

МАРИЯ МАРЕЙ*

МАНЬЯК ИЗ СОСЕДНЕГО КАНОНА**

КАК НАУКА НОРМАЛИЗУЕТ КУЛЬТОВОЕ ЗЛО

Получено: 15.04.2022. Рецензировано: 26.04.2022. Принято: 22.05.2022.

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию кинематографических образов серийных преступников в сериалах соответствующей тематики — таких, где для их вычисления и поимки используются научные и научнообразные методы, называемые профилированием на русском языке. Предполагая, что кино и телевидение могут менять (и формировать) представления человека о жизни, о нормах, о правильном и неправильном, должном и недолжном поведении, автор обращается к сравнению романа и сериала как художественных феноменов со схожей спецификой функционирования и воздействия на публику. Далее автор обращается к встречающемуся в исследовательской литературе сопоставлению трикстера и маньяка (психопата или социопата) и показывает, почему это сравнение некорректно. Используя теорию дискурсов Мишеля Фуко и его исследования, посвященные становлению концепта «ненормальности», автор напоминает читателю, как он исторически формировался в науке и философии, а также каким образом фигура эксперта (криминолога, психиатра, врача) возникает и концептуализируется вместе с уточнением характеристик того, кого он исследует. Анализируя работы Джона Дугласа, автор делает вывод, что исследователей, называемых сейчас профайлерами, можно считать «экспертами» в том смысле, в котором об этом писал Фуко: фактически профайлеры описали характеристики маньяка — серийного убийцы, хорошо знакомого нам по фильмам и сериалам, и в дальнейшем образы серийных преступников выстраивались с учетом данных современной науки.

Ключевые слова: сериалы, маньяки, Мишель Фуко, «ненормальные», канон, наука, профилирование, трикстер.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-2-148-167.

Почему мы не только смотрим сериалы, но и считаем возможным писать научные статьи, используя их как полноценный источник исследовательского материала, а не лишь как дополняющие нашу мысль примеры? Ответы на этот вопрос можно предложить самые разные, и, к счастью, сейчас он задается уже не столько чтобы выразить возмущение вопрошающего, вызванное подбором материала, сколько чтобы получить содержательный ответ.

*Марей Мария Дмитриевна, к. филос. н.; ответственный секретарь журнала «Философия. Журнал Высшей школы экономики», mdyurlova@hse.ru, ORCID: 0000-0001-9251-4399.

**© Марей, М. Д. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

Как пишет в книге «Престижное удовольствие: социально-философские интерпретации „сериального взрыва“» Александр Павлов, настали такие времена, когда нам не нужно больше оправдываться, что мы смотрим сериалы (Павлов, 2019: 7). Сейчас это и вполне легитимная часть популярной культуры, претендующая даже на то, чтобы считаться «высоким» искусством (или, по крайней мере, могущая быть оценена таким образом), и уж точно не просто средство развлечения в часы скуки, способ заполнения пустого или свободного времени. Они стали предметом исследования социологов, культурологов, и философов, которые прямо или завуалированно признают, что многие современные сериалы — это сложные нарративные системы, что они репрезентируют социальную реальность и отношения в обществе¹, что, изучая, как они устроены и почему мы так их любим, мы можем многое узнать о нас самих.

Эту статью можно считать попыткой начать разговор о совершенно конкретном типе сериалов — таком, в котором описываются научные или наукообразные способы вычисления и поимки серийных убийц и делаются попытки «заглянуть к ним в голову». В последнее десятилетие они стали очень популярны и, на мой взгляд, должны быть исследованы отдельно от традиционных фильмов ужасов, потому что если они нас и пугают, то делают это не очень привычным способом. «Если» — потому что некоторые из них совсем не «страшные»: там нет ничего намеренно пугающего, кроме ужасающей нормальности, обыденности (хочется написать — банальности) зла, которое там показано. К этой самой нормальности и к тому, чем она производится, я и хочу обратиться. Александр Павлов в уже упомянутом «Престижном удовольствии» пишет, что тот подход, который он использует для исследования сериалов, «в большинстве случаев можно было бы охарактеризовать вполне традиционно — как „социально-философский анализ“» (там же: 20). Мне очень близко это определение, потому что я собираюсь делать примерно то же самое. Я буду говорить о сериалах не с точки зрения качества съемки или подбора актеров, а с точки зрения того, как в них функционируют некоторые философские идеи или концепты — в данном случае концепт «ненормального». Кроме того, теория дискурсов Мишеля Фуко

¹В качестве относительно недавних примеров отечественных исследований можно привести целые блоки статей в отечественных журналах, посвященные сериалам: «Теория большого сериального взрыва» (Логос, 2013, № 3), «„Игра престолов“ в социологической перспективе» (Социологическое обозрение, 2020, № 1), а также работы Натальи Самутиной, Арсения Хитрова, уже упомянутого Александра Павлова и т. д.

служит мне не только материалом для исследования, но и методологией, сквозь призму которой лучше видно все остальное.

Сразу оговорюсь, что не буду пересказывать сюжеты сериалов, которые упоминаю в качестве примеров, предполагая, что те, кто прочтет эту статью и заинтересуется, смогут сами посмотреть их и проверить, увидят ли они там то же, что и я.

Современные исследователи кино и медиа Томас Эльзессер и Мальте Хагенер в книге «Теория кино: глаз, эмоции и тело» задаются вопросами: где разворачивается действие фильма — в сознании зрителя или вне него? Кто или что рассказывает историю? Чью точку зрения мы в итоге разделяем? (Эльзессер и Хагенер, Афонин и др., 2016: 297) И шире — как связано кино с сознанием и мозгом?

Фильм — это в любом случае погружение в иллюзию, безобидное или не очень. Кино и телевидение могут менять (и формировать) представления человека о жизни, о нормах, о правильном и неправильном. Кино может быть вписано «в различные публичные дискурсы и идеологии с целью подчинить себе, трансформировать и исказить восприятие зрителей» (там же: 298). И интересно, что в эту категорию попадают не только откровенно пропагандистские или идеологизированные фильмы, но и те, которые принято называть культовыми.

Культовые фильмы знакомы нам, даже если мы их никогда не смотрели, в виде цитат или мемов, обитающих в массовой культуре, в других ее продуктах, которые отсылают к тому, что стало культовым. Их воздействие на зрителя не заканчивается после просмотра титров (там же: 299):

Эти объекты не исчезают, образно выражаясь, после просмотра, но продолжают существовать уже внутри нас, преследовать нас и оказывать влияние уже на равных с воспоминаниями о прошлом и личным опытом. Не являющиеся ни полностью внешними, ни творениями «взгляда разума» зрителя, фильмы оказываются сложнейшим образом вплетены во время, сознание и «я».

Если мы их смотрим, они оказываются не просто частью массовой культуры, с которой мы сталкиваемся, но элементом нашей идентичности.

В этой статье я не буду отдельно обращаться к анализу соотношения терминов «культовое»², «классическое» и «каноническое» применитель-

²О культовом (и *клевом*) кино и культовых сериалах совершенно замечательно пишет Александр Павлов во введениях к книгам, см.: Павлов, 2018; 2019; 2020.

но к современному кинематографу и сериалам. О каноне и классическом в кинематографе на русском языке есть прекрасная глава Натальи Самутиной «„Cult camp classics“: специфика нормативности и стратегии зрительского восприятия в кинематографе» в книге «Классика и классики в социальном и гуманитарном знании» (Самутина, 2009). Она обратила особое внимание на то, что ключевое слово для кино как для средства решения различных адаптационных задач (о чем в моей статье речь пойдет ниже) — это «современность», и «все значения и ценности этой конструкции, та антропологическая модель, на которую кино ориентировано, те функции, которые оно в целом как культурный институт выполняет, изначально прямо противоположны конструкциям и значениям классического или даже шире, „традиции“, как они сложились к тому времени в литературе и изобразительном искусстве» (там же: 498). Кроме того, функционирование кинопродукции в качестве «национальной» классики также проблематично. Кино само по себе — массово, поэтому и оппозиция «классическое-массовое» здесь также не работает (там же: 505).

В случае же с канонем в кино сложность заключается в том, что в этой ситуации конструкции канонев предполагают высокую ценность образцов (имен), но подражание им порицается и отнюдь не приближает подражателя к классику. Те режиссеры, чьи фильмы составляют канон, должны быть уникальными творцами, создающими каждый раз нечто неповторимое и именно потому могущее стать культовым.

Таким образом, классика в кино, по мнению Самутиной, — «изобретенная классика» в смысле Хобсбаума, функционирующая благодаря системе внутренних норм, например жанровой специфике, в которой есть свои нормативные образцы («классика жанра») и современное состояние жанра, предполагающее возможность как следовать классическим образцам, так и их трансформировать.

Сегодня культовыми называют многие фильмы и сериалы, даже совсем новые, только что вышедшие, уже заранее предполагая по трейлерам, тематике, съемочной команде, что они таковыми будут. Гарольд Блум в «Западном каноне» отмечает, что формирование светского канона в литературе совершается

не критиками, не профессорами и уж точно не политиками. Писатели, художники и композиторы сами определяют каноны, наводя мосты между сильными предшественниками и сильными последователями (Блум, Харионов, 2019: 599).

Если это и в самом деле так, то здесь скрывается одно из главных отличий между культовым кино в массовой культуре и культовыми романами: в случае с кино выбор невозможно сделать без участия зрителя, хотя не все фильмы, которые исследователи называют культовыми, любимыми публикой, остаются известными и популярными сколько-нибудь долгое время. Это известный факт, это печально, но пока нет мастеров, способных всегда безошибочно предугадывать вкусы зрителей. Также «культовый фильм» может быть легко сконструирован (Павлов, 2020: 28), и вообще культовым фильм может стать на самых разных основаниях: для определенной группы людей, в расчете на которую он был снят или которая его себе присвоила; из-за конкретного автора или ситуации, в которой фильм был снят и т. д. Критериев много, и они множатся — не существует сколько-нибудь устойчивого перечня культовых фильмов. Исследователи должны учитывать подвижность канона, и если мы понимаем его как некий устоявшийся перечень, то это будет все время пересматриваемый перечень, в который что-то постоянно добавляется и из которого что-то уходит (фильмы, считавшиеся тридцать-сорок лет назад культовыми, теперь могут быть известны только знатокам, любителям жанра и исследователям). Впрочем, для «изобретенной классики» это, видимо, нормально.

С сериалами дело обстоит еще сложнее, особенно учитывая, что та их часть, о которой я планирую говорить, снята меньше тридцати лет назад. Мне кажется интересным обратиться к сравнению романа и сериала как художественных феноменов со схожей спецификой функционирования и воздействия на публику.

Ева Рапопорт в замечательной статье «Логика сериала» задается интересным вопросом (Рапопорт, 2013: 22):

Является ли западный драматический сериал, каким он стал к середине нулевых, принципиально новым явлением на стыке телевидения и кино или же для его описания можно прибегнуть к некоторым аналогиям? Если, открыв «Эпос и роман» Бахтина, мысленно подставить на место романа сериал, при этом под эпосом подразумевая классический голливудский блокбастер, то можно поразиться точности и актуальности даваемых роману-сериалу характеристик³.

³Говоря о «романах-сериалах», невозможно не упомянуть интересное исследование Ирины Каспэ «Классика и коллективный опыт: литература и телесериалы» (Каспэ, 2009),

Далее исследовательница пишет, что на заре своего существования роман не считался достойным литературным жанром, а наш век, хоть и называется сейчас «веком сериалов», все еще оставляет их в контексте массовой культуры. В период же расцвета романной культуры, пришедшийся на XIX век, романы служили важным источником знания о мире и средством социализации, особенно для аристократической части молодежи. Современные сериалы так называемого «горизонтального» типа (когда сюжет развивается от эпизода к эпизоду, в отличие от «вертикального», когда каждый эпизод представляет собой законченное повествование) походят на классический роман воспитания, когда не только герой (персонаж) развивается, но и читатель (а сейчас — зритель) воспитывается и усваивает новое благодаря тому, что ему демонстрируют образцы должного и недолжного морального поведения. Разумеется, зло должно быть наказано. И к этому мы еще вернемся.

В XX веке основным средством «познания жизни» для очень многих людей стало телевидение: оно давало им знание о той части жизни, с которой они вряд ли когда-нибудь соприкоснулись бы в своей повседневности. Кроме того, телевидение транслирует определенные ценности, нормы, образ жизни и идеологию. Еще Герберт Маркузе в «Одномерном человеке», критикуя общество потребления, писал, что современное ему общество неспособно защитить частную жизнь человека от этого вторжения даже в стенах его собственного дома — и потому не является свободным. Маркузе писал (Маркузе, Юдин, 1994: 294):

Отключение телевидения и подобных ему средств информации могло бы, таким образом, дать толчок к началу того, к чему не смогли привести коренные противоречия капитализма, — к полному разрушению системы.

И, разумеется, такая ситуация стала бы невыносимым кошмаром, «катастрофой», потому что сформированным с помощью рекламы и телевидения убеждениям сложно найти замену — для этого необходимо самостоятельное мышление, которому современному человеку неоткуда научиться.

Впрочем, нас интересует не марксистская критика телевидения (и сериалов), а то, что сериальная культура имеет дело со «ставящейся современностью, незавершенным настоящим» (Рапопорт, 2013: 23). Важно, что в сериалах стало возможным демонстрировать не только героику,

посвященное тому, как произведения отечественной литературы адаптируются в теле- и киноверсиях, транслируя коллективный читательский опыт.

постоянное действие, но и повседневную жизнь персонажей, размышления и остановки сюжета, которые прежде были возможны только в артхаусном кино. В сериалах для этого достаточно экранного времени, в них можно выдержать соответствующий темп повествования и есть все возможности для раскрытия характеров персонажей со всех возможных сторон. И значимо, что героем подобного повествования часто бывает не «герой», то есть не великий человек, а не однозначно хороший в этическом смысле персонаж, с которым зритель может легко себя ассоциировать.

Одним из интереснейших примеров того, кого мы можем встретить в сериале, Рапопорт называет трикстера (Рапопорт, 2013: 25). Она пишет, что трикстер отличается от просто эксцентричного персонажа тем, что его история начинается с непонимания (и, добавлю от себя, неприятия) принципов и норм общественной жизни. Безусловно, такой персонаж, сама природа которого предполагает, что он взламывает социальные нормы, полезен, привлекателен и удобен для демонстрации самого разного рода социальных идей, которые хотят донести до нас авторы сериалов.

И здесь мы вплотную подбираемся к интересующей нас теме — к сериалам, в которых показан научный процесс распознавания и поимки «маньяков», то есть людей, совершающих серийные преступления насильственного характера, и к тому, чем они отличаются от других фильмов и сериалов такого типа.

Рапопорт пишет, что «остроумным примером истории социализации» является Декстер (там же: 26):

Психопат тоже может служить метафорой трикстера, так как он не живет по законам общества, попросту их не понимает, не имея возможности, что называется, их прочувствовать. Полноценным трикстером и источником информации о правильных образцах делает его безусловное желание в это общество все же вписаться. На примере Декстера можно говорить о приеме отстранения, позволяющем в рамках сериала обсудить вопросы, всем вроде бы известные и очевидные.

Среди сериальных маньяков-убийц действительно можно найти достаточное количество персонажей такого типа — Декстер, Джокер, Джек-Потрошитель, Ганнибал Лектор, Норман Бейтс, Джо Кэрл и т. д., — что делает их интересными, а не просто пугающими.

Осторожно предположу, что в сериалах, где основное место отводится научной стороне вопроса и размышлениям о природе тех психических

отклонений, которые меняют человеческую природу и тем самым делают человека убийцей и маньяком, оставляя его при этом вменяемым, (например, в сериалах «Мыслить как преступник», «Дес», «Крах», «Охотник за разумом», «Алиенист», «Бесит быть нормальным») условный психопат или социопат, маньяк и потенциально опасный человек не подобен трикстеру. Вся логика повествования ведет к тому, чтобы «нормализовать» его существование и присутствие в обществе, которое вообще-то не может считаться нормальным. Маньяк — это не тот, кто не понимает социальные нормы, это тот, кто осознанно преступает их. Трикстер может разрушать стереотипы, социальные и культурные нормы, его поведение может быть экстремальным выражением эксцентричности, однако его сущность, основная часть его натуры — не преступные наклонности. Трикстер отличается от других людей, он, вероятно, и хотел бы быть обычным, но не может. Маньяк же, в отличие от него, во всем остальном ведет нормальную жизнь и может быть вполне успешно социализирован, имитируя поведение и привычки обычного человека. Кроме того, его невозможно использовать в качестве назидательного примера.

Поэтому я считаю, что психопаты и серийные убийцы в сериалах — это не трикстеры. И когда в кино или сериале на месте трикстера мы видим маньяка, это происходит благодаря науке, которая «нормализовала» их присутствие. В определенном смысле трикстер — это персонаж из другой вселенной, из мифологии, а не из научного (психиатрического, медицинского) дискурса.

Чтобы пояснить сказанное, необходимо обратиться к тому, каким образом в науке и философии исторически сформировалось понятие «ненормального», и здесь нам пригодятся работы Мишеля Фуко, в частности курс лекций, опубликованный под общим названием «Ненормальные». В них он рассказывает о генезисе современных структур власти, в рамках которых психиатрия становится одним из важнейших властных институтов — идеологических аппаратов государства по Альтюссеру.

Фуко анализирует так называемого «ненормального» — персонажа, появившегося на стыке медицинского, правового, полицейского и властного дискурсов к концу XIX века, — отличая его от безумца. Ненормальный — это социальный конструкт, это новый Другой, потенциально опасный, требующий не просто изоляции, но некоего корректирующего воздействия. Его необходимо отличать от безумца и уroda, которых

знали и античность, и средневековье, и от так называемого «неисправимого индивида», о котором Фуко писал в «Истории безумия в классическую эпоху».

Если безумец, сумасшедший, известный предшествующим эпохам, мог быть назван трикстером, который взламывает социальные нормы, не подпадает под них и может быть исключен из общества (или существует легитимная часть его в виде шута или объекта насмешек), то ненормальный — это тот, кто должен быть принудительным образом «нормализован» за счет постановки диагноза и применения последующих полицейских и медицинских процедур и исправительных практик. Он Другой, не изгой, его нужно не уничтожить с помощью кровавой и зрелищной казни, не изгнать, а изучать и контролировать, наблюдая и фиксируя различные духовные (душевные) и телесные проявления его искаженной природы. Власть знания — это искусство, которое и создает этого персонажа в социально-правовом поле, находя, фиксируя, определяя, классифицируя и по возможности — нормализуя. Ненормальный — это тривиальный, банализированный монстр, как говорит Фуко (Фуко, Шестаков, 2005: 81), и поле его возникновения — это юридическо-биологическая область. Монстра необходимо отличать и от урода, который также представляет собой то, что попирает естественный порядок (там же: 88). Однако он остается частью этого порядка, его существование — это отклонение от природы, в то время как монстр, который конструируется в рамках нового медицинского и психиатрического дискурсов, — это то, что обладает собственной природой, которую необходимо исследовать, чтобы понять и что с ним делать, и почему он возникает. «Неисправимый индивид» — это тоже не ненормальный (там же: 81–82):

Референтное поле исправимого индивида имеет гораздо более узкие границы: это семья в регламенте ее внутренней власти или в ее экономическом распорядке или, самое большее, семья во взаимоотношении с институтами, которые соседствуют с нею или подпирают ее. Исправимый индивид возникает в той игре, в том конфликте, в той опорной системе, которая существует между семьей и школой, мастерской, улицей, кварталом, церковным приходом, полицией и т. д. Это обрамление и формирует то поле, в котором появляется исправимый индивид. [...] Прежде всего важно следующее: поскольку исправимый индивид очень распространен, поскольку он совсем рядом с правилом, его всегда очень трудно определить. С одной стороны, это своего рода семейная, повседневная данность, в результате которой такого индивида легко распознать сразу, и чтобы распознать его, не требуется улик —

настолько он обычен. Поскольку же улики нет, никак невозможно на деле продемонстрировать, что индивид неисправим. Он ровнехонько на границе некалфицируемой. На него нет нужды собирать улики, и его невозможно изболчить. Такова первая двусмысленность. Вторая двусмысленность исправимого заключается в том, что подлежащий исправлению оказывается подлежащим исправлению постольку, поскольку все техники, все процедуры, все обиходные и внутрисемейные укротительные меры, с помощью которых его пытались исправить, не возымели действия. Выходит, что исправимый индивид определяется тем, что он неисправим.

Это тот человек, которого семья, не могущая с ним справиться, отправляла в исправительное учреждение, где он оказывался как бы «вне закона».

«Ненормальный» же — это преступник, совершающий общественно опасное деяние, нарушающий общественный договор и моральные нормы. Но для того, чтобы опознать его в качестве такового, необходима экспертиза — судебно-медицинская, психиатрическая. И в этот момент для судопроизводства становится очень важным научный дискурс. Экспертиза, отмечает Фуко, способна «прямо или косвенно влиять на решение суда» (Фуко, Шестаков, 2005: 26), а значит, она имеет власть над жизнью и смертью человека. Власть эту медицинский и психиатрический дискурсы получают благодаря тому, что в дискурсе правосудия они функционируют как дискурсы истины (власть знания), и в настоящее время они стали частью повседневной рутины уголовного права.

Фуко говорит (там же: 37):

Экспертиза позволяет совершить переход от поступка к поведению, от преступления к образу жизни и представить образ жизни как нечто тождественное самому преступлению, только, так сказать, обобщенно выраженное в поведении индивида.

Она позволяет сформировать

этико-психологический дубликат преступления. То есть делегалить правонарушение в том виде, в каком оно предусматривается законом, и выявить за ним его двойника, который похож на него как брат — или сестра, уж я не знаю, — и который, собственно говоря, представляет собой уже не правонарушение в юридическом смысле этого термина, а несоответствие некоторому числу физиологических, психологических, моральных и тому подобных правил (там же: 38).

И тем самым — определить то, *чем* является преступление, сделать его видимым. Без эксперта правосудие не знало бы, что имеет дело с ненормальным.

Повторюсь, экспертиза создает его, и игнорировать его существование дальше невозможно, с этого момента с ним обращаются как с реально существующим. Появляется «криминальность» как характеристика, преступный субъект как личность, а не просто как человек, в какой-то момент совершивший правонарушение, а также врач-психиатр, который становится судьей, определяющим, подпадает ли тот или иной преступник под определение «ненормального». Он изучает умственные отклонения, то, насколько индивид опасен, будет ли он восприимчив к наказанию, а также исправим ли он и может ли он быть реабилитирован (Фуко, Шестаков, 2005: 47).

Иными словами, заботу о преступном индивиде отныне берет на себя техника нормализации. Этому-то замещению юридически ответственного индивида элементом, коррелятивным технике нормализации, этой-то трансформации и способствовала, наряду с многими другими средствами, психиатрическая экспертиза (там же: 48).

Определяя безумие, говорит Фуко, мы определяем и разум. Становление психиатрического дискурса формирует и пациента, и врача-эксперта.

С обоими этими персонажами мы встречаемся в тех сериалах про маньяков, которые построены с использованием данных современной науки — той ее части, которая занимается изучением преступников с различными психическими отклонениями. И я предлагаю посмотреть, что любопытного мы там можем увидеть.

Во многом интерес к безумию, маниям и маниакальному связан с феноменом так называемого «эмоционального туризма» — желанием посмотреть, как все может быть ужасно, и вернуться обратно к привычной и спокойной жизни. Это развлечение (вероятно, это слово лучше было бы взять в кавычки) того же рода, что и посещение публичных казней, гладиаторских боев или экскурсий в старые тюрьмы или лечебницы для душевнобольных, так красочно описанные Фуко, — безопасное удовольствие, позволяющее пощекотать нервы, но не таящее в себе реальной опасности. Зритель понимает: все это «только кино», и даже если сюжеты «основаны на реальных событиях», то знание жанровой специфики

помогает помнить, что злодей будет пойман и наказан, а если не этот конкретный и не в этот раз, то в следующий точно (в следующей серии).

Однако в европейском и американском кино за последние двадцать – двадцать пять лет появилось достаточное количество сериалов, в которых нет привычного противопоставления протагониста и антагониста: персонажа — носителя власти (детектива, сыщика, полицейского, журналиста, «неравнодушного гражданина за правду») и преследуемого им маньяка — некоего абсолютного зла, воплощенного в ужасной, вызывающей омерзение фигуре, не вполне человеческой. Очень популярной стала идея «банальности зла»: злодей стал изображаться как обычный человек, который в промежутках между совершениями своих ужасных преступлений может вести обычную жизнь, вызывать симпатию у друзей, семьи и знакомых и вообще ничем не отличаться от обычных людей. Он даже может иметь собственную развитую систему моральных норм, в которую вполне впишется то, что он совершает. И мы не всегда сможем сходу найти пробелы в его логике.

В качестве только самых ярких примеров можно привести:

- ◇ бесконечную череду маньяков, которые незаметны среди обычных жителей больших и маленьких городов США и с которыми сталкиваются следователи-профайлеры из сериала «Мыслить как преступник», — его сюжеты основаны на реальных событиях;
- ◇ обычного работника бюро по трудоустройству, героя книги Брайена Мастерса «Убийство за компанию» и сериала «Дес» Денниса Нильсена — реального человека;
- ◇ судмедэксперта из Майами Декстера Моргана («Декстер») — вымышленного персонажа;
- ◇ психолога и работника кризисного центра в Белфасте Пола Спектора («Крах») — вымышленного персонажа;
- ◇ многочисленных убийц и серийных насильников, которых изучал специальный агент ФБР Джон Дуглас, автор книги «Mindhunter» (она легла в основу одноименного сериала) и десятка других, придумавший то, что в сериалах называется «профилированием» — profiling (к нему мы еще вернемся);
- ◇ одного из самых известных и пугающих персонажей среди американских злодеев-интеллектуалов, героя романов Томаса Харриса, фильма «Молчание ягнят» и сериала «Ганнибал» знаменитого доктора Лектера — вымышленного персонажа, прототипами которого были Тед Банди и Гэри Хейдник.

Этих персонажей (не только их, конечно, подобных сериалов и фильмов становится больше с каждым годом) и их истории объединяет то, что их характеры, поступки, а также способы их распознавания и поимки предполагают не только чисто полицейские методики, но и привлечение данных психологии и психиатрии, а также относительно новой науки, которую один из ее основателей Джон Дуглас, упомянутый выше, называл *профилированием*. Сейчас этот термин встречается во многих американских и европейских популярных сериалах (самые удачные примеры — «Мыслить как преступник» и «Mindhunter»), но придуман он был в конце семидесятых годов прошлого века в качестве нового метода поимки серийных преступников, совершавших насильственные преступления.

Профилирование (*profiling*) — это составление психологического портрета человека, исходя из совершенного им преступления. Это набор достаточно общих характеристик, которые описывают возможные прошлые травмы субъекта анализа, особенности воспитания, характера, пол (гендер), расу, возраст, сексуальные предпочтения, возможные места работы и т. д. На их основании полиция и ФБР (Дуглас работал и с теми, и с другими) могут сузить круг возможных подозреваемых в совершении преступления. Кроме того, и это не менее интересно, профилирование может помочь объяснить причины совершения преступлений — не просто мотив, а те особенности личности преступника, которые сделали его убийцей.

Джон Дуглас работал в отделе поведенческого анализа ФБР с 1977 года и разрабатывал методики исследования людей, совершивших «громкие» серийные преступления: изнасилования, убийства, сопровождающиеся различными манипуляциями, описание которых не входит в задачи моей работы. Основными методами исследования были сбор всей известной информации о субъекте (в основном из полицейских и судебных отчетов, но не только), а также длинные интервью по предварительно разработанным опросникам, которые менялись и совершенствовались в ходе исследования. Его интересовало, почему они это делают, как воспринимают содеянное, как формулируют воспоминания, возвращаются ли к этим событиям в своих воспоминаниях, почему вообще пошли на это и что происходило в их головах в эти моменты (Дуглас и Олшейкер, Богданов, 2021: 17), а также могло ли что-то повлиять на выбор жертвы, изменить решение или вызвать раскаяние. Дуглас писал, что это были первые попытки использовать источник информации, на который раньше не обращали внимания, — самих преступников (там же: 21). Это

требовало долгих часов глубинных интервью, установления личного контакта, иногда — выражения сочувствия, демонстрации понимания, искреннего, поскольку ложь и фальшь его собеседники сразу бы почувствовали:

«Вот, что вы получаете, проводя огромное количество времени в тюрьмах и исправительных учреждениях, сидя напротив заключенных и слушая их реальные истории. Затем вы приступаете к собиранию частей головоломки воедино. Само преступление начинает говорить с вами. И как бы это ужасно ни звучало — это то, что вам нужно сделать, чтобы добиться успеха.» (*Перевод мой — М. М.*)⁴.

После этого приходит не столько интеллектуальное, сколько интуитивное понимание, «прочувствование», переживание произошедшего так, как будто аналитик сам находился на месте преступника. Дуглас часто упоминает, что «это было ужасно», «это было невыносимо трудно сделать»: «Я рассказываю вам не голливудскую версию, приукрашенную и дезинфицированную, и на самом деле это хуже, чем я это описываю»⁵. Это было жутким и мучительным опытом для психически здорового человека, не склонного к совершению подобных преступлений. Однако это было необходимо не только для научных изысканий, но и для того, чтобы составлять классификации и руководства для поимки новых преступников. Обычно, пишет Дуглас, для успешного процесса и вынесения приговора в деле об убийстве нужны были либо неопровержимые улики (судебно-медицинской экспертизы), либо показания свидетелей или признания обвиняемого, либо очень веские косвенные улики. Теперь же благодаря их работе у полиции и прокуроров появилась «еще одна стрела в колчане». Роль экспертов-профайлеров становилась все более важной на всех этапах полицейской работы. Все лучшее понимание психологии маньяков способствовало тому, чтобы более эффективно ловить их⁶.

⁴«This is what you get from spending hours in the prisons and penitentiaries, sitting across the table, listening to the actual stories. After you've heard from them, you begin to put the pieces together. The crime itself begins to talk to you. As horrible as it sounds, this is what you have to do to be effective» (Douglas, Olshaker, 1995: 301).

⁵«This isn't the Hollywood version. It isn't sanitized or prettied up or rendered into 'art'. This is the way it really happens. If anything, it's worse than the way I describe it »(ibid.: 298)

⁶«Traditionally, to get a successful prosecution and conviction in a murder case, you've needed conclusive forensic evidence, eyewitness accounts or a confession, or good, strong circumstantial evidence. Now, from our work in behavioral profiling from crime scenes and signature analysis, there is another arrow in the police's and prosecution's quiver. In and of

Я так подробно останавливаюсь на этом процессе, потому что, на мой взгляд, здесь мы видим примерно то, что описывал Фуко в «Ненормальных», — реконструкцию личности преступника (и одновременно — опознавание его, конструирование, выделение из общей массы людей, совершивших тяжелые насильственные преступления) вместе с появлением фигуры эксперта. Дуглас и его коллеги не были специалистами в профайлинге, когда начинали им заниматься, — даже термина такого еще не было. Они на ходу, в процессе работы (интервью с преступниками, общения с коллегами-агентами, полицейскими и психологами) придумывали методики исследования, правила проведения интервью, обобщали результаты, писали книги, получали фидбэк, использовали результаты для поимки других преступников, которых затем также исследовали, и т. д.

На момент начала их работы не было ни экспертов, ни, собственно, маньяков. Вернее, физически они, конечно, существовали, но не в качестве объектов специального исследования, выделяясь разве что своей жестокостью и отчаянной, вызывающей нелогичностью своих злодеяний, которая не была понята и зачастую мешала их поимке. В процессе изучения обе стороны обретали дискурсивную определенность, обрастали характеристиками, уточнялись их природа, специфические черты, привычные практики и т. д.

Дуглас писал, что необходимость в их работе была обусловлена тем, что во второй половине XX века в США менялась сама природа насильственных преступлений: их становилось больше, и некоторую их часть сотрудники правоохранительных органов просто не могли понять. В них не было подозреваемых, а те, кого потом ловили, никак не были связаны с жертвами, в их действиях не было явного мотива, а жестокость и странность пугали и не давали возможности разобраться в них. Никто просто не понимал, что это было, зачем. В тех случаях, когда виновные были явно психически больны, дело было несколько проще, можно было списать все на расстройство психики. Но многие из них были ужасающе нормальны во всем остальном — ну или, по крайней мере, не были более странными, чем остальные люди. В итоге на вопрос «почему» ответа так и не находилось. А значит, и возможности предотвратить что-то

itself, it's not usually enough to convict. But taken together with one or more of the other elements, it can often link various crimes together and be just what is needed to put a case over the top. Serial killers play a most dangerous game. The more we understand the way they play, the more we can stack the odds against them» (Douglas, Olshaker, 1995: 209).

подобное или увидеть схожие черты в других преступлениях и раскрыть их не было тоже. Язык, который мы не различаем за общим шумом, мы не узнаем, услышав снова. Это различие необходимо было произвести.

И, разумеется, сказанное не означает, что серийных убийц не было в прежние времена — но мы знаем о них намного меньше, чем могли и хотели бы, ведь у нас не было таких прекрасных методов исследования.

Дуглас несколько раз упоминал, что работа профайлеров позволяет раскрыть истинную личность преступника. Это предполагает, что, во-первых, она может быть скрыта от глаз наблюдателя, который не знает, на что именно нужно смотреть, во-вторых, что сам преступник может не быть в полной мере осведомлен о своих мотивах и желаниях (не хотя признаваться себе в них или не имея слов, чтобы их выразить), а в-третьих, что эксперты, проведя исследование, получают знание о ней. И не только знание, но и власть эксперта, классификатора, того, кто участвует в определении меры и наказания. Это происходит абсолютно в логике Фуко.

Но Дуглас говорит и о другой власти — того, кто действительно понимает, «что и почему тогда произошло». Заключение, писал он, иногда начинали слушать его с особенным вниманием, и он понимал, что наткнулся на что-то действительно важное, понял что-то, что они до того не рассказывали никому. Иногда это оказывалось что-то, что мешало им совершить очередное убийство, иногда — то, что заставляло чувствовать неловкость и раскаяние, часто — что-то болезненное или травмирующее. Это был тот ключевой кусочек пазла, который позволял составить истинную картину произошедшего, но для его получения аналитику необходимо было на некоторое время стать тем, кто совершил множественные убийства или другие ужасные вещи. В этом был большой элемент риска, потому что не все могли справиться с подобной нагрузкой. Дуглас писал, что единственный способ поймать маньяков — это научиться думать как они. Стать ими на какое-то время. Пройти вместе с ними весь путь от осознания желания или потребности до их реализации.

То же самое необходимо проделать и с жертвой. Только когда у нас есть твердое представление о том, как конкретная жертва отреагировала бы на ужасные вещи, которые с ней или с ним происходили, мы можем по-настоящему понять поведение и реакцию преступника.

За годы своей работы Дуглас (один или в соавторстве) написал приличное количество книг (многие из них переведены на русский язык), выступал на радио и телевидении, участвовал в разработке образовательных программ. Собственно, он был одним из тех экспертов в понимании Фуко, кто «создал» маньяка-серийного убийцу, хорошо знакомого нам по фильмам и сериалам: увидев некие повторяющиеся особенности в некоторых преступлениях («способ» или «почерк»), он смог выделить их из общей массы людей, совершающих тяжелые насильственные преступления, а в дальнейшем изучать их и классифицировать.

Сейчас, спустя сорок лет после начала их с коллегами работы, словосочетание «отдел поведенческого анализа ФБР» знакомо, наверное, каждому, кто любит смотреть полицейские сериалы и сериалы про маньяков. Идеи первых специалистов по профайлингу прочно вошли в популярную культуру, использовались при написании романов, серий книг, разработке сценариев для фильмов и сериалов, и в конце концов по самой книге «Mindhunter» сняли сериал о том, как в ФБР создавался отдел по исследованию и поимке серийных убийц, где прототипом главного героя стал сам Дуглас. Он же, кстати, был основным прототипом детектива Джека Кроуфорда из «Молчания ягнят», Уилла Грэма из сериала «Ганнибал», а также для агентов Джейсона Гидеона и Дэвида Росси из «Мыслить как преступник». Экспертное знание прочно проникло в массовую культуру и оказалось там востребовано.

Образы, которые мы встречаем на страницах книг Дугласа и его постоянного соавтора Марка Олшейкера, описания работы профайлеров, маркеры поведения, характеристики и типология серийных убийц воспроизводятся в сериалах практически дословно — с поправкой на жанровую специфику, не предполагающую долгих монологов-пояснений. Я думаю, что любители сериалов этого типа в описаниях работы профайлеров увидели много знакомого.

Кроме того, необходимо отметить еще кое-что очень важное. Возвращаясь после всего сказанного о Фуко, дискурсах, профайлинге и сериалах к сравнению трикстера и психопата, мы видим еще одно очень значимое различие, которое очевидно именно при анализе сериалов про серийных преступников. Как уже было сказано ранее, трикстер в сериалах — это наследие мифологии (или вполне сознательное обращение к ней, как, например, во вселенной Marvel). Мифология описывает законы его существования, развития и возможные варианты завершения его истории.

Серийный убийца, маньяк — это продукт научного дискурса, перенесенный в массовую культуру — в кино, а затем в сериалы. И чем больше в них науки, тем меньше он похож на трикстера. Надеюсь, я смогла продемонстрировать, что у этого персонажа другие истоки происхождения, что он «из другого канона». За саму возможность его появления в массовой культуре ответственна не мифология, а наука и философия. Его присутствие там нормально — вернее, нормализовано.

И зрителям, которые просто любят сериалы про маньяков, теперь можно не только смотреть на ужасное, но и наблюдать за тем, как его разбирают на составные элементы, классифицируют, как вешают на него ярлыки и помещают его на отведенное ему место. Это делает мир понятнее и немного успокаивает. Маньяки, серийные убийцы, другие люди, совершающие жестокие и ужасные преступления, — теперь это не просто проявление чего-то монструозного, не поддающегося описанию и поимке. Даже если мир полон ужасных людей, это понятный ужас, поименованный и потому кажущийся более безобидным. Терапевтическая функция массовой культуры, а также ее задача по оформлению картины мира снова выполнены.

ЛИТЕРАТУРА

- Блум Г.* Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитонов. — М. : Новое литературное обозрение, 2019.
- Дуглас Д., Олшейкер М.* Убийца сидит напротив : как в ФБР разоблачают серийных убийц и маньяков / пер. с англ. С. Богданова. — М. : Эксмо, 2021.
- Каспэ И. М.* Классика и коллективный опыт : литература и телесериалы // Классика и классики в социальном и гуманитарном знании / под ред. И. М. Савельевой, А. В. Полетаева. — М. : Новое литературное обозрение, 2009. — С. 452–489.
- Классика и классики в социальном и гуманитарном знании / под ред. И. М. Савельевой, А. В. Полетаева. — М. : Новое литературное обозрение, 2009.
- Маркузе Г.* Одномерный человек / пер. с англ. А. Юдина. — М. : «REFL-book», 1994.
- Павлов А. В.* Бесславные ублюдки, бешеные псы. Вселенная Квентина Тарантино. — М. : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018.
- Павлов А. В.* Престижное удовольствие. Социально-философские интерпретации «сериального взрыва». — М. : Рипол Классик, 2019.
- Павлов А. В.* Расскажите вашим детям : сто двадцать три опыта о культовом кинематографе. — М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020.
- Рапопорт Е.* Логика сериала // Логос. — 2013. — Т. 93, № 3. — С. 21–36.

- Самутина Н. В. «Cult Camp Classics» : специфика нормативности и стратегии зрительского восприятия в кинематографе // Классика и классики в социальном и гуманитарном знании / под ред. И. М. Савельевой, А. В. Полетаева. — М. : Новое литературное обозрение, 2009. — С. 490–536.
- Фуко М. Ненормальные : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году / пер. с фр. А. В. Шестакова. — СПб. : Наука, 2005.
- Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело / пер. с англ. С. Афонина, И. Кушнаревой, В. Лукина. — СПб. : Сеанс, 2016.
- Douglas J. E., Olshaker M. Mindhunter : Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit. — New York, London : Scribner, 1995.

Marey, M. D. 2022. “Man'yak iz sosednego kanona [Maniac From the Adjacent Canon]: kak nauka normalizuyet kul'tovoye zlo [How Science Normalizes Cult Evil]” [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 6 (2), 148–167.

MARIA MAREY

PHD IN PHILOSOPHY; EXECUTIVE SECRETARY

“PHILOSOPHY. JOURNAL OF THE HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS” (MOSCOW, RUSSIA);

ORCID: 0000-0001-9251-4399

MANIAC FROM THE ADJACENT CANON HOW SCIENCE NORMALIZES CULT EVIL

Submitted: Apr. 15, 2022. Reviewed: Apr. 26, 2022. Accepted: May 22, 2022.

Abstract: This article is devoted to studying cinematic images of serial criminals in a series of relevant topics: those where scientific and quasi-scientific methods, which are in Russian called “profiling”, are used to calculate and catch them. Assuming that cinema and television can change (and shape) a person’s ideas about life, norms, about right or wrong, and proper and improper behaviour, the author refers to the comparison of the novel and the series as artistic phenomena with similar specifics of functioning and impact on the public. Further, the author compares the trickster and the maniac (psychopath or sociopath) found in the research literature and shows why this comparison is incorrect. Based on Foucault’s discourse theory and his research of the concept of “abnormality”, the author focuses on the history of this concept in science and philosophy. Also, she stresses how the figure of an expert (criminologist, psychiatrist, doctor) arises and is conceptualized along with clarification of characteristics he is researching. Analyzing John Douglas’ works, the author concludes that researchers who are now called profilers can be considered “experts” in the sense that Foucault wrote about it. They described the characteristics of a serial killer maniac, well known to us from films and TV shows. In the future, the images of serial criminals were built into account the data of modern science.

Keywords: Serials, Maniacs, Foucault, Abnormality, Canon, Science, Profiling, Trickster.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-2-148-167.

REFERENCES

- Bloom, H. 2019. *Zapadnyy kanon. Knigi i shkola vsekh vremen [The Western Canon. The Books and School of the Ages]* [in Russian]. Trans. from the English by D. Kharitonov. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Douglas, J. E., and M. Olshaker. 1995. *Mindhunter: Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit*. New York, London: Scribner.
- . 2021. *Ubiytca sidit naprotiv [The Killer Across the Table]: kak v FBR razob-lachayut seriynykh ubiyts i man'yakov [Unlocking the Secrets of Serial Killers and Predators with the FBI's Original Mindhunter]* [in Russian]. Trans. from the English by S. Bogdanov. Moskva [Moscow]: Eksmo.
- Elsaesser, Th., and M. Hagen. 2016. *Teoriya kino. Glaz, emotsii, telo [Film Theory]* [in Russian]. Trans. from the English by S. Afonin, I. Kushnareva, and V. Lukin. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Seans.
- Foucault, M. 2005. *Nenormal'nyye [Les Anormaux]: kurs lektsiy, pročitannykh v Kollezhe de Frans v 1974–1975 uchebnom godu [(1974–1975)]* [in Russian]. Trans. from the French by A. V. Shestakov. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Nauka.
- Kaspe, I. M. 2009. “Klassika i kollektivnyy opyt [Classics and Collective Experience]: literatura i teleserialy [Literature and Television Series]” [in Russian]. In Savel'yeva and Poletayev 2009, 452–489.
- Marcuse, H. 1994. *Odnomernyy chelovek [One-Dimensional Man]* [in Russian]. Trans. from the English by A. Yudin. Moskva [Moscow]: “REFL-book”.
- Pavlov, A. V. 2018. *Besslavnyye ublyudki, beshenyye psy. Vselennaya Kventina Tarantino [Inglourious Basterds, Reservoir Dogs. Quentin Tarantino's Universe]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Izdatel'skiy dom “Delo” RANKhiGS.
- . 2019. *Prestizhnoye udovol'stviye. Sotsial'no-filosofskie interpretatsii “serial'nogo vzryva” [Prestigious Pleasure. Socio-Philosophical Interpretations of the “Series Boom”]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Ripol Klassik.
- . 2020. *Rasskazhite vashim detyam [Tell Your Children]: sto dvadtsat' tri opyta o kul'tovom kinematografe [One Hundred and Twenty-Three Essays on the Cult Cinema]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Izd. dom Vysshey shkoly ekonomiki.
- Rapoport, Ye. 2013. “Logika seriala [The Logic of TV Series]” [in Russian]. *Logos [Logos]* 93 (3): 21–36.
- Samutina, N. V. 2009. ““Cult Camp Classics’: spetsifika normativnosti i strategii zritel'skogo vospriyatiya v kinematografe [Specifics of Normativity and Strategy of Spectator Perception in Cinematography]” [in Russian]. In Savel'yeva and Poletayev 2009, 490–536.
- Savel'yeva, I. M., and A. V. Poletayev, eds. 2009. *Klassika i klassiki v sotsial'nom i gumanitarnom znanii [Classics and Classics in Social and Humanitarian Knowledge]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreniye.