

## ОТЗЫВ

**официального оппонента доктора философских наук, доцента, профессора кафедры социальных коммуникаций юридического факультета ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского» Тихоновой Софьи Владимировны на диссертационное исследование Карabanовой Валентины Анатольевны «Символика инкультурации в американском хоррор-кинематографе», представленное на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология)**

Анализ символического измерения процессов инкультурации имеет ключевое значение для понимания сложного взаимодействия культур в период постглобализации, когда геополитическая ситуация обостряет конкуренцию и противостояние культурных ценностей, усиливает конфликтность инокультурного контакта и поляризует коммуникацию с Другим через дихотомию «мы-они», «свой-чужой». Технологии цифрового общества, массово распространяющиеся в планетарном масштабе, не нейтральны в культурно-аксиологическом отношении. Они были и остаются проводником проекта вестернизации, транслируя мифологию американской мечты и американской миссии. Мифология общества потребления, чью агрессивную экспансию в процессы культурного потребления сложно переоценить, усиливает тренды отчуждения, перед которыми часто оказываются бессильными как проекты культурной политики, так и попытки возрождения гуманистической парадигмы Модерна. Расцвет хоррор-сюжетике в медийном пространстве, ее выход за жанровые рамки кинематографа в массовый контент социальных медиа требует серьезного культурологического анализа. В постиндустриальной массовой культуре остро ощущается тоска современного человека по утраченной родовой идентичности. В массовой культуре он ищет замену тем мировоззренческим установкам, которые в традиционном обществе, через следование традиции, определяли его поведение. Символические ценности и мифы родового строя, видоизменяясь, встраиваются в реалии сегодняшнего дня, оставляя свою изначальную структуру нетронутой. Фильмы ужасов, опираясь на глубокие мифологические основания, дают новую интерпретацию человеческого существования, отрицая и, в то же время, диалектически утверждая эстетику потребительского общества.

Хоррор-культура ставит своей целью ниспровержение массового потребления, но одновременно задает человеку аксиологические рамки, в которых он вынужден находить ответы на фундаментальные вопросы бытия. Отрицая потребление и потребительские ценности, хоррор стремится

воскресить нравственные нормы прошлого, постулируя связь времен. В фильмах ужасов можно найти следы не только мифов прошлого, но и ответы на вечные вопросы о добре и зле и смысле жизни, месте человека в этом мире.

Сам факт существования фильма ужасов, для которых «реки крови» являются неотъемлемой частью, показывают настоящую степень гуманизации современного человека. Миф о крови неразрывно связан с идеей жертвы. Жертвенность, как форма человеческого бытия, имеет глубокие корни в культуре, а принесение себя в жертву связывается с пролитием крови. Человек понимает, что за блага современной цивилизации и комфорт потребления нужно будет рано или поздно платить, но делать это он не готов. Фильмы ужасов предоставляют ему уникальный опыт приобщения к коллективной жертве, которую приносят во имя потребления и продолжения счастливого существования. Видя на экране как проливается кровь, зритель получает тот же экзистенциальный опыт, что и участники кровавых жертвоприношений. Это помогает человеку оправдать смысл своего существования и является залогом дальнейшего успеха в потреблении и счастливой жизни. Обозначенная культурная ситуация определяет теоретическую востребованность и практическую значимость темы рецензируемой диссертации, а также формирует приоритетный контекст данного отзыва.

Актуальность темы В.А. Карабановой детерминирована обращением к инкультурационному потенциалу хоррор-жанра, являющемуся сегодня ключевым для понимания механизмов развития глобальной массовой культуры. Визуальная репрезентация страха и ужаса, обостряющая сенсорное и эмоциональное восприятие потребителей, привычных к слаботелесным виртуальным средам, становится неотъемлемым элементом массового социального мышления, ориентированного на рутинизацию экзистенциальных состояний, замирения онтологических разрывов и стандартизированную повседневность. Хоррор-сюжетика обеспечивает реализацию чувственно-эмоциональной природы человека в искусственном универсуме конsumerизма, подпитывая субъективизм и иррациональность массового сознания. Современная цивилизация отличается поверхностным отношением к смерти, поэтому для нее характерна высокая степень развития социально-приемлемых технологий страха. Именно в силу этих обстоятельств обращение В.А. Карабановой к символике инкультурации в американском (наиболее тиражируемом, максимально успешным с технологической и коммерческой точки зрения) хоррор-кинематографе представляется чрезвычайно важной и своевременной в области культурологической рефлексии.

Достоверность основных положений и выводов диссертации определяется обращением В.А. Карабановой к изучению большого объема источников, а также исследований российских и зарубежных теоретиков, посвященных проблеме образно-символического наследия американского



хоррор-кинематографа. Проведенное ей культурологическое исследование отличается высокой степенью эмпирической и теоретической обоснованности основных тезисов представленной им диссертационной работы.

Научная новизна исследования выявляется в основных выводах диссертации. В работе прослеживается установка на обоснование специфической социокультурной роли американского хоррор-кинематографа, а именно, его способность выполнять функцию инкультурации. Представлена авторская дефиниция негативной инкультурации. На обширном эмпирическом материале рассмотрена модель негативной инкультурации, выполняемая американским хоррор-кинематографом; установлены основные перверсии художественного героического мифа, характерного для этой модели; выявлены и описаны выработанные в ее рамках интерпретации актуальных групп общекультурных символов.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее обобщения имеют серьезное научно-практическое значение для анализа символических аспектов современной массовой культуры. Результаты исследования могут найти применение в рамках преподавания философских, культурологических и медиа дисциплин.

Содержание диссертации. Работа В.А. Карabanовой состоит из введения, двух глав, семи параграфов, заключения и списка литературы. Она изложена на 200 страницах.

Объект и предмет исследования определены четко, их логическая связь с избранной методологией определила композиционные особенности структуры работы.

Первая глава включает в себя три параграфа и охватывает авторскую разработку понятий «инкультурация» и «негативная инкультурация», позволяющую, во-первых, установить характерную для хоррор-кинематографа функцию специфической социальной технологии, и, во-вторых, определить новый ракурс символической конкуренции массы и элиты. В первом параграфе показано включение испуганного зрителя в качестве атома в целое испуганного общества благодаря систематическому воздействию хоррор-жанра, реализующего героизацию и популяризацию зла как социальную технологию негативной инкультурации (с. 16). Показывая распределение позитивных и негативных моделей адаптации между традиционными институтами социализации и искусством, автор вскрывает глубинную социокультурную востребованность киноисторий об убийствах, катастрофах, ужасах и монстрах в современном обществе (с. 23) как источник нового мифа, освобождающего индивида от бремени ответственности за свою судьбу (с. 24). Киноужас как бессознательная компенсация, прощение несвободы и несчастья выводится диссертантом в метафизическую плоскость контакта с божественным (с.28), где злой Герой (Антигерой) через шок пробуждает сознание зрителя, дает ему надежду на

индивидуальное постапокалиптическое спасение (с.30), в то же время подавляя его потенциал социального творчества. Заслуживает внимания установленная автором связь между развитием философии экзистенциализма и расцветом жанра хоррора, между распространением парадигмы постмодернизма и тотальным доминированием жанра хоррора в современном кинематографе (с.33-35), объединяющая в единое целое новый тип урбанистической культуры. Хоррор как вид городского фольклора готовит, по мысли автора, индивида к существованию в специфическом отчужденном культурном пространстве, трансформируя инстинктивные реакции, агрессию и наслаждение чужим страданием в форму культурной коммуникации, преодолевающую социокультурные противоречия.

Во втором параграфе автор выявляет изменение процесса героизации в условиях негативной инкультурации. В фокусе исследовательского внимания оказывается аксиологическое измерение этих изменений: Герой как значимый Другой трансформируется из защитника, «очищающего мир от скверны» (с. 41) в Антигероя, присваивающего героические мифологические универсалии и редуцирующего героя к образу среднего потребителя (с.43). Сверхъестественный характер Антигероя, его неуничтожимость, способность к воскрешению, по мнению автора, одновременно демонстрирует его тотемические и аграрные корни, характерные для раннеземледельческой ментальности, мутирующие в семантическом поле конsumerистской мифологии в образ демонического «зверя рыкающего», собирателя кровавых жертв, охотника за душами и сеятеля Зла (с. 49). Рассматривая перверсии борьбы Добра и Зла в современном американском хорроре, автор учитывает влияние постмодернистской иронии, разоблачающей серьезность обывателя и выводящей на авансцену в качестве актеров детей и подростков (с. 52).

Третий параграф направлен на формирование новой интерпретации отношений конкуренции между массой и элитой в современной культуре. По мнению автора, для хоррора характерна ситуация сбоя официальной культуры, обнуляющей социальный опыт обывателя и дающая ему шанс на переоценку собственных ценностей (с.55). Для демаркации массового и элитарного в пространстве американского кинохоррора автор обращается к стратифицирующим признакам, определяя в качестве знака массовости городскую среду и стандартное дисциплинарное пространство (больница, школа, тюрьма...), а в качестве элитарности – эмоциональные состояния Антигероя (с. 60, 61, 62). В этом элитистском ключе Антигерой интерпретируется автором как имморальный Сверхчеловек, искушающий, провоцирующий и иницирующий в обывателе Человека. Критический потенциал Антигероя, создающего монструозные игровые ситуации для раскрытия в герое-обывателе индивидуальности, положительно оценивается автором как механизм интериоризации социокультурных норм и развития личности. Выводя зрителей из зоны комфорта, Антигерой навязывает им агрессивный контакт с пластами неотрефлексированного культурного опыта, заставляет их примерить на себя забытую маску Героя. Здесь диссертант



обращается к юнгианской модели индивидуации, показывая различные кинематографические приемы прорыва неведомого в реальность потребителя, переворачивающего отношения индивида, техники и общества, вскрывающего коллективную вину западной цивилизации перед поработанными и уничтоженными народами и Природой. Обоснованным представляется вывод автора о том, что «втягивая обывателя в свой ужасный дискурс, Антигерой «принуждает его к рефлексии» по поводу собственного социального статуса и экзистенциальных перспектив» (с.77).

Вторая глава состоит из четырех параграфов, раскрывающих авторское видение ключевых групп общекультурных символов, отражающих базовые противоречия западной цивилизации. Первый параграф посвящен хронотопу дороги. Автор убедительно показывает, что символ дороги объединяет образы экзистенциальных смыслов, выбора, связи времен (с.87). Функционально он приводит индивида к пониманию никчемности и ограниченности его цивилизованного бытия (с.88). Анализируя мифологические корни образа дороги, диссертант показывает истоки идеи вечного возвращения Зла в хорроре в диалектической связи жизни и смерти, воплощенной в мифологеме пути, и одновременно, демонстрирует новую семантику последней, связанной с противоречием между временами и поколениями.

Второй параграф разрабатывает мифологему реки/крови. Автор выдвигает предположение, что река является символом сознания либо процесса его развития (с. 97), учитывая взаимодействие с бессознательным. Водный хаос разделяет и связывает мир живых и мертвых продолжая логику пути, очищает от скверны и греха, поэтому символика реки изначально амбивалентна. Интерференция водных артерий и рек крови в хорроре связывает путь жизни и смерти с интимным соматическим пространством, привычным зрителю. Заслуживает внимания закономерность, отмечаемая автором: «величина кровопотери у главных действующих лиц прямо пропорциональна мере нарастания бездуховности социокультурного пространства» (с. 101), связанная с поиском очистительной жертвы, необходимой для примирения цивилизационного конфликта. Любопытна авторская интерпретация сцен кровавой бойни в хорроре как символического кровопускания больному обществу (с. 108), кровавого покаяния современников во имя искупления грехов отцов.

Третий параграф раскрывает инкультурирующую функцию маски. Маска в хорроре – атрибут Антигероя: «Антигерои используют карнавальные маски, чтобы донести до детей все табуируемое и запрещаемое в официальной школьной социализации и культуре» (с.116). Маска маркирует очевидные проблемы и намекает на скрытые процессы. Роль маски диссертант анализирует с позиций юнгианского анализа как архетип Тени, учитывая, одновременно, ее оборотнический статус. Обоснованными представляются выдвинутая диссертантом классификация масок, воплощающих в хорроре образы ужасного – териоморфные,

антропоморфные, техноморфные, мифоморфные, экзоморфные маски и маски «отсутствия» (с.122), а также эмпирический анализ этиологии и символической функции наиболее распространенных (териоморфные и антропоморфные маски) видов (с.122-145).

Четвертый параграф направлен на выявление символического измерения кукольных сюжетов в кинохорроре. Кукла, связывающая человека и мир в практиках первичной социализации, в хорроре воплощает стандартного обывателя-оборотня (с. 153), поэтому из ментора она превращается в кровавого пророка-мстителя. Перверсия Добра и Зла позволяет кукле стать «медиумом, соединяющим расколотые части Бытия, сообщая современнику, посредством древних символических шифров, только одной ей известный рецепт восстановления былой целостности мира» (с. 154). Вывод автора о том, что кукла в американском кинохорроре выполняет архетипическую миссию и актуализирует экзистенциальные смыслы и онтологические истины, используя универсальный для западной культуры язык детства (с.157), представляется оправданным.

Диссертация выполнена на хорошем стилистическом уровне. Теоретические построения автора обоснованы эмпирически. О большом объеме проделанной автором работы свидетельствует и библиография (321 источник, в том числе 58 на иностранных языках). Выводы лаконичны, логичны и самостоятельны.

Вместе с тем, работа вызывает ряд замечаний, не имеющих принципиального характера и направленных на уточнение авторской позиции.

1. Концепция автора о отражении мифологического прошлого человека в современной массовой культуре через фильмы ужасов представляется весьма удачной. Хоррор-культура создает возможность обращения человека к истокам его первобытного состояния и облегчает психологическое существование в жестких рамках урбанистической цивилизации. Тем не менее, мифологическое пространство человека гораздо шире, чем оно показано в диссертации.

2. На с. 30 автор выдвигает следующий тезис: «... темный и жестокий Герой (Антигерой) – это модернизированный образ мученика, повстанца и революционера, чье пришествие в земной мир, в отличие от христианского мифа, направлено на шоковое пробуждение сознания отдельного индивида, а не социальных групп и общества в целом». Однако далее, на с. 33 он утверждает «... экранный негативизм американского хоррора ... выступает формой демонстрации негативной инволюции сознания и чувств обывателя, утоляющего свой сенсорный и визуальный голод, потребляя кинопродукцию хоррора. Такая адреналиновая диета начисто отрицает возможность развития сознания». Хотелось бы понять, как все-таки автор определяет для себя влияние кинохоррора на сознание обывателя, как провоцирующий или как элиминирующий фактор?



3. Определяя на с. 61-62 знаки элитарности, автор идет по апофатическому пути и описывает элитарность Антигероя через отсутствие семиотических знаков элитарности, далее смешивая этическую позицию Антигероя и «особые эмоциональные состояния». Элитарный статус Антигероя требует более внятных и последовательных трактовок, тем более что символизм элитарности Антигероя в большинстве фильмов ужасов формируется через социальные имиджевые характеристики.

4. Рассматривая американский кино-хоррор как элемент механизма инкультурации, автор трактует его как инструмент формирования отчуждения особого рода или как инструмент снятия конкретных видов отчуждения?

Сформулированные замечания не отменяют общую положительную оценку работы, выполненной на весьма высоком исследовательском уровне. Автореферат соответствует основным положениям диссертации и содержит их обоснование. Выводы диссертации нашли отражение в 16 печатных работах ее автора, включая 1 монографию и 5 статей, опубликованных в периодических изданиях, включенных в Перечень ВАК РФ для опубликования результатов научных исследований.

**Заключение.** Диссертация Карabanовой Валентины Анатольевны «Символика инкультурации в американском хоррор-кинематографе» является самостоятельным, законченным, квалификационным исследованием, в котором решается актуальная научная задача. Ее выводы обладают теоретическим и практическим значением.

Все изложенное позволяет заключить, что диссертация Карabanовой Валентины Анатольевны «Символика инкультурации в американском хоррор-кинематографе» соответствует критериям о порядке присуждения ученых степеней п. 9., п. 10, п. 11, п. 13, п. 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842), а ее автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология).

Официальный оппонент:  
Доктор философских наук, доцент,  
Федеральное государственное  
бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»,  
Юридический факультет,  
Профессор кафедры социальных коммуникаций,  
Тихонова Софья Владимировна  
Почтовый адрес: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83  
Контактный телефон: +7 (8452) 21 - 36 - 57  
E-mail: [segedasv@yandex.ru](mailto:segedasv@yandex.ru)  
1.10.2018

