

УДК 811.161

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)

ПРИЗРАК, МОНСТР, ЧЕРЕП: ЦЕННОСТИ ПОПКУЛЬТУРЫ В АМЕРИКАНСКОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ СЕРИАЛЕ «WEDNESDAY»



Елена Корнилова
Московский
государственный
университет
(Москва, Россия)

Elena Kornilova
Lomonosov State
University
(Moscow, Russia)

ORCID: 0000-0003-4606-8484
e-mail: ekornilova@mail.ru

Для цитирования статьи:

Корнилова, Е. Н. (2023). Призрак, монстр, череп: ценности попкультуры в американском телевизионном сериале «Wednesday». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 116-148. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)

Аннотация: работа посвящена наблюдениям за востребованным зрителями в сети Интернет явлением современной массовой культуры – телесериалом «*Wednesday*», созданном по заказу стриминг-сервиса «Netflix», для детской и юношеской аудитории. Подробно анализируются элементы готики, положенные в основу фантастической сюжетной схемы, интертекстуальные вкрапления в замысел кинодраматургов, в частности

творчество Э.А.По, мотивы из романов М.Шелли и Р.Стивенсона и ветхозаветные аллюзии, а также возможные параллели с не менее популярным десятилетие назад сериалом о Гарри Поттере. Уделено внимание жанровым формам массовой культуры, триллеру и детективу, явно использованным авторами сценария в работе над сериалом «Wednesday». Подробно рассмотрены ценностные ориентиры современной общественной жизни в США, получающие свое отражение в массовой культуре.

Ключевые слова: телесериал «Wednesday», готика, фантастика, сарказм, интертекстуальность, толерантность, мультикультурализм, социопатия, нарциссизм.

*Тот, кто в среду был рожден, будет горьким горем полн.
Monday's Child*

Введение

Явления массовой культуры представляют особый интерес для исследователей, поскольку в ней в наиболее доступной форме формулируются ценностные ориентиры государства, или группы государств, эту культуру потребляющих, и воспитывающих свои подрастающие поколения на определенной системе ценностей. Массовая культура – культура коммерческая, продукты которой предназначены для продажи, и оттого в ней используются самые востребованные массовым сознанием темы и модели поведения. В условиях глобализации коммерческая попкультура США оказывается широко востребованной во всем мире в том числе и потому, что она не является культурой, построенной на ритуалах и исторических воспоминаниях одного конкретного этноса, а остается культурой, созданной эмигрантами из разных стран и континентов, имеющими самые разнообразные религиозные, мифопоэтические и ритуальные обычаи, и культуру повседневности индустриального общества. Глобализация, идеология

мультикультурализма и толерантности в сочетании с современной коммуникационной инфраструктурой обеспечили эклектическую полифонию, в которой вопрос культурной идентичности становится, во многом, вопросом личного выбора индивида [Войскунский & Евдокименко и др. 2013].

В конце XVIII и в XIX веке формулировались и уточнялись ключевые ценности американской культуры, такие как демократия и борьба за гражданские права, свобода слова и убеждений, идея безграничных возможностей личности в концепции «*self-made man*», уважение к закону и личной ответственности перед ним, прогрессивизм, семья как островок стабильности в изменчивом мире.

При этом уже в XX веке прежние ценностные ориентиры перестают занимать центральное место в средствах массовой коммуникации. Популярная в период между мировыми войнами книга Ж. Сореля «Размышления о насилии», так формулирует основной пропагандистский посыл западного мира: двигателем политической жизни должны стать «доступные массам демагогические мифы: басни, кошмары, химеры, которые вообще не нуждаются в правде, разуме, науке, чтобы проявлять свое “творческое начало” и определять жизнь и историю» [Манн 1960: 473]. Рубеж XX–XXI вв. еще больше усилил эти тенденции в связи со становлением постиндустриального общества, породившего идеи деконструкции, постструктурализма, постмодернизма, наконец, метамодерна с их склонностью к солипсизму, мистицизму, эзотерике.

Ценностные модели для молодежи 2022

Американский телесериал для детской и юношеской аудитории был снят по заказу развлекательной компании «Netflix» как комедийный хоррор от мастера мрачных сказок Тима Бёртона. За первый сезон 2022 г. он побил рекорд стриминг-сервиса «Netflix» по количеству часов просмотра англоязычной программы (более миллиона часов), и был продлен и на второй сезон в 2023.

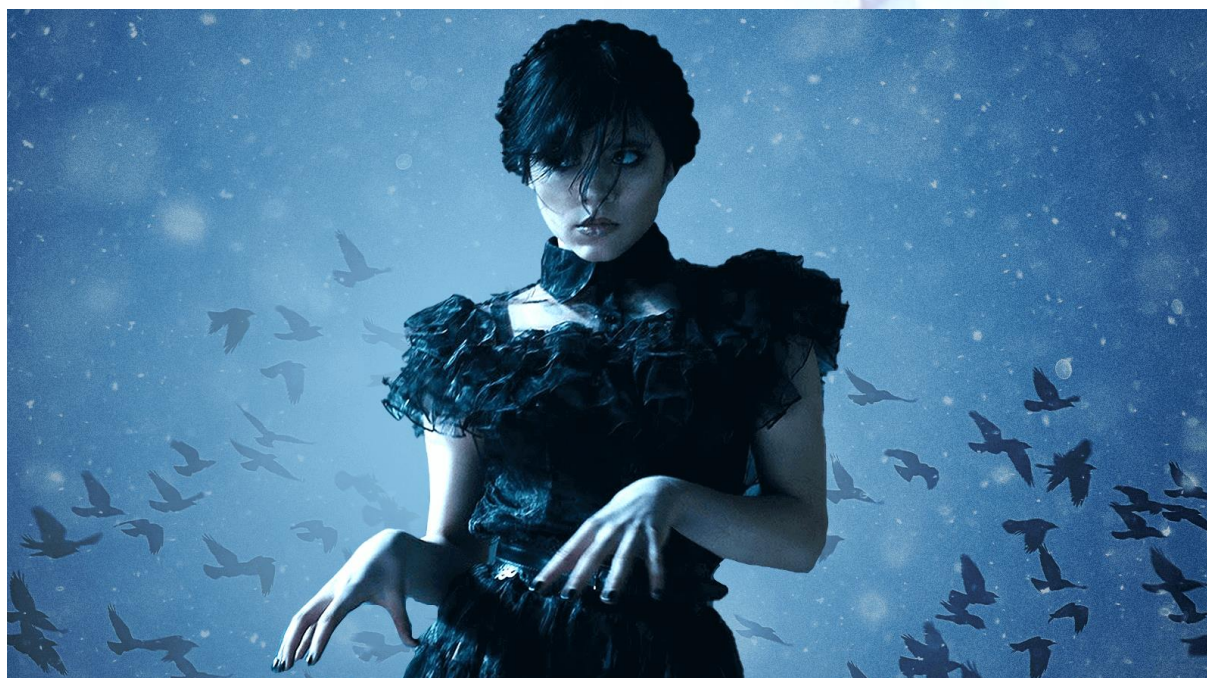


Фото 1. Уэнсдей – ночные стороны жизни. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://journal.litres.ru>

В доступных сериях 2022 г. можно выделить поведенческие модели времен метамодерна, моделирующие систему ценностей у юношества с одной стороны и напрямую коррелирующие с биополитикой и «мягкой силой» западной цивилизации с другой. Видеопродукция – самый востребованный жанр в юношеской среде, а герои любимых сериалов, которым хочется подражать,

оказывают поразительное влияние на формирование незрелых умов тинэйджеров по всему миру.

В основание сюжета сериала «*Wednesday*» заложен «готический проект», то есть тот способ осмысления и моделирования мира, который впервые был явлен миру в английском готическом романе конца XVIII века как антитеза мировоззренческой концепции Просвещения.

Фантастика и мистика – неотъемлемые атрибуты самого термина «литературная готика». С самых первых шагов становления новой жанровой разновидности романной прозы его авторы связывали свои творческие поиски с рыцарскими романами и описанием действий сверхъестественных сил, позаимствованных даже не столько из фольклора, сколько из суеверий «непросвещенного общества той эпохи», как картинно выразился Вальтер Скотт в комментариях к роману Г. Уолпола [Скотт. Цит. по: Жирмунский 1981: 231, 236].

Чтобы придать наибольшую достоверность рассказу, густо приправленному самыми невероятными событиями и мистическими происшествиями, рассказчик прячется за маской переводчика итальянской рукописи, опубликованной в XVI веке. Такая «двойная оптика» – рукопись в рукописи, в свою очередь передающей рассказ свидетеля только части происшествия, и излагающей недостающие звенья с чьих-то слов – типичная «оптика» готики, прячущей невероятное, таинственное, ужасное за множество занавесей и экранов, в очень отдаленное или условное пространство и в давно прошедшие времена. Век Разума

накладывает свой отпечаток на формирование хронотопа в предромантическом эпосе, и эти родовые пятна сохраняются вплоть до нашего времени.

Важнейшим мотивом становится отсылка готического повествования к древней или случайно обнаруженной анонимной рукописи, что подчеркивает генетическую связь готики со средневековым представлением о Вселенной как о Книге. Письменные источники – записки, документы, дневники, письма, извлеченные из тайников пергаменты, манускрипты, кабалистические книги, исповеди так активно используемые авторами романов, транслирующие субъективное видение героя/автора льют воду на ту же мельницу. Однако для воплощения готической иллюзии нужны еще сцена и декорация. Среди наиболее востребованных декоративных элементов следует упомянуть рыцарские доспехи и замок, лучше частично разрушенный или даже руины, древнее аббатство, снабженные подземными ходами и многоуровневыми темницами, заброшенные часовни, башни над обрывами или бушующими водами, дремучие и непроходимые леса. Без этого антуража рукотворная готическая мифология просто не работает.

Готика – это та самая рукотворная, то есть авторская мифология, которую так ждали и к созданию которой так стремились иенские романтики. «Ядро, центр поэзии нужно искать в мифологии и в древних мистериях», – пророчествует Ф. Шлегель [Шлегель 1983: 361] и одновременно сожалеет о том, что «мы не имеем мифологии» [Шлегель 1980: 63]. Немецкий теоретик и не

подозревал, что на берегах Альбиона уже проросли первые ростки англо-саксонской рукотворной мифологии, которая станет источником ряда жанровых специфик Нового и Новейшего времени: литературы ужасов, детективной литературы и научной фантастики. Причем в этих жанровых разновидностях будут работать как великие поэты, типа Байрона, Гофмана, Пушкина, так и бульварные писатели, чьи имена давно забыты современниками и потомками.

Новую готическую мифологию не узнали за бесконечными мистификациями авторов, ссылками на «попытку соединить черты средневекового и современного романов» [Уолпол 1991: 28], полемическими выпадами Р. Херда и его последователей, воспевавших средневековую мистику, публикациями преданий и баллад, создавших моду на духов. Уолпол и Бекфорд подхватили модные идеи, но стали лепить и свой новый экспериментальный роман из фрагментов книжной, высокой культурной традиции, а вовсе не из кельтского, гэльского, германского фольклора. В дело пошло и христианское богословие, особенно в части демонологии, предания о борьбе с еретиками и вероотступниками, описание посмертных мук и эсхатология, опять же почерпнутые из книг.

Бесконечный мир призраков, вампиров, упырей, оживших мертвецов и вурдалаков, инкубов и суккубов, обитателей подводного и подземного мира с их законами и правилами [Малахов 1998]; мир, который и так существует в потемках души каждого человека, стал теперь достоянием литературы ужасов и мистических тайн. Интерес к психологии зла, страха как могучей

силы, овладевающей сознанием человека – вот центр готического романа.

Это ядро готики спрятано в эстетическом трактате середины XVIII века, где определяющей эстетической категорией становится «ужасное». Его трактовку представители «готической» школы находили в сочинении Эдмунда Бёрка «Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного» (1756).

Страх, который вызывает трепет, должен быть особого свойства, указывает Бёрк. А именно:

«<...> когда боль и страх смягчены до такой степени, что фактически не причиняют вреда; когда боль не переходит в насилие, а страх не вызван угрозой немедленной гибели человека; то <...> эти возбуждения <...> способны вызывать восторг; не просто удовольствие, а своего рода восторженный ужас, некое спокойствие, окрашенное страхом; а поскольку оно соотносится с самосохранением, то является одним из самых сильных аффектов. Его объект – возвышенное <...>» [Burke 1757: 159].

Далее он уточняет, что боль и страх только тогда могут стать источником Возвышенного, когда нет угрозы реального насилия. В этой отстраненности таится природа восторга, испытываемого человеком при соприкосновении с ужасом [Sanders 1994: 341].

«Восхищающий ужас» был рожден в период увлечения историческими руинами и в обстановке повышенного интереса к истории. «Он процветал благодаря постоянным ссылкам на утесы и пропасти, нездоровому интересу к пыткам и ужасу, к некромантии, некрофилии и тревожно нуминозному. Любопытство

влекло к привидениям, внезапной смерти, темницам, снам, диаблерам, фантазмам и пророчествам» [Varma 1957: 64]. Готический миф был и остается реакцией на комфорт и безопасность, на политическую стабильность и коммерческий прогресс. Его главная цель – сопротивление требованиям и законам разума.

В американском сериале «*Wednesday*» (2022-...) зритель погружается в архаику, которой присущи формы мифологического сознания Средневековья, отвергнутого Просвещением (волшебники и ведьмы, метаморфы/оборотни, античные горгоны и сирены/русалки сквозь призму английского Средневековья, монстры, призраки, вампиры и прочая нежить). Роуэн – первый противник Уэнсдей в академии Невермор – владеет телекинезом, с помощью которого он мог бы уничтожить героиню; но он гибнет в результате нападения таинственного монстра. Сама Wednesday – ведьма, у которой случаются пугающие видения, то есть она персонаж скорее средневековой, а не современной культуры; не случайно вначале ведьма декларативно отвергает новейшие технологии: мобильные телефоны, компьютеры, для написания детектива (!!!) использует только пишущую машинку. Проясняя свою позицию, она говорит, что не хочет быть рабом технологий. Аргументация героини довольно убедительна и современна: «Соцсети пожирают наши души в обмен на лайки».

Невероятный интерес к загробному миру и к смерти проявляет не только героиня, но и прочие персонажи сериала. Танатология, бесконечные попытки заглянуть в потусторонний мир обуревают всех обитателей академии «*Nevermore*». Очевидно, название

школы для «изгоев», то есть подростков, обладающих паранормальными способностями, взято из баллады Э. А. По «Ворон», где посланец загробного мира на вопросы несчастного собеседника птицы о загробном воссоединении с утраченной возлюбленной отвечает рефреном: «Никогда!». Эдгар По – американский романтик, знаменитый создатель превосходных готических новелл, прародитель детективного жанра, играет в сериале значительную роль, как «небесный покровитель» академии, которому в стенах школы установлен памятник и посвящена таинственная библиотека, куда вход разрешен далеко не всем. Уэнсдей попадает туда только после прохождения квеста и оказывается связанной и в плену.



Фото 2. Академия Nevermore для «изгоев»... Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://trikky.ru>

Академия «Nevermore» – это, конечно, аллюзия на «Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry», «Хогвартс, школу Чародейства и Волшебства» из романов Джоан К. Роулинг о «Гарри Поттере». Тот

же старинный готический замок, находящийся неведь где, те же паранормальные ученики и таинственные учителя-волшебники, те же фантастические приключения и внутришкольное соперничество за первенство.

Для этих обоих подростковых фантастических повествований, как и для всей готической традиции в целом, характерен герметичный хронотоп [Бахтин 1975].



Фото 3. Воскресший основатель города Джозеф Крэкстоун. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.soyuz.ru>

Это не только пространственный феномен, которого нет и не может быть в реальном мире, но для него характерно и закольцованное время: 400 лет назад пилигрим Джозеф Крэкстоун, проповедник и основатель городка Джерико, фанатично истреблял «изгоев», то есть тех жителей, что не присоединились к его секте.

Подобно протестантским фанатикам XVII века на территории современных США, он сжег их, заперев в сарае, как еретиков и ведьм; спаслась девочка Гудди Адамс, – предок Уэнсдей; ее призрак поможет в финальной битве с Крэкстоуном, вселится в тело убитой героини, чтобы одолеть призрак материализовавшегося убийцы.



Фото 4. Уэнсдей с членом своей семьи Вещью. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.soyuz.ru>

В своей ненависти к Крэкстоуну, Уэнсдей и ее помощник Вещь (кисть руки, покрытая шрамами и швами, которая живет отдельно от остального тела и ведет себя как защитник и родственник героини) готовы на антиобщественные, выглядящие как хулиганские, поступки, когда срывают городской праздник на

открытии памятника основателю города Крэкстоуну, поджигая все сооружение.

Возвращаясь к теме готического пространства сериала «*Wednesday*», следует указать на три локации: «*Nevermore*» – школа для фриков – «изгоев», детей с паранормальными способностями; «Отщепенцы в выгребной яме подросткового возраста», – скажет Уэнсдей; лес – место таинственных преступлений, обиталище монстра (пещера – очень готическая локация!) и городишко Джерико, для обитателей которого все ученики Академии – чужие, изгои, фрики. Мир выстроен по принципу мифологической оппозиции («свои – чужие»). Помимо этого, хронотоп приобретает черты трансгрессивности – пространство и время нарушаются, возможен переход из одного времени в другое.

Сама героиня по облику и стилю поведения принадлежит к молодежной субкультуре «готы». Она всегда одета в черное, редко разбавленное серым, утверждает, что у нее аллергия на цвет, при виде которого ее «плоть начинает отслаиваться от костей!» (В этой ситуации радуга на флаге очень раскрученного через СМИ ЛГБТ сообщества и его повестка исключаются. Тема трансгендеров в сериале по воле авторов также не затрагивается). Поселившись в комнате школьного общежития, Уэнсдей, невзирая на соседку, наполовину обдирает готическое окно-розетку и с сарказмом говорит ошеломленной Энид: «На твою половину стошнило радугу».



Фото 5. «На твою половину стошнило радугу». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://peopletalk.ru>

Эта шестнадцатилетняя девочка с косичками обожает вечеринки в склепе, проникает в морг и с интересом осматривает труп бродяги, убитого в лесу. Она бы и вскрытием занялась, если бы ей не помешали. Она способна эксгумировать тело убитого тридцать два года назад Гаррета Гейтса, чтобы доказать, что он умер от отравления, а не от раны мечом. «Расследовательские технологии» детективной литературы, берущие свое начало в «логических новеллах» Э. По, составляют главную сюжетную линию сериала. По жанру телевизионный фильм представляет собой готический хоррор и детектив, где героиня разоблачает как старинные, так и современные преступления. Сопоставляя обрывочные данные, например пещеру в лесу и странный рисунок

сновидца и художника Ксавье Торпа, Уэнсдэй понимает, что сестра убитого Гаретта Гейтса, Лорелл Гейтс жива.



Рис. 6. Ворота поместья Гейтсов, которые нарисовал Ксавье.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/359wuf

Она проникает в заброшенное поместье (вновь готическая локация) Гейтсов и, осмотрев спальню, понимает, что здесь кто-то живет. Она догадывается, что это, вероятнее всего сестра юноши, в убийстве которого, произошедшем тридцать два года назад, обвиняют ее родителей. Сначала она ошибочно подозревает собственного психотерапевта доктора Кинботт, но после гибели последней, приходит к выводу, что Лорел Гейтс – это единственная учительница в Академии, уроки которой показывают в сериале,

мисс Торнхилл, превратившая с помощью паранормальных способностей сына шерифа и ухажера Уэнсдэй Тайлера Галлина в Хайда, то есть монстра-убийцу.

Когда отца Уэнсдэй Гомеса Адамса арестовывают и обвиняют в убийстве Гаретта, хотя на самом деле обломок меча всадила в его тело Мартиша, мать Уэнсдэй, дочь проявляет недюжинные способности Шерлока Холмса по выстраиванию версий и более современных детективов по эксгумации трупов. И это не случайно. Героиня провозглашает принцип: «Убивай или умри!». В детстве она любила играть с паровой гильотиной, с помощью которой обезглавливала кукол. Если заходит речь об эмодзи, то предпочтение Уэнсдэй вызывают две картинки-символа – веревка и лопата. В старых фильмах на сюжет «Семейки Адамс» Уэнсдэй шутит о том, что жаждет объятий смерти.

За всеми этими происшествиями в сериале проглядывает злая пародия и постмодернистский пастиш на набившую англоязычной аудитории оскомину готическую попкультуру. Влияние постмодернизма ощущается и в интертекстуальности сценарной работы Альфреда Гоффа и Майлза Миллара. Странная девочка Уэнсдей Адамс взята сценаристами из гротескных комиксов Г. Адамса «Семейка Адамс», от которого мало что остались: члены семьи – отец, мать, брат и Уэнсдей, а также мелькающий в одной из серий гиперэксцентричный дядя Фестер.



Фото 7. Семейка Адамс. Мать Мартиша, Уэнсдей, отец Гомес и братец Паксли. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kinopoisk.ru>

В версии 1938 года были еще и бабушка, и кузен Итт, все – отмороженные чудаки, откровенные психопаты. В сериале Гомес Адамс и его жена Мартиша, скорее, фоновые персонажи. Основной сюжет вертится вокруг Академии «Nevermore» и живущего в лесу монстра. Гомес, в сериале 1993 г., изображенный экстравагантным щеголем, здесь показан толстым увальнем, похожим на свинью, не умеющим предпринять никаких действий в свою защиту, когда его бросают в тюрьму за убийство тридцатидвухлетней давности, которое он не совершал. Значимые

усилия по его спасению предпринимает Уэнсдей, играючи вызволяя отца из тюрьмы.



Фото 8. Родители Уэнсдей все еще страстно влюблены друг в друга.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.cheatsheet.com>

133

Виновница столкновения тридцатилетней давности Мартиша Адамс тоже теряет присущую ей в комиксах Г. Адамса демоническую окраску; infernalная мамаша, которая обретает роль жены, продолжающей страстно любить своего мужа, что показано в сериале в виде страстных взглядов, которыми обмениваются супруги в каждом эпизоде, где появляются вместе. Часто это выглядит похотливо и непристойно. У создателя комиксов «Семейки Адамс», и сама Уэнсдей была значительно интересней; это была психопатическая девочка с любовью к странным и жестоким забавам: она любила в игре с младшим братом использовать топоры или испытывать на нем электрический стул. От прежних увлечений героини в сериале осталась только

безобидная шалость с пираньями, которых Уэнсдей запускает в бассейн, где тренируется команда водного поло, возглавляемая ее врагом, юношей, посмевающим издеваться над ее братом и называть героиню фриком.





Фото 9, 10, 11. Кровавые игры Уэнсдей в детстве. Изображения размещены в свободном доступе на платформе: <https://daily.afisha.ru>

Комментируя увечья, нанесенные команде рыбами в бассейне, Уэнсдей говорит, что такие как они не имеют права иметь детей, и оттого считает себя справедливо отмищенной. За эту выходку героиню и исключают из школы, после чего она оказывается в академии «*Nevermore*».

Следует признать, что сценаристы сериала «*Wednesday*» не слишком хорошо знакомы с огромной массой готических фантазий, появившихся по всему миру в течение последних двух веков. Их аллюзии распространяются только на тех авторов, которые писали по-английски и востребованы в современной массовой культуре. Об Эдгаре А. По и его мемориале в академии «*Nevermore*» мы уже упоминали.



Фото 12. Команда «черных котов» в состязаниях на кубок имени Эдгара Аллана По.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://thegirl.ru>

Помимо памятника ему перед таинственной библиотекой его же имени в школе есть еще состязание на кубок его имени. Это гребля на каное, напоминающая состязание в гребле между студентами знаменитых английских университетов. Конечная цель, место, куда должны доплыть команды – остров Ворона; команды

носят имена и костюмы, связанные с названиями новелл Э. По: черные кошки, золотые жуки, джокеры.

Имеет место и аллюзия на роман Мери Шелли «Франкенштейн»; как некогда Виктор Франкенштейн, ученый-экспериментатор собирал отдельные части трупов, чтобы создать и оживить своего гиганта, монстр-убийца из сериала собирает части тел собственных жертв для воскрешения Крэкстоуна. Для того, чтобы объяснить, как милостивый юноша Тайлер Галлин оказывается страшным убийцей, авторы сериала утверждают, что он может превращаться в хайда. Хайдом была его мать. Отец – Donovan Galin, шериф города Джерико, скрывал от сына правду, но коварная Лорел Гейтс пробудила в нем эту сторону внутреннего я и сделала кровавым чудовищем. Если не знать знаменитого романа Роберта Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», то не совсем понятно, что такое хайд. Хайд – чудовище, темная сторона души, которую К. Г. Юнг называл Тенью [Юнг 1997].

Еще одна сюжетная линия сериала восходит к печально знаменитому процессу над Салемскими ведьмами середины XVIII века, в котором было сожжено 150 жителей за их связь с нечистой силой. Таких процессов в англо-германском мире XVII–XVIII веков было немало, и история сожжения Крэкстоуном еретиков вполне узнаваема. Огненная надпись во дворе школы, так же как живая кисть руки (Вещь) восходит к переосмысленным аллюзиям на пир Валтасара из книги пророка Даниила в Библии. Круг интертекстуальных заимствований, таким образом, не слишком

велик и ограничивается текстами, широко растиражированными массовой культурой, при поверхностном прочтении и понимании классической литературы.



Фото 13. Хайд, чудовище, убивающее людей в окрестностях школы Nevermore. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.soyuz.ru/articles/3075>



Фото 14. Уэнсдей мстит за издевательства над братом школьной команде водного поло. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://yandex.by>

Особенностью сериала также является детальное изображение подростковой обидчивости и агрессивности. В Уэнсдей живет желание как можно жестче отомстить, невзирая на трагические последствия, напоминающие политические жесты представителей партии зеленых; (пример: остановка атомных реакторов в Германии, запрет конного спорта в Олимпийских играх, запрет корриды в Испании и странах Испанидада.)

Выражаясь на современном молодежном сленге, героиня это – токсичный абьюзер. Самый первый эпизод фильма как раз и демонстрирует потенциал подобного персонажа. Дитя-горе, так можно перевести имя Wednesday со сленга английского языка, обнаруживает, что ее младшего брата старшие мальчишки (команда водного поло) в школе связали и заперли в шкафу для одежды и принадлежностей. Она немедленно приступает к исполнению «наказания». «Эй, фрик! Моего брата могу истязать только я», – кричит она обидчику. На ее лице отражается очевидная радость от страданий «врагов». Исключение из школы для нее не проблема. Ради подтверждения своей догадки о природе монстра она готова пытать Тайлера, юношу, к которому испытывает романтические чувства.

Разумеется, в сериале «Wednesday» присутствуют голливудские стандарты политкорректности: мультикультурализм и декларативная толерантность. Впрочем, по мнению Илона Маска, политкорректность, это только способ говорить неправду [Карлсон 2023]. Поскольку все ученики в академии «Nevermore» изначально

«изгой», они предстают в роли героев; американское общество терпимо к различным проявлениям необычного и странного.



Фото 15. Сирена Бьянка Барклей, соперница Уинсдей в академии «Nevermore». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/359xCD

Среди учеников школы – цветные, афроамериканцы и латиносы, и они явно превосходят жителей соседнего городка, но все, включая маскулинную Бьянку, горгону Аякса Петрополиса, лидера молодежной группировки в соседнем городке и одновременно сына мэра Лукаса Уокера, недалекую Энид, которая, кстати сказать, превратившись в оборотня, побеждает

монстра и спасает Уэнсдей, все склоняются перед белой леди-готкой, доказавшей им свое превосходство во всем.

Как и в современной культуре США превалируют женщины, феминизм диктует превосходство женщин и девушек во всех сферах социальной жизни. Мэр городка Джерико – афроамериканец, бывший шериф Уокер, замывший некогда дело об убийстве Гаретта Гейтса, как преступивший закон, будет сбит машиной и умрет в госпитале, его сын – отморозок, сорвавший бал для учеников «Nevermore», много раз становился объектом агрессии Уэнсдей, владеющей техникой восточных единоборств. Юная леди-готка, таким образом, сочетая черты Шерлока Холмса и Джеймса Бонда, воплощает в себе идеал современной американской героини. При этом она – социопат, не желающий вступать в какие-либо связи с другими людьми. Она предпочитает тупик глобального одиночества и неудовлетворённости. На лице героини почти не бывает улыбки и пристальный не моргающий взгляд исподлобья приводит в восторг пользователей Интернета.

Декларативное одиночество героини, которая отталкивает всех, кто стремится к ней приблизиться и войти в контакт, – соседку Энид, искренне желающую подружиться, парней (исключение составляет только предмет всеобщих насмешек Юджин Отингер, повелитель жужжащих насекомых, только потому, что покровительство «слабаку» льстит ее гордости), дистанцируется от родителей и брата, от учителей и директора Ларисы Уимс, хотя она бывшая подруга и соседка по комнате в академии «Nevermore» матери Уэнсдей Мартиши, не идет на

контакт в врачом-психиатром Валери Кинботт, в которой видит своего врага...



Фото 16. «Грозовая тучка» Уэнсдей и ее соседка по комнате Энит (оборотень). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.championat.com>

Уэнсдей не признает объятий, поцелуев, девичьих откровений. Ее индивидуализм доведен до абсурда, до состояния солипсизма. И это в шестнадцать лет, когда молодые люди более всего открыты миру и ищут любви, дружбы, взаимопонимания! Если искать источники или аналоги подобной социопатии, можно указать на широко раскрученного в сети американского писателя конца XX начала XXI века Дэвида Форстера Уоллеса, автора романов «Бесконечная шутка», «Забвение», «Метла системы». В своих романах он последовательно раскручивал тезис Ж. П. Сартра «Ад – это другие», и с помощью теорий Людвиг Витгенштейна создал

безучастного, ничего не чувствующего героя, который предстает безмолвным наблюдателем, созерцающим свой персональный лингвистический вакуум. Судьба всех героев Уоллеса чудовищно трагична, как и судьба самого писателя, покончившего с собой. К счастью, женская психика оказывается прочнее мужской, живущая в том же мире непонимания и отчуждения Уэнсдей продолжает свою борьбу в полном одиночестве. В последних кадрах восьмой серии она обнаруживает в мобильном телефоне сообщение, из которого ясно, что появился новый враг, и безмерно этому радуется.

Выводы

Большинство зрителей сериала воспринимают историю шестнадцатилетней девочки в странной школе для «изгоев» как очередную сказку в духе «Гарри Поттера». Но даже там была наивная сюжетная линия о том, как подростки с помощью магии спасают человечество от катастрофы.

Уэнсдей тоже спасает городишко Джерико и окружающий его лес от монстра-убийцы (хайда), попутно обелив свою семью от обвинения в преступлении.

Это оценили даже учащиеся школы, вышедшие поддержать героиню после тяжелейшего боя с силами зла. Но Уэнсдей сохраняет гордое одиночество и холодность, демонстрируя крайнюю форму нарциссизма. Она убеждена, что лучше нее нет и не может быть никого.



Фото 17. Тайлер, превратившийся в хайда. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://fastotvet.ru>.

Ведь она пишет детективы, играет на виолончели, владеет боевыми искусствами, холодным оружием – рапирой, стрельбой из лука и прочим. А еще она умет вскрывать и эксгумировать трупы, обладает познаниями ядов и симптомов отравления, присущими, разве что криминалисту. Этому не учат в школе, даже в такой, где развивают экстрасенсорные способности. Люди и их общество ее не привлекают. Тогда кому могут пригодиться ее таланты?

Налицо характерное разрушение модели героического. Токсичная героиня-феминистка никогда не ставит целей общественных, всегда только индивидуальные, частные, с претензией на необычность и оригинальность, то, что сегодня на молодежном сленге определяют как «прикольно». Большинство

деяний Уэнсдей – антиобщественные выходки, как и поступки героев Уоллеса, один из которых сжег голову в микроволновке.



Фото 18. Уэнсдей во время городского праздника, где они вместе с Вещью сожгли памятник отцу-основателю города Крэкстоуну. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.youtube.com/watch?v=aoC2pLcR4iU>

Уэнсдей ждет радикальное одиночество и запертость в герметичном мире солипсизма. Она еще не поняла всю тяжесть психологической пустоты и невозможности выхода из неё. Авторы сериала не готовы заглядывать так далеко в будущее, но основные тенденции современной частной жизни в Америке они зафиксировали на фантастическом материале довольно точно. Готика всегда исследует границы между нормальным и противоестественным. Отклонение от обычного – вот что в фокусе ее интереса. Зритель вовлекается в атмосферу сумасшедшего дома, где все законы логики бессильны и развитие событий непредсказуемо. При этом, важно отметить, что, если в

классическом готическом романе отклонение от нормы, как правило, заключено в одном герое, то в XXI веке атмосфера безумия подчиняет себе всех.

Литература

- Бахтин, М. М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. В книге *Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики*. (стр. 234–407). Москва: Художественная литература.
- Войскунский, А. Е., Евдокименко, А. С., & Федунина, Н. Ю. (2013). Сетевая и реальная идентичность: сравнительное исследование. *Психология: журнал Высшей школы экономики*, 10(2), 98–121.
- Жирмунский, В. М. (1945). Предромантизм. В книге *История английской литературы*. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. Том 1.
- Манн, Т. (1960). Доктор Фаустус. В книге *Манн, Т. Собр. соч.: в 10 т.* Москва: Гослитиздат. Том 5.
- Махов, А. В. (автор-сост.) (1998). *Сад демонов. Мир inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения*. Москва: Intrada.
- Скотт, В. (2007). Миссис Анна Радклиф. В книге *Радклиф, А. Итальянец, или тайна одной исповеди*. Москва: Эксмо.
- Карлсон, Т. (2023, 5 мая). Интервью Илона Маска. *Youtu.be*. Режим доступа: <https://youtu.be/bOznEZAjX3I> (дата обращения: 30.06.2023).
- Уолпол, Г. (1991). Замок Отранто. В книге *Комната с гобеленами. Английская готическая проза*. (стр. 24–149). Москва: Правда.
- Шлегель, Фр. (1983). *Идеи. Эстетика. Философия. Критика*. Москва: Искусство. Том 1.
- Шлегель, Фр. (1980). Разговор о поэзии. В книге *Дмитриева, А. С. Литературные манифесты западноевропейских романтиков*. Москва: Изд-во МГУ.
- Юнг, К. Г. (1999). Комментарии. В книге *Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи*. Санкт-Петербург: Евразия.
- Burke, E. (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: printed for R. and J. Dodsley.
- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon press.
- Varma, D. P. (1957). *The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences*. Metuchen, NJ; London: Scarecrow Press.

Информация об авторе

Корнилова Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор факультета журналистики, Московский государственный

университет имени М. В. Ломоносова (Россия, 125009, Москва, ул. Моховая, 9),
ORCID: 0000-0003-4606-8484; SPIN-код: 2202-3627, AuthorID: 351432,
ekornilova@mail.ru

GHOST, MONSTER, SKULL: POP CULTURE VALUES IN THE AMERICAN TELEVISION SERIES "WEDNESDAY"

Elena Kornilova

Abstract: the work is devoted to observations of the phenomenon of modern mass culture, which is in demand by viewers on the Internet – the television series "Wednesday", created by order of the «Netflix» streaming service, for children and youth audiences. The author analyzes in detail the gothic elements underlying the fantastic plot scheme, intertextual inclusions in the idea of film writers, in particular, the work of E.A. Poe, motifs from the novels by M. Shelley and R. Stevenson and Old Testament allusions, as well as possible parallels with the equally popular a decade ago with the Harry Potter series. Attention is paid to the genre forms of mass culture, the thriller and the detective story, which were clearly used by the script authors in their work on the TV series "Wednesday". The value orientations of modern public life in the United States, which are reflected in popular culture, are considered in detail.

Keywords: TV series "Wednesday", gothic, fiction, sarcasm, intertextuality, tolerance, multiculturalism, sociopathy, narcissism.

References

- Bahtin, M. M. (1975). *Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy pojetike* [Forms of time and chronotope in the Novel. Essays on historical poetry]. In *Bahtin, M. M. Voprosy literatury i jestetiki*. (pp. 234-407). Moscow: Artistic literature Publ. (In Russ.).
- Burke, E. (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: printed for R. and J. Dodsley.
- Carlson, T. (2023, May 5). Interv'ju Ilona Maska [Interview with Elon Musk]. *Youtu.be*. Available at: <https://youtu.be/bOznEZAjX3I> (accessed: 10.07.2023). (In Russ.).
- Jung, C. G. (1999). *Commentarii* [Comments]. In *Radin, P. Trikster. Issledovaniye mifov severoamerikanskikh indeytsev s kommentariyami C. G. Junga i K. K. Keren'i* [Trickster. A study of the myths of North American Indians with comments by C. G. Jung and K. K. Kerenyi]. Sankt-Peterburg: Eurasia Publ. (In Russian).
- Makhov, A. V. (avtor-sost.). (1998). *Sad demonov. Mir infernal'noi mifologii Srednevekov'ia i Vozrozhdeniia* [The Garden of Demons. The world of infernal mythology of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Intrada Publ. (In Russ.).

- Mann, T. (1960). Doktor Faustus [Dr. Faustus]. In *Mann, T. Sobr. soch. v 10 t.* [Collected works in 10 vols.]. Moscow: Goslitizdat. Vol. 5. (In Russ.).
- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon press.
- Schlegel, F. (1980). Razgovor o poezii [Talk about poetry]. In *Dmitrieva, A. S. Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov* [Literary manifestos of Western European Romantics]. Moscow: MSU Publishing House. (In Russ.).
- Schlegel, F. (1983). *Idei. Estetika. Filosofiya. Kritika* [Ideas. Aesthetics. Philosophy. Criticism]. Moscow: Art Publ. Vol. 1. (In Russ.).
- Skott, W. (2007). Missis Anna Radklif [Mrs Anna Radcliffe]. In *Radklif, A. Ital'janec, ili tajna odnoj ispovedi* [The Italian, or the Secret of one Confession]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russ.).
- Varma, D. P. (1957). *The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences*. Metuchen, NJ; London: Scarecrow Press.
- Vojskenskij, A. E., Evdokimenko, A. S., & Fedunina, N. Ju. (2013). Setevaja i real'naja identichnost': sravnitel'noe issledovanie [Network and Real identity: a comparative study]. *Psihologija: zhurnal Vysshej shkoly jekonomiki* [Psychology: Journal of the Higher School of Economics], 10(2), 98–121. (In Russ.).
- Walpol, H. (1991). Zamok Otranto [The Castle of Otranto]. In *Komnata s gobelenami. Anglijskaya goticheskaya proza* [A room with tapestries. English Gothic prose]. (pp. 24–149). Moscow: Pravda Publ. (In Russ.).
- Zhirmunskij, V. M. (1945). Predromantizm [Pre-romanticism]. In *Istoriya anglijskoj literatury* [The history of English literature]. Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 1. (In Russ.).

Author's information

Kornilova Elena Nikolaevna – Full Prof., Ph.D., Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (9, Mokhovaya str., Moscow, 125009, Russia), ORCID: 0000-0003-4606-8484; SPIN-код: 2202-3627, AuthorID: 351432; ekornilova@mail.ru

For citation:

Kornilova, E.N. (2023). Ghost, monster, skull: pop culture values in the american television series "Wednesday". *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 116–148. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)