

# ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ ОБЩЕСТВА В ФИЛЬМАХ УЖАСОВ

Автор: А. А. ХВОСТОВ

*ХВОСТОВ Антон Александрович - кандидат социологических наук, доцент Института социального образования (филиал) Российского государственного социального университета г. Саратова (E-mail: torpedo85@rambler.ru).*

**Аннотация.** Рассматриваются социальные аспекты произведений литературы и фильмов ужасов. Отмечена специфическая роль фильмов ужасов в отражении острых социальных противоречий общества. Констатированы проблемы отечественного кинематографа по данной теме.

**Ключевые слова:** ужас \* мистика \* фильмы \* смерть \* кинематограф

Общество всё чаще сталкивается с событиями, которым дают определение - ужас. В связи с этим целесообразно рассмотреть тему ужаса, в данном случае, с социокультурной точки зрения.

Понятие "ужас" чаще всего ассоциируется с "фильмами ужасов". Определим понятие фильма ужасов. Например, четверть века назад оно трактовалось так: "фильм ужасов - тематически обширный и разнообразный круг произведений буржуазного кинематографа, изображающих явления загадочные, аномальные, сверхъестественные с установкой на то, чтобы вызвать у зрителей чувство страха" [Кино..., 1986]. В западной критической литературе значительную часть этой кинопродукции относят к фантастике, обозначая её "weird fiction" - жуткая, сверхъестественная фантастика, в отличие от "science fiction" - фантастики научной.

Тематику "фильмов ужасов" в практику кинематографа ввело немецкое кино 1910 - 1920-х гг. В его картинах определились три основных направления жанра: повествование о маньяках, людях с извращённой психикой...; рассказы о фантастических существах...; сюжеты о вторжении в человеческую жизнь потусторонних сил.

Успех этих картин у зрителя социологи связывают с ростом иррациональных настроений в буржуазном мире, ввергнутом в состояние кризиса" [Кино..., 1986:450 - 451]. За прошедшие годы актуальность этого определения вряд ли изменилась и даже

стала подходить для России. Кризисы теперь для нас, к сожалению, суровая реальность. Добавим, что сейчас словосочетание "фильм ужасов" чаще в просторечии трактуют как "ужастик".

Что касается немецкого варианта киноужасов, то интереса заслуживает цитата из книги "Дьявольский экран", которая так объясняет предрасположенность к ним жителей Германии: "Темные стороны мистики, к которым немцы всегда проявляли повышенное внимание, вновь расцвели в ликах смерти на поле боя. Массовые убийства молодых людей, в цвету их юности, как будто подпитывали ностальгию выживших. И привидения, которые так часто посещали немецкий романтизм, ожили, подобно теням Аида после целебных глотков крови" [Скал, 2009: 51].

Не секрет, что мистицизму подвержена молодёжь. Достаточно назвать современные молодёжные субкультуры: готы, эмо и другие, так или иначе связанные с мистикой. "Мистицизм - умонастроения и учения, исходящие из того, что подлинная реальность недоступна разуму и постигается лишь интуитивно-экстатическим способом, каковым является мистика (от др. -гр. *mystikos* "таинственный, сокровенный"). В определённых социальных и культурных условиях такие умонастроения и учения получают распространение среди молодёжи" [Социология молодежи, 2008]. К проблеме мистики, которая, имеет много общего с темой ужаса, обращался М. Вебер. Правда, он рассматривал мистику в религиозном контексте: "Мы утверждали, что те типы поведения, которые, сложившись в методический образ жизни, образовывали зародыш как аскезы, так и мистики, выросли из магических представлений. Они использовались либо для пробуждения харизматических свойств, либо для предотвращения злых чар. Первое было, конечно, исторически более важно. Ибо здесь - еще на пороге своего рождения - аскетизм выступает в своем двойственном облики: отречение от мира, с одной стороны, и - господство над миром с помощью обретенных таким образом магических сил - с другой. Колдун был историческим предтечей пророка: как пророка, действующего личным примером, так и мессии, и спасителя. Пророк и спаситель утверждают свою миссию через обладание магической харизмой" [Вебер, 1994]. Сегодня мистика с помощью СМИ и интернета несколько видоизменилась, стала больше похожа на ужасы. Это видно на примере современной литературы ужасов и фильмов ужасов.

Что касается социального значения произведений жанра, интересно мнение "мастера" данного жанра С. Кинга: "Когда фильмы ужасов надевают многочисленные социополитические шляпы - картины класса "Б" превращаются в передовицы таблоидов, - они нередко служат исключительно точным барометром, отражающим то, что по ночам тревожит всё общество. Однако фильмы ужасов отнюдь не всегда рядятся в одежды, которые делают их скрытыми комментариями к социальным или политическим проблемам... Как правило, фильмы ужасов заглядывают внутрь человека, ищут глубоко укоренившиеся личные страхи - те самые слабые точки, с которыми каждый должен уметь справиться. Это привносит в них элемент универсальности и служит основой для создания подлинного искусства" [Кинг, 2005].

Ужасные фантастические персонажи зачастую затрагивают вполне реальные проблемы социума в определённый исторический отрезок. Американские классические фильмы ужасов про зомби - "Ночь живых мертвецов" (1968) и другие, снятые режиссёром Дж.А. Ромеро. Вот, например, что пишет американский культуролог, специалист по "мрачной" фантастике Д. Дж. Скал про фильм "Рассвет мертвецов" (1978): "Поствьетнамский сиквел получился сардонической и циничной социальной сатирой. Торговый пассаж, заселенный плотоядными зомби, - метафорическая модель общества потребления, в котором стимулирование потребительского интереса приобрело маниакальный характер". Он же приводит пример другого произведения: "Связь между ужасом на экране и сюрреализмом наиболее явно проявилась в сатирическом фильме ужасов Юзны "Общество" (1990), где богачи буквально поглощают рабочий класс не хуже амебообразных существ Сальвадора Дали" [Скал, 2009]. Актуальность проблемы современных локальных войн была наглядно продемонстрирована в серии

"Возвращение домой" популярного цикла "Мастера ужасов", где рассказывалось о внезапно оживших американских солдатах, погибших в Ираке.

Кинематографических зомби можно рассматривать и в качестве своеобразного примера феномена социальной смерти: реальный человек ещё физически жив, но для общества уже не приносит никакой пользы. На это указывает М. Шенкао: "Рыночные отношения порождают массы безработных. Безысходность, бездействие и выкинутость из производства и общества низводят их до положения живых мертвецов, особенно если они опускаются до клошаров, бомжей. В народе их часто называют бичами (т.е. бывший интеллигентный человек)" [Шенкао, 2003]. Действительно, разве не ужасно видеть представителей социального дна на улицах наших городов? Зачастую они намного страшнее экранных живых мертвецов, и их стараются обойти за несколько метров, чтобы случайно не дотронуться до них: ведь асоциальные типы порой не менее опасны, чем живые мертвецы из кино, угрожающие человечеству.

Социальный подтекст фильмов ужасов, заключается в том, чтобы донести до зрителя информацию о том, что вокруг нас сегодня находится много "живых мертвецов", которые в любой момент могут нас, образно говоря, "укусить". Это укусы вампира или зомби в кино, после которого человек становится плотоядным живым мертвецом. Таким образом, в фильмах присутствует намёк: людям не мешало бы заботиться о своём здоровье и безопасности, чтобы не стать жертвой неизлечимой болезни (медицинской или социальной).

В таких популярных фильмах ужасов как "Пила" и "Хостел" (включая их продолжения - сиквелы) продемонстрирован жестокий самосуд над теми, кто по разным причинам, не достоин жить на этом свете. Особенно ярко это показано в "Пиле": старый, смертельно больной человек придумывает кроважидные ловушки для "отбросов общества", которые, по его мнению, заслужили смерть, не принося никакой пользы социуму и портя жизнь окружающим. Иначе говоря, он просто добивает "живых мертвецов", делая их настоящими трупами. Конечно, подобный самосуд в реальной жизни не допустим: мы находимся в правовом поле. Однако что-то подобное время от времени происходит: правоохранительные и судебные органы по разным причинам оказываются бессильны наказать преступника ("живого мертвеца"). Тогда пострадавшие граждане самостоятельно исполняют роль палачей (правда, не так изобретательно как в фильме "Пила"). Из отечественного кинематографа на эту тему вспоминается фильм "Ворошиловский стрелок", хотя у него несколько иной социальный подтекст, чем у "Пилы".

Фильмы "Хостел" и "Хостел-2" больше направлены на молодёжную аудиторию и предупреждают её о том, к чему может привести легкомысленное отношение к жизни современных юношей и девушек, которые не заботятся о своём поведении и безопасности. В результате они попадают в руки маньяков, "разделяющих" их тела с помощью инструментов и орудий пыток.

Социальная значимость таких фильмов в том, чтобы показать необходимость соблюдения общепринятых норм поведения, нравственных заповедей, вести здоровый образ жизни. Иначе можно оказаться в руках маньяка, который, закончит их бессмысленную жизнь. Несмотря на то, что в фильмах ужасов в основном показывается зло и его последствия, они, тем не менее, призывают людей к добру, заставляют зрителей полюбить жизнь (глядя на экране на беды других граждан), дают уроки по самообороне и защите, например, в случае настоящего нападения преступника ("живого мертвеца"). Своеобразная педагогическая роль некоторых фильмов ужасов очевидна. Ведь далеко не все картины этого жанра призывают к насилию и убийствам, как может на первый взгляд показаться гражданам со стереотипным мышлением. Например, популярный американский сериал "Байки из склепа" - это философские киноновеллы с оттенком ужаса, в которых высмеиваются пороки человечества и жестоко наказываются отрицательные персонажи за злодеяния. Разве это не профилактика девиантного поведения?

Отметим, что разгул жестокости в большей степени наблюдается не в фильмах жанра "хоррор", а в компьютерных играх, которыми увлечены многие дети, вследствие чего растёт подростковая преступность, о которой вещают СМИ. Но это отдельная тема для **социологических исследований**.

Произведения литературы ужасов можно рассматривать и как притчи о реальных проблемах и болезнях нашего времени. Так, например, среди специалистов есть мнение, что в рассказе известного американского писателя Э. По "Маска Красной смерти", можно увидеть повествование о грядущей "чуме XX века" - СПИДе (кстати, по мотивам этого произведения в 1964 г. был снят художественный фильм ужасов, а затем сделано несколько римейков). В этой новелле говорится об эпидемии, которую распространяла так называемая Красная смерть. Привилегированные слои общества решили укрыться в укрепленном монастыре в надежде, что они не пострадают - в отличие от незащищенного от опасности охлоса. Как продолжает Э. По: "Здесь были фигляры и импровизаторы, танцовщицы и музыканты, красавицы и вино. Все это было здесь, и еще здесь была безопасность. А снаружи царил Красная смерть". Одним словом - пир во время чумы! Но и для них все закончилось плачевно: "Один за другим падали бражники в забрызганных кровью пиршественных залах и умирали в тех самых позах, в каких настигла их смерть" [По, 1981].

Перед многочисленными болезнями (СПИД, разновидности гриппа и прочее) и катаклизмами все равны - никто не спасётся за заборами, в бункерах и т.п. в случае стихийных или форс-мажорных обстоятельств. Вспомним аномальную жару лета 2010 г. и связанные с ней пожары, экологические, а также экономические бедствия, от которых пострадали многие (смертность населения за прошедшее лето увеличилась по сравнению с предыдущими летними периодами).

Здесь и актуальная для нашего времени проблема одиночества как неполноценная жизнь и своеобразная социальная смерть. Эту тему два века назад затронула классик жанра М. Шелли в произведении о монстре, созданном руками Франкенштейна из мёртвого "человеческого материала". Вот как в романе обозначил эту проблему речью монстра (буквально - живой мертвец) говоря о своей участи: "Поверь, Франкенштейн, я был добр, душа моя горела любовью к людям; но ведь я одинок, одинок безмерно! Даже у тебя, моего создателя, я вызываю одно отвращение; чего же мне ждать от других людей, которые мне ничем не обязаны? Они меня гонят и ненавидят" [Шелли, 2007]. Социальный смысл книги заключён в том, что В. Франкенштейн изобрёл живое существо и не стал заниматься его воспитанием и дальнейшим развитием (не говоря уже о создании для него такой же подружки), а бросил монстра на произвол судьбы, что, кстати, впоследствии поплатился сам. Разве этот сюжет не напоминает так называемых "биологических отцов", которые забывают детей после их рождения и никак не влияют на их социализацию. Не следует удивляться высокому уровню преступности в стране, поскольку подрастают представители асоциальной молодёжи, "заброшенные" биологическими отцами.

Помимо темы одиночества и феминистских настроений, роман затрагивает проблему технического прогресса, с которым общество столкнулось в XIX в. Как отмечает Дж.К. Александер: "Изобретение парового двигателя, железной дороги, телеграфа и телефона, новые скорости и новые источники энергии подрывали былые представления об ограниченности времени и пространства, а сообщества технических специалистов, инженеров выделилось в особую касту типа священников. Машина в рамках этого технологического дискурса стала не только Богом, но и дьяволом. В этом смысле показательны действия луддитов или всем известное произведение М. Шелли "Франкенштейн, или современный Прометей", когда технология ассоциируется с тёмными силами" [Контексты современности, 2001].

В фильмах ужасов довольно часто обыгрываются сюжеты, связанные с актуальными сегодня технологическими страхами: перед радиацией, плохой экологией и перед вышедшими из-под контроля машинами. Современный мир развивается техногенным путём. Практически всё измеряется цифрами, которых с каждым годом ста-

новится всё больше. Компьютерные и прочие технологии развиваются в ускоренном темпе. Происходит своеобразная рационализация мира (М. Вебер). Дж.К. Александер по этому поводу пишет: "Компьютеры легко вписались в существовавший дискурс. С самого их появления в 1944 г. и в течение последующих тридцати лет они виделись сакральными, мистическими объектами, обладающими невероятными способностями и олицетворяющими одновременно и сверхчеловеческое зло и сверхчеловеческое добро (интенсивное обозначение думающих машин в бинарных терминах, описанных Дюркгеймом и Леви-Стросом). Риторика спасения преодолевала этот дуализм в одном направлении, а апокалиптическая риторика - в другом. При этом укоренились более эмоциональные и метафизические представления" [Контексты современности, 1991]. К этому можно добавить, что в повседневной жизни над людьми довлеет страх. Биологические страхи не пропадают, но к ним добавляются новые - техногенные. Человек не ощущает себя "царём природы" как в прежние годы, о чём в гиперболической форме показывается в кино про техноужасы.

Есть опасность, что сюжет фильма ужасов может повториться в XXI в., учитывая, что в мире накопилось много химического, биологического и ядерного вооружения, которое человек уже не может контролировать без помощи электронной техники. Но как мы знаем - и техника даёт сбои... В связи с этим, можно было бы рассмотреть некоторые фантастические фильмы ужасов прошлого, с целью анализа их прогнозов для, чтобы выяснить какие из них оправдались и насколько точно оказалось то или иное предсказание.

Говоря о фильмах ужасов, нужно отметить, что жанр "хоррор" на нашей почве не прижился. Исторически, это направление кинематографа не развивалось в отечественной киноиндустрии (кроме фильма полувековой давности "Вий"). А современные попытки создать что-то значимое (даже с помощью новейших спецэффектов и компьютерной графики) пока не имеют успеха.

Можно задать вопрос - почему так происходит? Возможно, не хватает сценаристов или нет идей для подобных сюжетов. Или не так популярны наши сказочные отрицательные персонажи (Баба-Яга, Кощей Бессмертный и другие) на фоне западных монстров? Конечно, в советские времена были экранизированы массы сказок про нечистую силу и победу над ней положительных героев. Но сейчас, думается, можно осовременить старые сюжеты, снять их на новый лад, чтобы они были понятны и интересны детям информационного XXI в. Удивительно, что никто из отечественных режиссёров не взялся экранизировать гоголевскую повесть "Страшная месть", написанную 170 лет назад. Это классическое философское и социальное произведение с ожившими мертвецами. Общий смысл повести заключен в заповеди - не убий. Остаётся следить за развитием жанра ужасов в западных странах (и в Японии, где наблюдается заметный интерес к данному жанру), анализировать социокультурные аспекты, искать общие тенденции с российским социумом. Здесь большое поле работы и для социологии культуры, и для социологии кино.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*Вебер М.* Избранное. Образ общества. М., 1994.

*Кинг С.* Пляска смерти. М., 2005.

Кино: Энциклопедический словарь. / Гл. ред. *С. И. Юткевич* М., 1986.

Контексты современности II: Хрестоматия. Казань, 2001.

*По Э.* Рассказы. М., 1981.

*Скал Д. Дж.* Книга ужаса: История хоррора в кино. СПб., 2009.

Социология молодёжи. Энциклопедический словарь. Отв. ред. *Ю. А. Зубок и В. И. Чупров.* М., 2008.

*Шелли М.* Франкенштейн, или современный Прометей: М., 2007.

*Шенкао М. А.* Смерть как социокультурный феномен. М., 2003.