

УДК 791.43

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА СЛЭШЕР В АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМАХ УЖАСОВ КОНЦА 1970-х – НАЧАЛА 1980-х гг.

© А.И. Савинкина

Аннотация. Рассмотрены особенности поджанра кино слэшер, который занимает значительное место в списке наследия жанра ужасов. В США в 70-е и 80-е гг. XX века снять фильм-слэшер для режиссера означало вписать себя в популярное и прибыльное дело. Изучен вопрос основных черт поджанра слэшер, а также причины его появления. Произведен анализ научных работ на данную тему, просмотрен материал сопутствующего периода и выявлены основные жанровые особенности. Также была выделена предположительная причина высокой востребованности слэшера на фоне культурного развития США.

Ключевые слова: кино, слэшер, сюжет, субкультуры, протест

Среди всех существующих жанров кинематографа жанр ужаса (horror) является одним из самых популярных. Популярность хорроров также обуславливает наличие в этом жанре множества поджанров, одним из которых является слэшер. Слэшер (от англ. *slash* – удар сплеча) характеризуется тем, что сюжет кинокартины сконцентрирован вокруг группы, как правило, подростков, которых истребляет одного за другим некий тайный, неизвестный убийца или группа убийц [1, с. 236].

Расцвет слэшеров приходится на 1970-е – 1980-е гг. Именно тогда в США были сняты культовые киноленты, до сих пор входящие в золотой фонд фильмов ужасов. Среди них выделяют «Техасская резня бензопилой» (1974), «Хэллоуин» (1978), «Пятница 13» (1980), «Кошмар на улице Вязов» (1984), «Детские игры» (1988) и др.

Предпосылкой к появлению данного поджанра служит развитие психологического триллера (от англ. *thrill* – трепет, волнение) в кинематографе. Здесь, в частности, стоит выделить фильм режиссера Альфреда Хичкока «Психо» (1960), который произвел настоящий фурор среди зрителей и был высоко оценен критиками. «Психо» характеризуется нестандартными решениями: совершенно неожиданное убийство главной героини (которую играла популярная актриса Джанет Ли), концентрация внимания на убийце и его личности, томление зрителя в неведении весь фильм и раскрытие шокирующей сути в конце. Все это настолько поразило публику, что предопределило перетекание некоторых характерных черт «Психо» в поджанр слэшер.

Однако нельзя сказать, что психологический триллер и слэшер – это одно и то же. Скорее, второе понятие плавно вытекает из первого. Слэшер так же, как и триллер, призван волновать зрителя, держать его в томительном ожидании конца. Как правило, именно зрителю раскрывается полная картина происходящих зверств, в то время как по сюжету герои даже не подозревают, что их всячески истребляют одного за другим. Здесь стоит отметить, что «данный субжанр полностью оправдывает свое название, так как в слэшере разными способами (преимущественно с помощью колющих и режущих предметов, вроде ножей, топоров, бензопил и хирургических инструментов) люди убивают людей» [2, с. 104].

Единство и неизменность общей канвы сюжета делают данный поджанр предсказуемым. Отклонения от нее наблюдаются лишь в конце 1980-х гг., когда однообразное развитие событий начало надоедать публике (примером может послужить фильм «Детские игры» (1988)). Как правило, традиционный слэшер в самом начале представляет сцены из жизни маньяка-преследователя в прошлом, либо, если они не показываются, то обязательно делается акцент на том, что в некоей местности происходят странные и необъяснимые события. Затем перед зрителем предстают сцены из обычной жизни представителей группы молодежи. Они едут на отдых, либо болтают друг с другом после школы, либо ведут бытовые дела или дурачатся дома (дом может принадлежать работодателю, одному из героев или дальним членам его семьи) и т. п. Впоследствии компания друзей разделяется, и их одного за другим начинают истреблять. В итоге остается последний герой, который играет с убийцей в игру на выживание и выигрывает ее, однако, только на первый взгляд. В конце дается намек на то, что кошмар не заканчивается, и зло все еще существует.

Такая концовка во многом продиктована развитой капиталистической системой, так как фильм, в первую очередь, должен был принести прибыль. Недаром слэшер по праву занимает свою нишу среди эксплуатационного кино. Для него характерны выпуск нескольких однотипных фильмов внутри одной кинофраншизы, установка на малый бюджет и стремление к большим кассовым сборам. Достигается такой эффект не столько качеством снимаемого материала, сколько успехом предыдущих частей и кричащей рекламой.

Для большего привлечения аудитории слэшер пользуется старыми приемами, одним из которых является активное использование женского образа. Об этом говорят как кадры полуобнаженного женского тела, так и тот факт, что последним персонажем, который пытается спастись, почти всегда оказывается женщина. При этом последняя героиня красива внешне и всегда олицетворяет лучшие качества человека – храбрость,

человеколюбие, доброту и т. д. Узнать ту, что останется среди всей группы последней выжившей, очень легко – она, как правило, одета в более закрытую одежду и ведет себя скромнее по сравнению с остальными героями.

Интересно то, что впоследствии на киноленту добавляют сначала персонажей с ограниченными возможностями здоровья, а затем и детей – словом, те категории, которым зритель мог оказать большее сочувствие, чем, например, среднестатистическому молодому парню, который пышет силой и здоровьем. Использование подобных образов наряду с эксплуатацией женского требуется для усиления драматического эффекта, пробуждения у зрителя сопереживания и создания некой иллюзии разнообразия сюжета.

Элемент сопереживания можно проследить и в стремлении показать на экране подробные сцены убийства. Там фигурируют и кровь, и раны, и шок от внезапной встречи с незамеченным ранее преследователем или шок от увиденных истерзанных тел (в конце часто используется прием, когда последний выживший поочередно видит всех своих друзей убитыми). Казалось бы, в таком решении нет никакого смысла, кроме как напугать зрителя, однако за этим кроется одно из проявлений страха человека перед своей или чужой смертью. «Слэшер – кинематографический жанр, обыгрывающий страх в чистом виде, страх перед болью, перед неизбежностью и неотвратимостью смерти, перед самим явлением смерти в целом» [3, с. 14].

Слэшер показывает два несовместимых в жизненном плане явления – смерть и молодость. Может показаться, что если добавить еще немного драматизма, то это будет граничить с трагедией – ведь так бессмысленно умирает столько юных людей! Однако в данном жанре прибегают к разбавлению общего тона негативных и неисправимых последствий несколькими завуалированными, но от этого не менее потрясающими умы зрителей сексуальными сценами. Очевидно, режиссеры предпринимают активную попытку раскрытия тем, ранее считавшихся табуированными в кино, на общую публику.

Получается, что слэшер оперирует смешением страха смерти и полового влечения (Танатос и Эрос) – двух инстинктов, которые З. Фрейд, основоположник теории психоанализа, считал предельно мотивирующими человека. При этом, «если удовлетворение инстинкта любви заключается в достижении как в личной, так и в общественной жизни определенного статуса и роли, то инстинкт смерти побуждает к оценке значимости собственной жизни и не может быть удовлетворен» [4, с. 129].

Однако в слэшере заметно то, что всякий процесс достижения статуса или роли обрывается еще в самом начале своего расцвета – в молодости

сти, причем делается это при помощи второго не менее сильного инстинкта смерти. Дело в том, что любовь на экране слэшера низменна – это сильная страсть, но не более того; там нет места возвышенному, поэтому ей и нечем ответить смерти. Момент, когда эта псевдолюбовь проигрывает, с самого начала предопределен. В данном случае зрителю только и остается, что с ужасом и тревогой ожидать этот момент, при этом зная, что все происходящее на экране нереально.

Относительно слэшера проблема высокой любви или даже внезапности жизненных поворотов теряет актуальность, потому что кино такого типа изначально не задумано толкать на серьезные философские размышления. Особенностью слэшеров является то, что хоть этот субжанр и базисно оперирует философскими вопросами бытия, но делает это настолько незаметно для зрителя, что ему и в голову не придет искать в примитивном кровавом сюжете какой-либо возвышенный смысл. Цель такого фильма – шокировать экспрессивностью для того, чтобы человек долго не мог отойти от увиденного и впоследствии пришел смотреть следующую часть.

Такого результата могли добиться исключительно с помощью использования сцен смерти – ведь страх неминуемой гибели никуда не исчезает, а только лишь усиливается, когда зритель видит на экране лишнее подтверждение того, что она все-таки существует. Идея неотвратимости смерти кроваво-красной нитью проходит через все повествование, и даже мысль о том, что злу все-таки можно противостоять, в итоге никого не спасает, потому что смерть вечна.

Воплощением смерти в слэшере выступает маньяк-преследователь. Обезличенный, скрытый за уродливой или попросту жуткой маской, непобедимый и не оставляющий никого в живых – вот он, образ, под описание которого подходят главные антагонисты данного поджанра. Для убийцы даже не разрабатывают мотив преступлений – он там просто не нужен. Действия антагониста не подчиняются законам логики; это зло ради зла, представляющее собой психоз – форму девиации, не поддающейся контролю. «Психоз неподвластен ничему и сам становится источником всякой власти во вселенной сюжета» [1, с. 237].

Чем же можно объяснить такой бум популярности слэшера в 1970-е – 1980-е гг.? Без спроса, как известно, не бывает и предложения. Слэшер – это пожданр, в первую очередь ориентированный на молодежь. Расцвет настолько скандального и слабого по смысловому содержанию кино можно объяснить расцветом в 1970-е гг. протестных молодежных движений. В этот период крепнут такие субкультуры, как хиппи, рок, панк и другие – это те социокультурные группы, которые выражали протест по отношению к существующему укладу жизни.

Жизненные противоречия для молодежи конкретно США стали появляться еще в послевоенное время – это и конфликт «отцов и детей», и наличие социально-экономических проблем, и состояние аномии в обществе [5, с. 254-255]. В знак своего протеста субкультуры выделяли себя внешне и идеологически – подбирали себе вызывающий или нестандартный стиль одежды, прическу, манеру говорения и вели особь, отличающийся от традиционного представления, образ жизни, что вызывало недоумение консервативной части общества.

В 1970-е гг. в США набирают обороты рост цен на нефть и продукты быта, сексуальная революция, употребление наркотиков и психоделических препаратов, борьба чернокожего населения, сексуальных меньшинств и движения феминизма за права, антивоенные движения, а также движения за экологию и т. д. Все это вылилось в обострение противоречий общества, которые бурно восприняла молодежь, – одна из самых уязвимых социальных групп.

Протест отразился не только во внешнем виде и поведении молодежи. За рождением особых форм культуры последовал заказ на искусство, отвечающее новым требованиям. В ответ на это и появилось множество поджанров, среди которых был и слэшер – кино, показывающее на экране то, что раньше должно было быть скрыто.

Таким образом, слэшер появился в киноискусстве как ответ на социальные противоречия общества. Изначальная целевая аудитория таких фильмов – протестующая молодежь, поэтому жанр приобрел следующие особенности: единая и незамысловатая структура сюжета, не отличающаяся сильной смысловой нагрузкой; контраст характеров персонажей – противопоставление добродетели и непристойного поведения; оперирование инстинктами любви и смерти через сексуализацию сцен и показ насилия, влекущего гибель; представление зла как обезличенной и непобедимой силы; эксплуатация образа женщин, а также людей с инвалидностью и детей; производство не одного, а целой серии однообразных фильмов для извлечения прибыли на волне популярности.

Список литературы

1. *Громов Б.Ю.* Гендерная идентичность слэшера: убийца и капитал // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. Т. 2. № 3. С. 236-239.
2. *Шеметова Т.Н.* «Ужасное» искусство: фильмы жанра слэшер (slasher) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2011. № 4. С. 101-122.
3. *Ружевская А.В.* Страх смерти, его разновидности и роль в современной массовой культуре // Культура слова. 2020. Т. 2. № 9. С. 12-15.

4. *Скрипкарь М.В.* Образ смерти в современном кинематографе // Перспективы науки и образования. 2014. Т. 9. № 3. С. 129-131.
5. *Зуйкин В.С.* Молодежные субкультуры: причины возникновения и характерные черты // Экономические аспекты промышленного развития при переходе к цифровой экономике: сб. науч. ст. по материалам 4 Междунар. науч.-практ. конф. Уфа: ООО Науч.-изд. центр «Вестник науки», 2020. С. 253-257.

Статья поступила в редакцию 27.03.2021
Одобрена после рецензирования 23.04.2021
Принята к публикации 17.05.2021

Информация об авторе:

Савинкина Алина Игоревна, студентка факультета культуры и искусств, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, alya.savinkina@mail.ru

FEATURES OF THE SLASHER GENRE IN AMERICAN HORROR FILMS OF THE LATE 1970s – EARLY 1980s

Alina I. Savinkina, Student of Faculty of Culture and Arts, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, alya.savinkina@mail.ru

Abstract. We consider the features of the slasher movie subgenre, which occupies a significant place in the list of the horror genre heritage. In the United States in the 70s and 80s making a slasher film for a director meant entering a popular and lucrative business. The issue of the main features of the slasher subgenre is studied, as well as the reasons for its appearance. The analysis of scientific works on this topic is carried out, the material of the accompanying period is reviewed and the main genre features are identified. The supposed reason for the high demand for the slasher against the background of the cultural development of the United States is also highlighted.

Keywords: cinema, slasher, plot, subculture, protest

The article was submitted 27.03.2021
Approved after reviewing 23.04.2021
Accepted for publication 17.05.2021