, описанию специфических педагогических методик и их результатов или тем более анализу глобальных образовательных стратегий. Как правило, подростки, все время фигурирующие в подобных фильмах, более или менее беззаботно обучаются либо в средней (Middle School), либо в высшей школе (High School) [2]. Показательно, при этом, что ученики начальной школы (Elementary School) в подобных картинах появляются весьма редко, обычно в качестве младших братьев и сестер главных героев. Традиционно младшие школьники возникают на экранах только как символы отринутого и поруганного раннего детства, «родом из которого» происходит и ключевая экзистенциальная проблема, с какой на протяжении всего экранного времени мучительно пытается справиться главный герой («Экзорцист» (англ. “The Exorcist”, реж. У.Фридкин, “Warner Bros Horror Entertainment” и др., 1973 г.), «Ребенок Розмари» (англ. “Rosemary’s Baby”, реж. Р.Полански, “Paramount Pictures”, 1968 г.), «Кошмар на улице Вязов» (англ. “A Nightmare On Elm Street”, реж.У.Крейвен, “The Elm Street Venture”, “New Line Cinema” и др., США, 1984 г.), «Мидвичские кукушки» (англ. “Village of the Damned”, реж. Дж.Карпентер, “Universal Pictures” и др., 1995 г.), «Кладбище домашних животных» (англ. “Pet Sematary”, реж. М.Лэмберт, “Paramount Pictures” и др., 1989 г.), «Пятница 13-е» (англ. “Friday the 13<sup>th</sup>”, реж. Ш.Каннингем, “Paramount Pictures”, “New Line Cinema”, 1980—1990 гг.), «Хэллоуин» (англ. “Halloween”, реж. Дж.Карпентер, “Warner Bros.” и др., 1978—2018 гг.) и т.д.).

Стереотипный образ школьника, вот уже несколько поколений подряд транслируемый традицией американских фильмов ужасов, представлен совокупностью характеристик, однозначно указывающих на весьма посредственного и недалекого индивида. Круг повседневных забот этого практически «идеального материала» для дисциплинарной школьной социализации составляет строго регламентированное инструкциями, но парадоксальным образом, все-таки преимущественно праздное времяпрепровождение в различных школьных помещениях — классах, лабораториях, бассейнах, концертных и спортивных залах, ученических театрах и т.д. Однако скучающий американский школьник достаточно мало погружен в интеллектуальную муштру, столь характерную для классической средневековой традиции европейского образования, успешно продержавшейся в большинстве стран континента вплоть до конца XX века. Что ж поделаешь, может быть, в том числе, во многом поэтому, Америка и называется традиционно «Новым Светом».

Следует отдельно оговориться, что, судя по сюжетике слэшеров, повседневные интересы американского школьника весьма далеки от получения знаний, поскольку таковые, в пространстве потребительского общества, «сами по себе не являются ценностью» [2, с. 67], но зато находятся в плоскости привычной для подросткового возраста агрессивной, преимущественно биотической, а потому, конкурентно-иерархической коммуникации. Именно с этим связано постоянное присутствие в американских школах официальных представителей и других дисциплинарных пространств. Речь идет о полицейских, которым руководство образовательных учреждений и родители вменяют в обязанность профессиональное поддержание элементарного порядка на территории школ и кампусов. Непрерывно клубящаяся в дисциплинарных образовательных пространствах США атмосфера подростковой и молодежной агрессии обуславливает и максимально-либеральное отношение руководства и педагогических коллективов большинства подобных учреждений к познавательным достижениям школьников. Парадоксально, но в таких социальных условиях именно школа (последовательно и тщательно воспроизводя типичное «беспокойство подростков, превращает все доступное для них пространство в буквальный ад,

населенный демонами, вампирами и оборотнями, преследующими своих уязвимых жертв-подростков» [3, с. 169]) закономерно становится ведущим символом праздного и беззаботного времяпрепровождения, которое сопровождаясь роскошной материально-технической базой, фактически идеально выполняет социальный заказ государства по формированию молодежи как «праздного класса».

Для этого используется весь комплекс современных средств — от материально-технических до организационных. Совершенно понятно, что целенаправленно освобожденная от социальных тягот и интеллектуальной деятельности американская молодежь, детство которой искусственно затягивается вплоть до восемнадцати лет, в массе своей оказывается погруженной в эйфорию групповых развлечений, индивидуального потребительского комфорта, сексуальной распущенности, наркомании и алкоголизма. В отличие от праздности элиты, праздность американской молодежи носит не демонстративный, а именно бытовой, повседневный, фоновый характер. Парадоксальность дисциплинарного пространства американских школ состоит в том, что в нем практически отсутствует тренинг по формированию навыков делимитации повседневной и официальной жизни. В этом смысле, школа в США, по версии американских фильмов ужасов, больше всего напоминает институт домашнего обучения европейской элиты. Ведь именно в таком дисциплинарном формате основная задача учителей-гувернеров сводилась лишь к сдерживанию негативных моментов развития ребенка и прививанию ему элементарных навыков коммуникации и знаний, необходимых для максимально комфортного и не травмирующего вхождения во «взрослый мир».

Для этого все участники образовательного процесса в США как бы подписывают негласный «общественный договор», по которому ученики соглашаются на ограничение своей свободы в течение двенадцати лет для максимального продления инфантильного и комфортного существования за счет родительского поколения, но по окончании школы непременно «уезжают из родительского дома и снимают квартиру, а если поступают в университет или колледж, то стараются сделать это на солидном расстоянии от родителей [4, с. 224]». Учителя, старательно имитируя предписанные должностными инструкциями образовательные усилия, максимально дистанцируются от любых их возможных результатов, поскольку руководствуясь соображениями наиболее комфортного и толерантного пребывания всех участников процесса в дисциплинарном образовательном пространстве. Руководство школ и дистриктов, в случае отсутствия жалоб со стороны учеников, их родителей, государственных органов и прочих рядовых граждан, квалифицирует образовательный процесс как полностью соответствующий инструкциям и уже на этом основании эффективный.

Родители оказываются полностью удовлетворенными усилиями образовательного сообщества лишь при условии непрерывного подтверждения со стороны учителей и руководства школ коллективно сформированной и непрерывно пролонгируемой слепой, бессознательной иллюзии исключительности интеллектуальных, творческих, спортивных и иных возможных успехов их детей. Консервативная в своей массе социальная среда безраздельно поддерживает такую образовательную модель, если подрастающее поколение явно не нарушает личных и институциональных границ, а также священных для каждого американца прав частной собственности, не разрушает привычную атмосферу комфорта и потребительского благополучия. Государственные органы власти, замыкающие на себе всю систему подобного «общественного договора», с готовностью признают эффективность системы образования и дисциплинарных моделей школьной социализации, а также уровень социальной зрелости учащихся и выпускников школ, в том случае, если они повсеместно и демонстративно готовы выказывать лояльность к местным и федеральным законам, соответствуют профилю политической системы и полностью приспособлены к расширенному воспроизводству американского образа жизни.

Подобный формат «общественного договора» делает его более похожим на типичную, средневеково-корпоративную систему «круговой поруки», в рамках которой устанавливаются жесткие дисциплинарные нормы, принуждающие всех его участников добросовестно имитировать не только саму социальную активность, но и коллективное удовлетворение ее результатами. Фактически, демонстрируемый и всячески популяризируемый американскими фильмами ужасов сценарий отношений между учащимися их родителями и учителями, профессионально «играющими» в эффективный образовательный процесс, создает условия для превращения этого типа «общественного договора» в полноценный «криминальный сговор» поколений, который, при всестороннем общественном попустительстве и государственном потворстве, неминуемо легитимизируется в качестве самодовлеющей социальной нормы, превращается в комплекс коммуникативных и поведенческих стереотипов.

Внешним подтверждением эффективности этого договора является социальное пространство, повсеместно составленное из так называемых “nice person” (приятных личностей) с главной имиджевой характеристикой американской демократии — лицом “smile please”. Показательно, что такие внешние стандарты демонстративной благожелательности и показного благополучия были впервые введены в «коммуникативный оборот» именно голливудскими кинозвездами. Перед ними, особенно в эпоху Великой депрессии, ставилась непосредственная идеологическая задача не только формировать и представлять образ «американской мечты», но и повсеместно пропагандировать его как внутри страны, так и на мировой арене. Оценивая сегодня масштабы и глубину культурной интервенции Голливуда, мы не можем не признать, что глобальная экспансия “smile please” затронула как все, находящееся в зоне «идеологического поражения» страны и культуры, так и все без исключения социальные слои населения в самих США. Парадокс, но особенно

чувствительными к этим эмоционально-коммуникативным стандартам оказались представители традиционных дисциплинарных пространств. Политики и полицейские, ученые и священники, учителя и врачи, юристы и журналисты расценили голливудский стандарт “smile please” не только как неотъемлемую часть профессионального имиджа, но и как своеобразный модный тренд, в типичной американской терминологии — “must have” (от англ. «обязан иметь», «должно быть») — позволяющий более эффективно капитализировать свои явные и мнимые профессиональные и социальные преимущества [5].

В отличие от тематически примыкающей к слэшерам традиции постапокалиптических и антиутопических фильмов с «ужасными» сюжетами, старательно вдохновленными «кошмарами и зверствами “реальной жизни”» [6], как правило, изображающими учителей и наставников в спектре назидательно-тоталитарных ролей, молодежный слэшер активно пропагандирует и популяризирует образы школьных и университетских преподавателей как персон максимально либеральных, всячески поддерживающих внеучебные инициативы детей, потворствующих их развлечениям и праздности. На занятиях, как учителя, так и учащиеся крайне формально отрабатывают принятые модели образовательной коммуникации как демонстративного «празднотного занятия» [7, с. 353]. Причем, показательно, что именно подобный формализм служит главным основанием конфликта и мерилом «ужасной» иронии злодеев-Антигероев. Школьники в американских фильмах ужасов, как правило, изображены настолько скучающими, что очень часто откровенно засыпают на занятиях в классах. Как раз этот мотив повсеместно используется в знаменитой медиафрашизе «Кошмар на улице Вязов», где главная героиня и ее одноклассники, засыпая на уроках, неизменно оказывались втянутыми в вереницы кровавых и ужасных событий, полностью менявших их привычную праздную и расслабленную жизнь.

В то же время, по сюжету многих слэшеров, именно формальная, дисциплинарная атмосфера американских образовательных пространств и становится ведущим драйвером молодежных хоррор-историй. На этом фоне школьные учителя, медицинские работники, полицейские и представители власти оказываются не в состоянии сколь-нибудь помочь молодым людям, может быть впервые в их жизни столкнувшимся с экстраординарными обстоятельствами. В силу достаточно жесткой стереотипизации ролевого взаимодействия, взрослые всячески демонстрируют свою беспомощность, профессиональную некомпетентность и практически нулевой уровень столь необходимого в таких случаях поколенческого опыта. Такие кошмарные иллюстрации, в изобилии предлагаемые голливудскими фильмами ужасов, исследующими «запретные аспекты человеческой психологии» [8, с. 2], всякий раз убедительно демонстрируют школьникам и молодежи не только абсолютную бесперспективность, но и реальную жизненную опасность какой бы то ни было коммуникации с представителями старшего поколения.

Поразительно, что далеко не в лучшем свете в молодежных фильмах ужасов предстают и родители, предпочитающие с упорством, достойным куда лучшего применения, прятаться от ответственности за любые колебания судьбы за своими личными проблемами и привычными ширмами социальных ролей. Так героиня первой серии «Кошмара на улице Вязов» (англ.: “A Nightmare On Elm Street”, реж. У.Крэйвен, “The Elm Street Venture”, “New Line Cinema” и др., США, 1984 г.) Тина Грей в один прекрасный момент и вовсе перестает обращать внимание на своих родителей и надеяться на их помощь. Более того, она к своему ужасу внезапно осознает, что чем настойчивее она стремится найти хоть какую-то поддержку со стороны своей постоянно пьющей матери Нэнси Мардж, а также отца Дональда (со временем повторившего незавидную судьбу своей жены), тем более острым и кровавым становится ее коммуникация с монструозным Антигероем, столь ярко представленным Фредди Крюгером. Показательно, что и само имя этого голливудского монстра, превратившееся в культовый символ молодежного слэшера для нескольких поколений подростков 70—90-х годов XX века, имеет исключительно инфантильную окраску и своей уменьшительной формой лишь предельно обостряет центральный художественный и поколенческий конфликт знаменитой медиафраншизы. Можно рассмотреть и другой, не менее значимый конфликт из крайне популярного в молодежной среде цикла «Крик» (англ. “Scream”, реж. У.Крэйвен, “Dimension Films” и др., 1996—2011 гг.). Его героиня Сидни Прескотт, постоянно преследуемая маньяком в маске, созданной по мотивам одноименной картины Э.Мунка, не только тяжело переживает смерть своей матери и разрыв с собственным отцом, но и во всех ужасных деталях испытывает на себе бытовой агрессивный прессинг пуританского и сектантского окружения обывателей ее родного городка Вудсборо, безраздельно осуждающего ее за безнравственное поведение матери-проститутки Морин.

Показательно, что режиссеры и продюсеры американских фильмов ужасов не только бессознательно вышли на острейшие социальные противоречия американской модели потребительского общества. Они, в то же время, позволили зрительскому сообществу обнаружить, что выявленные ими конфликты поколений, появившись хотя бы единожды, в дальнейшем, в многочисленных ремейках, сиквелах, приквелах и перезапусках, всякий раз тяготеют к возвращению сюжетики наиболее успешных, коммерчески прибыльных и резонансных фильмов ужасов. Однако, как это ни парадоксально, происходят подобные возвращения не сразу, а с определенными циклами, парадоксально соответствующими смене зрительских поколений. При этом они всякий раз погружают героев и зрителей в пространство конфликта, когда-то уже заявленного и визуализированного в пилотных сериях знаменитых медиафраншиз.

Таким образом, мы обнаруживаем, что процессы зарождения и развития жанра американского фильма ужасов «демонстрируют глубокое чувство онтологической незащищенности» [9, с. 163], тщательно

воспроизводят логику межпоколенческих конфликтов, которые всякий раз обостряются, когда на смену действующему поколению вновь приходит молодежь. Ведь именно мода на те или иные «вечные» сюжеты в фильмах ужасов лучше всего убеждает зрителей, критиков и исследователей в непреходящей актуальности и остроте тех социальных противоречий, которые настойчиво визуализирует голливудская хоррор-культура. Если вынести за скобки технологические возможности, которые непрерывно появляются в медиапространстве, то, по сути, именно примордиальные конфликты, сформировавшие сюжетную канву этого жанра, выступают носителями и проводниками непреходящих архетипических смыслов. Поскольку как раз они всякий раз лишь актуализируют трагическую заброшенность индивида и общества на фоне тотальной политизации и идеологизации практически всех фундаментальных цивилизационных процессов. Тогда как рефлекторный, соматизированный дискурс фильмов ужасов позволяет безошибочно выявить тренды трансмутации политики и идеологии в область медийного менеджмента биотических механизмов, реакций организмов и их сообществ как универсальных витальных регуляторов социальной эволюции.

Таким образом, именно американский фильм ужасов на протяжении своей более чем столетней истории не только искусственно консервирует институциональную модель школьной дисциплинарной социализации, но и напрочь отказывает традиционной моногамной семье в действенных гносеологических, нравственных и мировоззренческих смыслах, способных сохранять и воспроизводить социальную, культурную и политическую целостность. Как раз поэтому лишь дисциплинарные пространства школ, колледжей и университетов, выполняя прямой социальный и идеологический заказ, превращаются в специфическую технологию власти, которая последовательно интерпретирует обывателей «и как объекты власти, и как орудия ее отправления» [10, с. 244-245]. В результате именно дисциплинарные образовательные пространства претендуют на полное вытеснение и замещение семейной модели трансляции опыта поколений ее формальным суррогатом. Повсеместно пропагандируемая Голливудом идеология страха в качестве единственного возможного управленческого сценария в потребительском обществе атомизированных индивидов неминуемо и последовательно разрушает преемственность поколений, уничтожает связь времен, конституируя антропологическую и социокультурную сингулярность человеческой особи, трагически скованной в отчужденном социокультурном пространстве пароксизмом ужаса.

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

1. 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
2. Димиев А. *Классная Америка*. Волгоград: Парадигма, 2008. 208 с.
3. 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.
4. Злобин Н. *Америка. Исчадие рая*. М.: Эксмо, 2013. 416 с.
5. Smile, please! Работаем над голливудской улыбкой [Электр. ресурс]. URL: <https://www.wmj.ru/stil-zhizni/zdorove/smile-please-rabotaem-nad-gollivudskoy-ulybkoy.htm> (дата обращения: 25.08.2019).
6. Harry M. Benshoff Horror Before “The Horror Film” // *Wiley Online Library*. 15 August 2014. doi: 10.1002/9781118883648.ch12.
7. Веблен Т. *Теория праздного класса*. М.: Прогресс, 1984. 368 с.
8. Kawin B.F. Horror Comedy // *Horror and the Horror Film*. London: Anthem Press, 2012. P. 198-203. doi: 10.7135/UPO9780857284556.008.
9. Jancovich M. “The theme of psychological destruction”: Horror stars, the crisis of identity and 1940s horror // *Horror Studies*. 1 October 2015. Vol. 6. №2. P. 163-175(13). doi: 10.1386/host.6.2.163\_1.
10. Фуко М. *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы* / Пер. В.Наумова; под ред. И.Борисовой. М.: Ad Marginem, 1999. 479 с.

#### References

1. 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.
2. Dimiyev A. *Klassnaya Amerika* [Class America]. Volgograd, 2008. 208 p.
3. 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.
4. Zlobin N. *Amerika. Ischadiye raya* [America. The devil’s Paradise]. Moscow, 2013. 416 p.
5. Smile, please! *Rabotayem nad gollivudskoy улыbkoy* [Smile, please! Working on a Hollywood smile]. Available at: <https://www.wmj.ru/stil-zhizni/zdorove/smile-please-rabotaem-nad-gollivudskoy-ulybkoy.htm> (accessed: 25.08.2019).
6. Harry M. Benshoff Horror Before “The Horror Film”. *Wiley Online Library*, 15 August 2014. doi: 10.1002/9781118883648.ch12.
7. 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.)
8. Kawin B.F. Horror Comedy. *Horror and the Horror Film*. London, Anthem Press Publ., 2012, p. 198-203. doi: 10.7135/UPO9780857284556.008.
9. Jancovich M. “The theme of psychological destruction”: Horror stars, the crisis of identity and 1940s horror. *Horror Studies*, vol. 6, no. 2, 1 October 2015, pp. 163-175(13). doi: 10.1386/host.6.2.163\_1.
10. Foucault M. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris, Gallimard, 1975. 328 p. (Russ. ed.: *Nadzirat’ i nakazyvat’*. *Rozhdeniye tyur’m*. Moscow, 1999. 479 p.)

**Nekita A.G. Horror coming out of school: the ideology of disciplinary educational spaces in Hollywood horror culture.**

The article is devoted to the analysis of the artistic practice of Hollywood horror films, which is visualized in a variety of stories about the relationship between teenagers and young people with teachers, parents and authorities in the disciplinary spaces of schools, colleges and universities. Slasher, as a specialized subgenre of American horror films, is entirely devoted to reflecting on the crisis of educational disciplinary part of the basis of a specific social contract. Its subject is not the formation of knowledge, skills and abilities, but the development of the younger generation of conformist orientation and profile of the singular personality whose meaning of life is concentrated in sensory hedonism and consumer perversions. The main trend of school disciplinary is its transformation into a liberal ideology of entertainment and leisure of young people.

**Keywords:** American horror film, ideology of disciplinary, school socialization, leisure and entertainment, popular culture.

Сведения об авторе. Андрей Григорьевич Некита — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории, истории и философии культуры, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; beresten@mail.ru.

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