

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

### Серийный убийца в американской массовой культуре

*Клочкова Елизавета Алексеевна*

*Студент*

*НИУ ВШЭ, Философский факультет, Москва, Россия*

*E-mail: brishie@bk.ru*

Культ «серийных убийц» в кинематографе начал зарождаться в Соединенных Штатах Америки в 70-ые годы (тогда и возник сам термин, предположительно, введенный сотрудником ФБР Робертом Ресслером [6]). Как пишет американский культуролог Дэвид Шмид, именно фильмы жанра «slasher», снятые в этот период, дали старт современному увлечению кинокартинами о маньяках и их преступлениях [5] (хотя первое появление серийного убийцы на экране относится к 1919 году («Кабинет доктора Калигари») [6]). Интерес, проявившийся к данной теме в 70-ых, стоит связывать с освящением в средствах массовой информации судебных процессов над убийцами Теда Банди, Чарльзом Мэнсоном и т.д.

Несмотря на то, что к тематике серийных убийств обращались в кинематографе довольно часто (исследование социолога Су Эпштейна, проведенное в 1992 году, насчитывает 155 различных маньяков на экране [3]), а жанр породил такие культовые фильмы, как «М» (1931) немецкого режиссера Фритца Ланга и хичкоковский «Психо» (1960), фильмы о серийных убийствах долгое время находились в своеобразном «подполье» и не являлись предметом интереса широкой публики. Настоящим прорывом для этого субжанра стали ранние 90-ые [6]: выход таких картин, как «Молчание ягнят» (1991), «Семь» (1995), «Имитатор» (1994) и «Прирожденные убийцы» (1994), в производстве которых были задействованы известнейшие лица Голливуда, что позволило открыть жанр для массового зрителя. Успех фильмов о Ганнибале Лектере «легитимизовал» жанр, который перестал ассоциироваться с низкобюджетным «эксплуатейшеном» [2]. Исследователь кинематографа Марк Зельтцер в 1998 году писал, что киноленты о серийных убийцах заняли нишу вестерна, как жанра, говорящего о теле и физическом насилии [6].

В течение некоторого времени после середины 90-ых киноиндустрия переживала настоящий взрыв интереса публики к фильмам о серийных убийцах. Однако уже к 2007-ому году, когда Финчер вновь вернулся к жанру, сняв кинокартину «Зодиак», а убийца из «Молчания ягнят» Ганнибал Лектер снова появился на широких экранах в ленте «Ганнибал. Восхождение», этот интерес начал стремительно угасать. Американский литературовед Филипп Л. Симпсон связывает этот переход с тем, что жанр начал устаревать, особенно в свете роста популярности фильмов, снятых в ключе, называемом «torture porn» («Хостел» (2005) и «Пила» (2004)), отсылающими публику к главным темам того периода – событиям 11.09.2001, американскому вторжению в Ирак и тюрьме Гуантанамо [6].

Однако говорить о «смерти жанра», которую кинокритики предвещали ещё в середине 2000-ых [6], рано: Шмид пишет о том, что «индустрия серийных убийц», существовавшая в США задолго до событий одиннадцатого сентября не просто продолжает процветать, но и переживает настоящий взрыв [5]. С распространением Интернета возникла

целая субкультура, называемая «murderabilia» и заключающаяся в коллекционировании личных вещей и произведений искусства, созданных известными преступниками [5]. На массовый рост симпатии к серийным убийцам реагирует и киноиндустрия: возникают фильмы и телевизионные проекты, в которых они представлены протагонистами («Ганнибал. Восхождение», «Декстер») [6].

Симпсон утверждает, что данная тенденция может быть связана с тем, что в сравнении с растущей угрозой терроризма, которой напугана широкая публика, преступления, совершенные серийными убийцами, перестают казаться аудитории значительными [6]. К тому же, кинематограф последних лет склонен к «очеловечиванию» многих фантастических монстров (вампиры, зомби) [1], а потому данный субжанр следует общему течению. Как пишет американский культуролог Эдвард Дж. Ингебретсен, серийный убийца в кино создает у публики ощущение непосредственной близости к знакомой обстановке, которую он своими действиями ставит под угрозу. Существование такой «знакомой фантазии» дает возможность некоторой организации социальных фактов и состояний. Таким образом, тема серийного убийцы на экране исполняет функцию «укрепления» аудитории, а потому является привлекательной для аудитории [4].

Modus operandi субжанра, повествующего о психологических коллизиях в сознании как серийного убийцы, так и противостоящего ему слуги закона, дает авторам возможность развернуть на экране настоящее поле битвы между добром и злом внутри конкретной личности, при этом адаптируясь под тенденции современного им временного периода. Именно по этой причине фильмы данной категории смогли удержать внимание публики даже во времена, когда сам жанр «ужасы» переживает свой спад [6].

### **Литература**

1. Abbot S. Celluloid Vampires: Life after death. Austen; Texas: The University of Texas Press, 2007. P. 1-11.
2. Cettl Robert. Serial Killer Cinema: An Analytical Filmography with an Introduction. Jefferson, N.C.: McFarland, 2003. P. 1.
3. Epstein Su C. The New Mythic Monster. Cultural Criminology. Boston: Northeastern University Press, 1995. P.68.
4. Ingebretsen E. J. The Monster in the Home: True Crime and the Traffic in Body Parts // Journal of American Culture. 1998. No. 21.1. P. 27–34.
5. Schmid D. Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture. Chicago: University of Chicago Press, 2005. P. 118, 246.
6. Simpson P. L. Whither the serial killer movie? // American Horror Film. The Genre at the Turn of the Millennium. Jackson; Mississippi: The University of Mississippi Press, 2010. P. 7, 119-139