Яковлев Лев Сергеевич

д-р социол. наук, профессор

Яковлева Алена Алексеевна

студентка

Поволжский институт управления им. П.А. Столыпина – филиал ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»

г. Саратов, Саратовская область

КОНСТРУИРОВАНИЕ МОДЕЛЕЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ МОЛОДЕЖИ В ФРАГМЕНТИРУЮЩЕМСЯ МИРЕ

Аннотация: *в статье рассматриваются социокультурные контексты эволюции моделей социализации в условиях цифровизации общества и возрастания значимости процессов в медийной среде. Эмпирической базой исследования стали материалы сравнения воздействия на молодежь популярных медиафраншиз. Кинодискурсы становятся важными инструментами построения диалога с молодежью, конструирования поведенческих паттернов.*

Ключевые слова: *дискурсивная реальность, постсобытийный дискурс, интернет-коммуникация, дискурсивные маркеры, конструирование идентичности.*

В условиях трансформации культурной среды и усложнения процессов социальных взаимодействий особую значимость приобретают феномены, формирующие общие символы, смыслы и модели поведения юношей и девушек. Среди таких феноменов выделяются медиафраншизы, способные оказывать длительное влияние на ценностные установки и формы социальной коммуникации молодежи. Эмпирический материал для нашей работы предоставлен кейсом, построенном на компаративном анализе социокультурных контекстов двух популярных франшиз. Сопоставление сериалов «Гарри Поттер» и «Странные дела» уже проводилось рядом авторов. «Успех сериала «Очень странные дела» можно сравнить с «Гарри Поттером» или «Друзьями», авторы создали персонажей, по которым

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

можно по-настоящему скучать, заявил в беседе с НСН кинокритик Роман Григорьев» [1]. Но в этих случаях артикулировались соответствия сюжетных решений или характеров [2]. Впрочем, О. Смолина выделяет смысловые параллели: сплетение поп-культур; концепция «избранного» в качестве динамической силы сюжета: материнская любовь как лейтмотив; акцент на любви, дружбе и взрослении [3]. Однако, и в этом случае речь идет, скорее, о содержательных компонентах, почти как в тех случаях, когда поттериану и произведение братьев Даффероров просто помещают в еще один список книг и фильмов «о сверхъестественном» [4].

Нас интересует иное, социокультурный контекст, проецируемый через эти сериалы, и, в то же время, определяющий их особенности. При этом внимание должно быть сосредоточено не только на признаках сходства, но и на различиях. Между этими двумя проектами два десятилетия, за которые мир существенным образом изменился. И эти изменения становятся очевидны уже с самого начала знакомства с сериалами.

Поттериану часто называют последней великой книгой. Речь, при этом, обычно идет не о фильмах, а о текстах Дж. Роулинг, и подчёркивается, собственно, их популярность, наличие широкой читательской аудитории «в эпоху утраты интереса к чтению». Заметим, что само по себе подобное утверждение достаточно спорно. Сравнивать современные тиражи книг было бы корректно не только с предельными показателями середины двадцатого века, но за несколько более длительный период, чтобы нивелировать действие уникальной системы факторов, действовавшей именно в эпоху, когда массовое общество уже сложилось, а электронные коммуникации еще не получили действительно широкого распространения. Современная молодежь, в действительности, потребляет значительно больший объем информации, чем предшествующие поколения, хотя процентная доля в этом объеме собственно печатных текстов сократилась. Важнее, однако, другое. Поттериана представляет собой не столько «последнюю книгу», сколько, и в качестве литературного текста, и в качестве сериала, один из последних больших нарративов.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Цикл фильмов о Гарри Поттере явным образом отличается от классической модели сериала последовательностью развертывания сюжета. В этом плане он не похож не только на то, что снималось позже, как те же «Очень странные дела», но и на сериалы предшествующих десятилетий, как «Даллас» или «Беверли Хиллс», при этом схож с «Игрой престолов». В публичном пространстве модными стали объяснения этих различий особенностями восприятия контента, приписываемыми разным поколениям. Утверждается, что молодежь, то ли рожденная в новом столетии, то ли еще появившаяся на свет в последние два десятилетия прошлого века, не способна сосредоточиться на чем-либо, обладает «клиповым мышлением» (термин предложил Ф. М. Гиренок) [5; 6; 7]. Впрочем, как утверждается, например, в редакционной статье finkont, «клиповое мышление - это не деградация, а адаптация мозга к меняющимся условиям, вам вполне может пригодиться приспособленность к многозадачности, которую развивает клиповое мышление, но старайтесь находить баланс, тренируйтесь критически мыслить и прибегать к системному мышлению» [8]. Н. Логинов просто полагает саму идею клипового мышления ложной [9]. Между тем, мы явно имеем дело с подменой понятий.

Классическая модель «большого нарратива», примерами которой могут служить тексты «золотого века» испанской и французской литературы, а в дальнейшем большая часть романистики девятнадцатого-двадцатого веков, достаточно долго доминировала, но вовсе не являлась единственной. От линейного повествования начали отказываться отнюдь не в эпоху постмодерна, с романов и повестей Х. Кортасара, Х. Л. Борхеса, М. Павича «Игра в классики», «Сад расходящихся тропок», «Хазарский словарь», и даже не с хэйанской прозы (как «Записки у изголовья» Сэй Сенагон). Принципиально отказывались от «последовательности изложения» Чжуан-цзы [10; 11], Клавдий Элиан [12], Плиний Младший [13].

В кино тенденция к фрагментации развивалась параллельно с производством больших нарративов. На ранних этапах эта тенденция диктовалась изначально техническими особенностями монтажа [14; 15; 16; 17; 18]. В дальнейшем

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

структурная фрагментарность (набор мозаичных эпизодов, «бамперов», клиповых сцен) и смысловая мозаика становятся инструментами отказа от метанарратива [19]. При этом, как нам представляется, не имеет предметного смысла полемика о том, разрушают ризомные конструкции коллективное, или индивидуальное начало [20]: важен именно отказ от метанарратива.

Практики фрагментации характерны не только для постмодернистского артхауса, но и для предельного случая коммерческого кино, телесериалов. Вообще говоря, «Даллас» начали снимать еще в семидесятые годы, а мыльные оперы, сначала, в радиоформате, как Painted Dreams («Раскрашенные сны») появились в тридцатые. Мыльные оперы, уже телевизионные, пятидесятых-шестидесятых годов, Guiding Light, Days of Our Lives, General Hospital, адресовались не родителям даже, а дедушкам и бабушкам «поколения альфа». О «клиповом мышлении» тогда никто еще не говорил, и если радиопостановки строились из 15-ти минутных отрезков, телевидение работало с форматами 20–25–30, и даже 45–50 минут, явно не в соответствии с будущими стандартами TikTok. Причем классические американские мыльные оперы радикально отличались от южноамериканских теленовелл именно принципиальным отказом от сюжета.

Теленовелла, конечно, обладает лишь условным сюжетом, сводящимся к событийной канве некоторого отрезка жизни, как правило, героини, но, все же, представляет собой, пусть примитивный, большой нарратив. Именно с этим связаны широко распространенные практики нагрузки теленовелл социальным контентом, воспитательными функциями. Они воспринимались в качестве инструментов пропаганды женского образования, борьбы с коррупцией, отказа от наркотиков. Но называть теленовеллы, а тем более, классические мыльные оперы, большими нарративами либо можно только в серьезных оговорках, либо нельзя вовсе.

Иное дело Поттериана. Она представляет собой развертывание не только композиционное, сюжетное, но и дискурсивное. Это попытка фундаментального, многоуровневого упорядочивания мира. Само по себе наличие магии отнюдь не обязательно означает отказ от закономерной организации реальности. Проректор

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Хогвартса МакДоннал может превращаться в кошку, машины могут летать, а совы разносить письма, но все это не приводит нас в мир, похожий на тот, где развертывались приключения Алисы Л. Кэррола (или Т. Бэртона). Напротив, Дж. Роулинг и создатели сериала по ее книгам рассказывают о мире, где господствует «тотальная причинность» К. Леви-Стросса.

В Хогвартсе, конечно, обучают волшебству, но по стабильным учебникам, в соответствии с набором правил, которыми ни преподаватели, ни сам ректор Дамблдор, не вольны пренебрегать, а вынуждены со всяческой осторожностью обходить. Волшебники живут среди обыкновенных людей, скрывая свои способности, подчиняются распоряжениям министерства, сталкиваются с нехваткой денег и иными житейскими проблемами. Этот мир жестко структурирован и в ценностном пространстве по оси добра-зла. Амбивалентные персонажи присутствуют, только будучи вписаны все в ту же дуальную систему.

Но главное, магистральный сюжет Поттерианы представляет собой развертывание предопределения. Гарри Поттер должен сразиться с Воландемортом, но и тот, собственно, не имел иного выбора, кроме следования своей судьбе. Идеология, носителем которой он выступает, несет в себе не больше мистики, чем реальный германский нацизм, также построенный на принципе «расовой чистоты». В определенном смысле, герои Поттерианы ведут себя, как люди, принадлежащие не столько к эпохе рубежа двадцатого и двадцать первого веков, сколько продолжающие переживать и переосмыслять наследие всей эпохи модерна, а следовательно, в немалой степени, Века Просвещения.

Классическая метафора Т. Адорно, М. Хорхаймера «Просвещение – это Аушвиц» артикулирует в просветительской идеологии именно догмат тотальной познаваемости и потенциального переустройства мира как одну из предпосылок тоталитаризма как такового. Воландеморт не единственный выходец из Слизерина с моральными убеждениями, далекими от принципов гуманизма. Но, если вдуматься, становится очевидным: всех их учили тому, что знание – сила, по формуле Ф. Бэкона, и оно не является общедоступным. Отсюда не обязателен, разумеется, шаг к институционализации зла, но этот шаг возможен, особенно для тех,

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

кто не принадлежит к элите по рождению и может полагать, что знание даст ему могущество, власть, статус.

Именно здесь проходит линия разграничения смыслов сериалов, снятых в начале двадцать первого века и два десятилетия спустя. Крис Коламбус, Альфонсо Куарон, Майк Ньюэлл и Дэвид Йейтс сняли, опираясь на тексты Дж. Роулинг, 11 фильмов, объединяемых модернистским представлением о целостности мира. Братья Даффер выстроили вселенную, соприкасающуюся с «изнанкой», параллельным миром. Различны исходные посылки, и этим обусловлены принципиальные различия как поведенческих стратегий героев, так и мировоззрений. Уилл, Майк, Дастин, Лукас, «Одиннадцать» не помышляют о спасении планеты, победе над вселенским злом, они просто защищают себя, тех, кто им дорог, свой городок, подвергающийся спонтанным вторжениям выходцев с Изнанки. Их взгляд на окружающий мир принципиально отличается от свойственного героям Поттерианы именно тем, что мир этот видится фрагментированным, хаотизированным. При этом, речь идет об изменениях, прежде всего, не в индивидуальных моделях восприятии реальности, а о значимых социокультурных сдвигах.

Общественный смысл медиафраншиз определяется смещением центра тяжести механизмов воздействия на аудиторию от традиционного морализаторства к конструированию культурных кодов. Зритель проживает вместе с героями некоторый набор ситуаций, как модели переносимого опыта. При этом существенно расширяются возможности, по сути, игровой апробации разнообразных моделей поведения, при радикально сниженных уровнях рисков.

Специфика Поттерианы, в данном контексте, в том, что конструируемый в ней мир построен на вере в устойчивые институты. Есть общепринятая система ценностей, социальная реальность поддается упорядочиванию, может быть построена на началах справедливости, достаточно следовать моральным ориентирам. Именно поэтому Хогвартс в этой истории – не просто школа магии, а модель общества, где существуют иерархия, нормы и представление о добре и зле.

В развитии характера Гарри Поттера именно максимы избранности и дружбы конструируют пространство выбора. Гарри – избранный, но избранность

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

не делает его всесильным. Он сомневается, испытывает страх, совершает ошибки, и постоянно оказывается в ситуации морального выбора. При этом его путь невозможен без друзей. Рон и Гермиона – отнюдь не второстепенные персонажи, именно они представляют эмоциональные и нравственные опоры, через обращение к которым Гарри обретает самоидентичность. Дружба в «Гарри Поттере» становится пространством, где герои учатся признавать собственную слабость, принимать ответственность, делать выбор. Одна из ключевых идей франшизы формулируется так: «Именно наш выбор показывает, кто мы есть на самом деле». Дружба здесь – это не просто способ победить зло, а механизм формирования личности.

Переход к новому историческому опыту знаменуется пересмотром культурных кодов. Если в логике «Гарри Поттера» ключевой вопрос формулируется: «Как сделать правильный выбор?», то в более поздних историях он трансформируется и звучит иначе: «Как жить после того, как выбор уже был сделан не тобой?» Этот сдвиг хорошо отражает сериал «Очень странные дела». Исторический контекст сериала «Очень странные дела» радикально отличается от того, что был в начале века. Молодежь формируется в обществе рисков, в условиях нестабильности, кризиса доверия «больших систем», ожидания кризисов. В то же время, «взрослый» мир не готовит юношей и девушек к новой реальности. Им приходится конструировать адаптивные модели на личном опыте. Особенно ярко это проявляется в эволюции личности Уилла Байерса, пережившего столкновение с «изнанкой», и принесшего оттуда травматический опыт, осмысление которого и делает его судьбу значимой. Для зрителей сериал «Странные дела» становится точкой эмоционального узнавания. Молодые люди находят подтверждение своих инсайтов, в которых страх нормализован, травматичный опыт не обесценивает личность, поддержка возможна вне стремления к «идеальности». В этом медийном пространстве снижается острота чувства одиночества, формируется образ дружбы как безопасного пространства.

Когда мы говорим о работе с молодежью, мы часто сталкиваемся с одной и той же проблемой: формальные наставления не работают. Мораль, навязанная

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

напрямую, вызывает сопротивление, иронию или равнодушие. При этом молодежь очень тонко считывает культурные коды – истории, образы и персонажей, через которых можно прожить опыт, не получая прямых инструкций. Именно через такие образы формируются представления о дружбе, выборе, ответственности и уязвимости. Поэтому наличие медиафраншиз, которые соперничают с коротким видеоформатом, сегодня является не просто развлечением, а важным инструментом социальной коммуникации. В данном выступлении я анализирую, как образы дружбы и избранности в популярных медиафраншизах отражают смену поколенческих установок и могут использоваться в работе с молодежью как инструмент диалога, а не наставления. В качестве примеров я рассматриваю две истории, оказавшие сильное влияние на разные поколения: для миллениалов – «Гарри Поттер», для поколения Z – сериал «Очень странные дела».

Для специалистов по работе с молодежью важно учитывать смену поколенческой чувствительности. Если в логике «Гарри Поттера» взрослый – это наставник, который знает путь и направляет, то в логике «Очень странных дел» взрослый – это тот, кто находится рядом, не обесценивает опыт и признаёт сложность переживаний. «Гарри Поттер» учит, что мир можно изменить, если сделать правильный выбор. «Очень странные дела» показывают, как, проходя через хаос, сохранить себя и других. Сегодня медиафраншизы становятся не просто формой досуга, а пространством неформального воспитания, где дружба выполняет функцию эмоционального института. Использование таких медиафраншиз позволяет строить обсуждение «сложных» тем без давления, конструировать доверительный диалог, понимать эмоциональный язык нового поколения.

Список литературы

1. Потусторонний магнит: Сериал «Очень странные дела» сравнили с «Гарри Поттером». – URL: https://kino.rambler.ru/movies/55677785/?utm_content=kino_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink.

2. r/StrangerThings. Кто-нибудь заметил кучу сходств с Гарри Поттером в «Очень странных делах»? – URL:

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

https://www.reddit.com/r/StrangerThings/comments/1duxd06/any_one_notice_a_bunch_of_harry_potter/?tl=ru.

3. Смолина О. Уилл Байерс – крестраж? Как связаны «Очень странные дела» и «Гарри Поттер» / О. Смолина. – URL: https://kinotv.ru/read/articles/uill-bayers-krestrazh-kak-svyazany-ochen-strannye-dela-i-garri-potter/.

4. Загадки, убийства и чертовски вкусный кофе: Сериалы, похожие на «Очень странные дела». – URL: https://blog.okko.tv/selections/zagadki-ubiistva-i-chertovski-vkusnyi-kofe-serialy-pokhozhie-na-ochen-strannye-dela.

5. Пуре Н.М. Поколение Z перед лицом антропологического кризиса / Н.М. Пуре // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». – 2025. – № 1 (53). – С. 47. – DOI: 10.24412/2078–9238–2025–153–47–62. – EDN KWFCVP

6. Гречкина М.Э. Феномен «клипового мышления» подростков в эпоху информатизации / М.Э. Гречкина. – URL: https://.ru/articles/fenomen-klipovogo-myshleniya-podrostkov-v-epohu-informatizacii/.

7. Освобождаем ум: как избавиться от клипового мышления и нужно ли это делать. – URL: https://singularity-app.ru/blog/klipovoe-myshlenie/.

8. Эпоха клипового мышления: почему люди не хотят много читать и вредно ли это. – URL: https://www.finkont.ru/blog/epokha-klipovogo-myshleniya/.

9. Логинов Н. Клиповое мышление: психический процесс, которого не существует / Н. Логинов. – URL: https://postnauka.org/longreads/156614.

10. Hochsmann H. The starry heavens above-freedom in Zhuangzi and Kant / H. Hochsmann // Journal of Chinese Philosophy. – 2004. – Т. 31. – № 2. – С. 235–252. – DOI 10.1111/j.1540-6253.2004.00152.x. – EDN EBPPRZ

11. Карапетьянц А.М. Формально-лингвистический анализ однородности текста «Чжуан-цзы» / А.М. Карапетьянц // Проблемы восточной филологии. – М., 1979.

12. Полякова С. Клавдий Элиан и его «Пёстрые рассказы» / С. Полякова // Клавдий Элиан. Пёстрые рассказы. – М.: Наука, 1963.

13. Pliny the Younger. Complete Letters / Pliny the Younger. – Oxford University Press, 2006. – 432 p. – A new translation by P.G. Walsh.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

14. Эйзенштейн С.М. Монтаж: Монтаж аттракционов; За кадром; Четвёртое измерение в кино; Монтаж 1938; Вертикальный монтаж : учебное издание / С.М. Эйзенштейн ; предисл. Р. Юренева. – М.: ВГИК, 1998.

15. О'Стин Б. Невидимый монтаж / Б. О'Стин. – М.: Бомбора, 2022.

16. Бордуэлл Дэвид. Искусство кино: введение в историю и теорию кинематографа / Дэвид Бордуэлл, Кристин Томпсон, Джефф Смит. – М.: Эксмо, 2024.

17. Ades Dawn. Photomontage / Dawn Ades. – London : Thames & Hudson, 1986.

18. Bordwell David. Narration in the Fiction Film / David Bordwell. – Madison : University of Wisconsin Press, 1985.

19. Кубрак Т.А. Постсобытийный кинодискурс: понятие, функционирование, анализ случая / Т.А. Кубрак // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Психология и педагогика. – 2019. – Т. 16. – № 4. – С. 600–617. – DOI 10.22363/2313-1683-2019-16-4-600-617. – EDN JLMJZU

20. Kafalenos Emma. Fragments of a Partial Discourse on Roland Barthes and the Postmodern Mind / Emma Kafalenos // Chicago Review. – 1985. – Vol. 35. – No. 2. – P. 72–94.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)