



Иуэн Вун Насочевский

Зло в «овечьей шкуре»: как хорроры используют наши шаблоны мышления?

Антон Баранов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(НИУ ВШЭ), Москва, Россия, tohax100@gmail.com.

Ключевые слова: принятие роли другого; схемы интерпретации; хоррор; символическое взаимодействие; самовзаимодействие; Я; создание значения; социальное изменение; упрямая реальность.

Вы когда-нибудь задумывались, почему нас пугают вещи, которые, казалось бы, не должны нас пугать? Что такого страшного в ребенке с ножом в руках или широкой улыбке клоуна? Почему образ клоуна стал одним из самых запоминающихся образов в фильмах ужасов? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо обратить внимание на структурные особенности интерпретативного процесса, который является неотъ-

емлемым свойством человеческого взаимодействия. В перспективе символического интеракционизма Герберта Блумера интерпретация является центральным концептом, что позволяет нам по-особому взглянуть на механику того, как хорроры воздействуют на наши шаблоны мышления. В качестве кейсов для этой статьи были использованы фрагменты из фильмов «Хэллоуин» (1978) и «Ужаасающий» (2016).

ХОРРОРЫ, или фильмы ужасов, — один из старейших жанров кинематографа. Достаточно вспомнить картины эпохи немецкого киноэкспрессионизма, в которых отрафлексирован опыт Первой мировой войны («Кабинет доктора Калигари», «Носферату»), чтобы понять важность данного жанра для становления кино как формы искусства. Искусства, существующего не в вакууме, а преломляющего определенные исторические, культурные и социальные обстоятельства своего времени.

Одним из классических поджанров хоррора является жанр слэшера, который окончательно сформировался на рубеже 1970–1980-х годов. Общая нарративная структура классического слэшера достаточно устойчива и редко претерпевает значительные изменения. Она выстраивается вокруг антагониста-маньяка, преследующего группу героев, поочередно устраняя их различными способами, пока не останется один герой, которому, как правило, удастся спастись от маньяка (например, героиня Салли Хардести из «Техасской резни бензопилой»). Однако наличие жесткой жанровой рамки не лишает слэшеры пространства для экспериментов. Вместо того чтобы удивлять закрученными сюжетными поворотами или тонкими отсылками, хоррор стремится разрушить наше состояние покоя, манипулируя образами обыденного, доброго, не вызывающего тревогу. Его задача — подорвать знакомый нам мир, вновь сделав его незнакомым и опасным. Основное средство достижения подобного эффекта в слэшере — игра с образом злодея. Далеко не всегда образ маньяка в слэшере соотносится со стандартными представлениями о жутком и пугающем. Наоборот, в основу злодеев часто намеренно закладывается некоторый архетип, который устойчиво ассоциируется с чем-то дружелюбным и безопасным: клоуны, куклы (например, серия фильмов о «Чаки»), подростки-гольфисты («Забавные игры» Михаэля Ханнеке) и т. д.

Каким же образом выбор нестандартных злодеев влияет на интерпретацию происходящего в фильме зрителем? Перспектива символического интеракционизма (СИ) дает нам ресурсы для прояснения этого феномена.

Не выдержал давления родителей («Хэллоуин»)

Одним из родоначальников жанра слэшер и по совместительству самым успешным независимым фильмом является фильм «Хэллоуин» 1978 года режиссера Джона Карпентера. Конечно, современному зрителю этот фильм может показаться чересчур наивным и непримечательным. Но это потому, что мы уже знакомы со многими штампами, которые были изобретены в «Хэллоуине». Например, сцены со злодеем на заднем плане и ничего не подозревающим героем на переднем плане — это во многом заслуга «Хэллоуина».

Уже начальная сцена фильма показывает, что эксперименты с позиционированием антагониста имели место с момента образования жанра слэшеров. В ней мы наблюдаем убийство девушки глазами маньяка. Пока маньяк перемещается, нам дают подсказки относительно его личности: вот жертва будущего убийства упомянула в разговоре со своим парнем, что ее брат Майкл бежит где-то во дворе; вот маньяк опускает маленькую руку, чтобы надеть на себя маску. Окончательно личность убийцы раскрывается только после убийства: мы видим растерянного маленького мальчика, одетого в яркий костюм и держащего нож, на конце которого видна кровь. Теперь зрителю становится очевидно: маньяком оказался Майкл Майерс, младший брат жертвы.

Данный кейс хорошо иллюстрирует, что из себя представляют схемы интерпретации и процессы их слома. Для того чтобы это прояснить, стоит начать с краткого описания основ перспективы СИ.

Ни одно общее описание перспективы СИ не обходится без упоминания трех простых посылок, сформулированных Гербертом Блумером¹:

- 1) люди действуют в отношении вещей исходя из значений, которые эти вещи для них имеют;
- 2) значение вещей выводится или возникает из социального взаимодействия, в которое человек вступает с окружающими;
- 3) значения используются и преобразуются в ходе интерпретативного процесса, посредством которого человек обращается с вещами, с которыми сталкивается.

1. Блумер Г. Методологическая позиция символического интеракционизма // Он же. Символический интеракционизм: перспектива и метод / Под ред. А. Корбута. М.: Элементарные формы. 2017. С. 38–39.

Эти посылки очерчивают общую архитектуру взаимодействия, каким его видят символические интеракционисты. Центральным концептом здесь является понятие «значения». Специфика прагматистского понимания значения заключается в его интеракционной природе. Функции значения как аналитической категории раскрываются в формуле, которую Блумер называет триадической природой значения по Миду²: значение как предполагаемая реакция другого, значение как план действия актора и значение как возникающее совместное действие. Пример, который приводит Блумер, близок к тематике слэшера — «приказание грабителя жертве поднять руки». Данный жест указывает на предполагаемые действия обоих участников взаимодействия («жертва», «грабитель»), а также на «ограбление» как совместное действие, возникающее из сочленения данных актов участников.

Данная формула показывает, что значения никогда не скрываются от нас, локализуясь в психике или внутри вещи, а присутствуют непосредственно в каждой наличной ситуации взаимодействия как ее отдельные аспекты. Значение необходимо индивиду для того, чтобы взаимодействовать со своей средой, которая представляет собой «мир» значимых объектов. Как же выстраивается связь значения и объекта, если значение — продукт интеракции? Ответ кроется в последней аксиоме СИ, которая делает интерпретативный процесс единственным средством оперирования со значениями.

Согласно перспективе СИ, интерпретация становится возможной благодаря тому, что человек обладает *Self*, то есть способностью делать себя объектом своих действий. *Self* имеет два аспекта — *I* и *Me*. *I* — субъектная часть *Self*, действующее начало индивида. *Me* — объектная часть *Self*, то, на что направлены действия *I*. Данным аспектам *Self* соответствуют две фазы интерпретативного процесса, которые соответствуют двум аспектам *Self*³:

1. Определение ситуации.
2. Обращение со значениями.

Если на первом этапе индивид лишь выделяет для себя в ходе самоуказания объекты с готовыми значениями (*Me*), то второй этап подразумевает возможность осуществления индивидом различных операций с готовыми значениями (*I*), исходя из текущей ситуации («отбор», «проверка», «перегруппировка», «трансфор-

2. Там же. С. 48.

3. Там же. С. 42–43.

мация»). Каким же образом определяется соотношение между готовыми и трансформированными значениями?

Этот момент проясняется, когда Блумер различает два типа совместных действий людей⁴: предустановленные совместные действия и непредписанные совместные действия. Если предустановленные действия характеризуются наличием относительно устойчивых шаблонов поведения, непредписанные действия возникают в проблемных ситуациях, когда имеющиеся готовые значения не подходят или отсутствуют. Сформированные в историческом опыте наборы готовых значений Блумер называет схемами интерпретаций⁵. Свойственные предустановленным действиям шаблоны поведения подчиняются данным схемам. Соответственно, концепция социального порядка в СИ непосредственно связана с социальным контролем в форме самоконтроля⁶. Человек в ходе групповой жизни вырабатывает некоторый корпус шаблонов поведения, но решение следовать или не следовать данным шаблонам принимает сам актер в каждой ситуации действовани⁶, поскольку интерпретация имеет фазу обращения со значениями.

Сцена убийства из «Хэллоуина» представляет собой проблемную ситуацию. Если изначально зритель вкладывает в убийцу схему интерпретации, связанную с общепринятым образом маньяка, то данный набор значений рушится, когда выясняется, что убийцей является ребенок. На этапе обращения со значениями индивид вынужден трансформировать готовый набор значений, связанный со стандартизированным образом маньяка, и вписать в него самую возможность существования ребенка-маньяка.

Благодаря наличию двух фаз концепт интерпретации имеет две стороны: с одной стороны, интерпретация дает готовые шаблоны поведения, которые отвечают за рутинный и упорядоченный характер групповой жизни; с другой стороны, она же является источником социальных изменений и динамической организации общества. В следующем кейсе мы более подробно рассмотрим, каким образом связь этих двух аспектов интерпретации влияет на наше ощущение страха.

4. Там же. С. 59–60.

5. Там же. С. 62.

6. Блумер Г. Социологические импликации мышления Джорджа Герберта Мида // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1. С. 136.

Клоуны в цирке не выступают («Ужасающий»)

«Ужасающий» (2016) — малобюджетный ретро-слэшер Дэмиена Лионе, который быстро завоевал армию фанатов, и чей долгожданный сиквел 2022 года получил бюджет, который превысил бюджет оригинала более чем в семь раз.

С чем связан такой успех? Здесь можно выделить как минимум три значимых фактора. Во-первых, заметная с первого взгляда любовь авторов к жанру и грамотное использование его клише. Во-вторых, обилие кровавых сцен, по сравнению с которыми фильмы, славящиеся своей провокационной жестокостью, кажутся относительно «гуманными». И, наконец, третий фактор — оригинальный и детально проработанный образ маньяка-клоуна. Именно этот фактор кажется определяющим успех «Ужасающего».

По сюжету две девушки поздним вечером возвращаются с хэллоуинской вечеринки. По дороге они решают зайти в пиццерию, где им встречается клоун, которого они уже видели на улице⁷. Как мы позже узнаем, клоуна зовут Арт. Отношение к клоуну у подруг различается. Если развязную и изрядно выпившую Дону клоун нисколько не пугает, то серьезная Тара чувствует себя некомфортно в его присутствии. Дона не скрывает свой интерес к Арту и даже решает сделать с ним селфи. В ее глазах это очередной участник всеобщего празднества, недавно ушедший со своей вечеринки.

Причины настороженности Тары в фильме точно не раскрываются. Возможно, дело в поведении клоуна в пиццерии. Сначала он пристально смотрит на Тару, не выражая никакого дружелюбия. Затем Арт внезапно переключается на исполнение роли клоуна: неестественно улыбается, делает все более причудливые выражения лица.

На протяжении всей этой сцены зритель непрерывно испытывает напряжение и страх за героев. Особенно уязвимой кажется Дона, поскольку ее восприятие клоуна полностью подчинено имеющейся схеме интерпретации, которая не позволяет увидеть в Арте источник угрозы. Та легкость и непосредственность, с которой Дона вступает в контакт с маньяком, вызывает у зрителя

7. Вообще, молчаливое поведение персонажа и его грим скорее указывают на образ мима, а не клоуна. Однако как в самом фильме, так и в большинстве его описаний не проводится этого тонкого различения, и героя называют клоуном. Этой сложившейся схеме интерпретации персонажа будем следовать и мы.

неподдельный ужас. Зритель на себе наблюдает зарождающиеся в Таре сомнения, а переживание слома ее схемы интерпретации вызывает у него страх. Почему же ситуации разрывов и неразрывов схем интерпретации у персонажей фильма вызывают у зрителя такие сильные чувства?

Одной из самых важных черт жанра хоррор является его аффективная составляющая — способность вызывать в зрителе чувство страха или ужаса. Однако, вопреки распространенному мнению, ужас не является универсальной категорией: способы его достижения и формы его воплощения могут разительно отличаться. Существует множество поджанров хоррора, которые предлагают потенциальному зрителю целый спектр понимания того, что есть ужас: от боди-хоррора мы ожидаем чувство омерзения от неестественной трансформации человеческого тела (например, фильмы Дэвида Кроненберга и Стюарта Гордона); в фильмах французского нового экстрима нас ужасает гротескная жестокость («Мученицы», «Месть нерожденному»); в комедийных хоррорах мы испытываем парадоксальную смесь чувств, когда трагические события вызывают не только ужас, но и смех, поскольку вписаны в абсурдный или нелепый контекст. Какой же формой ужаса определяется слэшер?

Неслучайно главными героями (часто в начале фильма на них не фокусируется слишком много внимания, чтобы сохранить интригу) слэшеров часто становятся молодые девушки (наиболее известным актрисам слэшеров даже присваивают звание «королевы крика»). В начальном акте слэшера важно показать по крайней мере видимость слабости главного героя. Дисбаланс сил между протагонистом и антагонистом предопределяет структуру сюжета, которая включает моменты, когда главный герой вынужден использовать все возможные средства для выживания в изначально неравных условиях. Переживание за героя становится способом достижения необходимого уровня напряжения. Поэтому ужас в слэшерах зачастую приобретает форму страха за героя.

Поскольку слэшеры ориентируются на достижение такой формы ужаса, в них ярко проявляется важнейшая для СИ процедура принятия роли другого (*role-taking*). Принятие роли происходит тогда, когда индивид в процессе самовзаимодействия включает в объектную часть собственного *Self* (то есть в *Me*) значения, которыми руководствуется другой. Фактически принятие роли происходит на первой стадии интерпретативного процесса, то есть на этапе определения ситуации. В рамках хоррора это подразумевает, что зритель способен ставить себя на место героя, поскольку

может вкладывать в его действия те же значения, что в контексте фильма предполагаемо вкладывает сам герой.

Благодаря способности к принятию роли другой зритель может представлять себе не только сломы символических схем, но и предполагаемые чувства героев. В своей ранней статье «Социальные установки и несимволическое взаимодействие» Блумер выделяет две составляющие установки⁸: символическую и несимволическую. Несимволическая часть установки характеризует аффективную сторону человеческого поведения, которая существует независимо от значений. Соответственно, принимая роль или установку персонажа мы также испытываем чувства, предусмотренные данной установкой.

Чем больше Тара убеждается в неадекватности поведения Арта, тем больше страха она ощущает. Согласно Блумеру, одна из главных функций аффективной стороны человеческого поведения заключается в способствовании социальным изменениям⁹: «Элемент чувства является базовой частью установки, и только его изменение служит гарантией подлинной трансформации». Соответственно, появление нового чувства является условием любого слома схемы интерпретации. Страх Тары перед аномальным поведением клоуна формирует чувственный базис ее трансформации значений. Но что именно вызывает страх в поведении клоуна?

Поведение клоуна не вписывается в обстановку пиццерии, которая является частью определения ситуации Тары, то есть ее набора готовых значений. Неуместность действий Арта ситуативному контексту становится источником тревоги у Тары, которая разрушает схему интерпретации клоуна как циркового артиста еще до того, как узнает о его истинной природе. Здесь уместно вспомнить про известный для кинематографистов эффект Кулешова. Суть его заключается в том, что интерпретация отдельной сцены фильма сильно зависит от сопутствующих сцен. Так, если сначала показывают тарелку с супом, выражение лица мужчины в следующем кадре интерпретируется как голодное, изображение же молодой девушки первым кадром приводит к тому, что это же самое мужское лицо считается как испытывающее желания сексуального характера.

8. Блумер Г. Социальные установки и несимволическое взаимодействие // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1.

9. Там же. С. 144.

Данный эффект ярко прослеживается в фильме «Ужасающий». Красочный образ клоуна, ассоциативно связанный со смехом и весельем, приобретает противоположные значения в контексте совершаемых им действий как у зрителя, так и у героев в контексте фильма. Его нелепый облик становится демоническим, вызывает на сверхъестественную природу клоуна. Может доходить до того, что грим невольно рассматривается не просто как маска, за которой скрывается антагонист, а как непосредственная и неотделимая часть его нечеловеческого тела¹⁰.

Можно предположить, что тот особенный страх, который вызывают злодеи, имеющие конвенциональные позитивные образы, связан с тем, что люди в групповой жизни скорее предпочитают иметь дело с надежными и предсказуемыми значимыми объектами, для взаимодействия с которыми уже выработаны предустановленные совместные действия. Когда же наши привычные схемы рушатся, это неизбежно вызывает чувства, в частности страх того, что наше представление о порядке вещей в мире не соответствует действительности. Тем самым чувство страха становится для индивида сигналом к тому, чтобы адаптировать свою линию поведения к имеющейся проблемной ситуации, а также обновить свой набор устойчивых значений.

Заключение

Заслуга мастеров ужасов заключается в том, что они смогли обнаружить и наглядно продемонстрировать тонкую грань между двумя полюсами интерпретации одного и того же образа: позитивным и негативным набором значений. То, что наша память на протяжении жизни складывала в ячейки позитивного опыта, проверенного временем (в том числе конкретными испытаниями), может в одночасье разрушиться под влиянием неумолимой и непредсказуемой «упрямой реальности»¹¹. И чем больше мы верим в надежность наших представлений, иначе говоря, чем устойчивее наша схема интерпретации, тем более травмирующим и пугающим может быть процесс ее слома. В этом и заключается уникальность перспективы СИ, которая видит контингентность

10. Что иногда находит сюжетное обоснование, как в фильме «Оно», в котором клоун оказался представителем неземной расы.

11. Блумер Г. Методологическая позиция символического интеракционизма. С. 66.

и эмерджентность обратной стороной любой формы постоянства и порядка¹².

Таким образом, режиссеры хорроров смогли инструментализовать свойственные социальной природе человека механизмы приспособления к неожиданным ситуациям. Несмотря на то что в нашей повседневной жизни мы постоянно встречаемся с трудностями, которые необходимо преодолевать посредством трансформации значений, все же нам редко удастся переживать такие проблемные ситуации, которые переживают герои хорроров. Это, собственно, одна из важнейших причин, почему люди смотрят хорроры и слэшеры, даже несмотря на свойственную им предсказуемость: зрителям интересно наблюдать, как экстремальные обстоятельства вынуждают людей действовать неординарно и открывать в себе те качества, которые были скрыты за многочисленными институциональными, структурными и культурными шаблонами поведения.

Библиография

- Блумер Г. Методологическая позиция символического интеракционизма // Он же. Символический интеракционизм: перспектива и метод / Под ред. А. Корбута. М.: Элементарные формы. 2017.
- Блумер Г. Социальные установки и несимволическое взаимодействие // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1. С. 133–141.
- Блумер Г. Социологические импликации мышления Джорджа Герберта Мидса // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1. С. 124–133.
- Morrione T. Persistence and Change: Fundamental Elements in Herbert Blumer's Metatheoretical Perspective // The Tradition of the Chicago School of Sociology / L. Tomashi (ed.). L.: Routledge, 1998.

12. Morrione T. Persistence and Change: Fundamental Elements in Herbert Blumer's Metatheoretical Perspective // The Tradition of the Chicago School of Sociology / L. Tomashi (ed.). L.: Routledge, 1998.

AN EVIL IN SHEEP'S CLOTHING: HOW DOES HORROR USE OUR MENTAL PATTERNS?

ANTON BARANOV. National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russia, tohax100@gmail.com.

Keywords: role-taking; interpretation schemes; horror; symbolic interaction; self-interaction; Self; meaning-making; social change; obdurate reality.

Have you ever wondered why we get scared by things that we don't think should scare us? What is so scary about a boy with a knife or a wide smile of a clown? Why has clown image become one of the most memorable images in horror movies? To answer these questions it is necessary to pay attention to the structural features of the interpretative process which is an essential property of human interaction. Interpretation is the central concept in Herbert Blumer's symbolic interactionism perspective. It allows us to take a special look at the mechanics of how horror films affect our thought patterns. As cases for this article, fragments from the *Halloween* (1978) and *Terrier* (2016) movies were used.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-172-182

References

- Blumer H. Metodologicheskaya pozitsiya simvolicheskogo interaktsionizma [The Methodological Position of Symbolic Interactionism]. *Simvolicheskii interaktsionizm: perspektiva i metod* [Symbolic Interactionism: Perspective and Method], Moscow, Elementary Forms Press, 2017.
- Blumer H. Sotsial'nye ustanovki i nesimvolicheskoe vzaimodeistvie [Social Attitudes and Nonsymbolic Interaction]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 11: Sotsiologiya. Referativnyi zhurnal* [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 11: Sociology. Journal of Abstracts Collection], 2008, no. 1, pp. 133–141.
- Blumer H. Sotsiologicheskie implikatsii myshleniya Dzhordzha Gerberta Mida [Sociological Implications of the Thought of George Herbert Mead]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 11: Sotsiologiya. Referativnyi zhurnal* [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 11: Sociology. Journal of Abstracts Collection], 2008, no. 1, pp. 124–133.
- Morriane T. Persistence and Change: Fundamental Elements in Herbert Blumer's Metatheoretical Perspective. *The Tradition of the Chicago School of Sociology* (ed. L. Tomashi), London, Routledge, 1998.