

УДК 008; 708

ББК 79.1; 85с; 85.103; 85.373

Гуров Олег Николаевич

Кандидат философских наук, доцент философского факультета ГАУГН,
доцент экономического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, 119049,
Россия, Москва, Мароновский пер., 26
ORCID ID: 0000-0002-8425-1338
ResearcherID: AAS-9705-2021
gurov-on@ranepa.ru

Ключевые слова: Ганнибал Лектор, система образов, телесериал,
триллер, киносериал, конвергенция, дискурс массмедиа, франшиза,
хоррор, культовое кино, сиквелы

Гуров Олег Николаевич

Грани образа Ганнибалы Лектора (на примере сериала «Ганнибал») Часть 1



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-3-454-483

Для цит.: Гуров О.Н. Грани образа Ганнибала Лектора (на примере сериала «Ганнибал»). Часть 1 // Художественная культура. 2023. № 3. С. 454–483. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-454-483>.

For cit.: Gurov O.N. The Boundaries of the Image of Hannibal Lecter (on the Example of the *Hannibal* TV Series). Part 1. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3, pp. 454–483. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-454-483>. (In Russian)

Gurov Oleg N.

PhD (in Philosophy), Associate Professor of the Faculty of Philosophy of The State Academic University for the Humanities (GAUGN), Associate Professor of the Faculty of Economics of Lomonosov Moscow State University, 26 Maronovsky per., Moscow, 119049, Russia
ORCID ID: 0000-0002-8425-1338
ResearcherID: AAS-9705-2021
gurov-on@ranepa.ru

Keywords: Hannibal Lecter, system of images, television series, thriller, film series, convergence, mass media discourse, franchise, horror, cult movies, sequels

Gurov Oleg N.

The Boundaries of the Image of Hannibal Lecter (on the Example of the *Hannibal* TV Series). Part 1

Аннотация. В данной статье автор рассматривает историю создания и развития медиафраншизы, развивающейся вокруг жизни вымышленного экстравагантного и по-своему гениального серийного убийцы и каннибала Ганнибала Лектора. Автор исследования делает попытку систематизировать кинофильмы и сериалы, относящиеся ко вселенной Ганнибала, при этом уделяя особое внимание сериалу «Ганнибал» (*Hannibal*, 2013–2015). Фокус именно на работе, относящейся к жанру сериала, обусловлен тем, что к настоящему времени подобные произведения вошли в число значимых форм массовой культуры. Популярные образы, которые формируются в плоскости этого жанра, опираются на актуальные и значимые категории культуры. Это делает современные сериалы, такие как «Ганнибал», влиятельным инструментом, заставляющим зрителя осмысливать важные проблемы. Таким образом сериалы сегодня способны оказывать влияние на культурную динамику. С другой стороны, как показывает автор на примере сериала «Ганнибал», материал таких произведений является также перспективным источником для исследования происходящих в обществе процессов и трансформаций, выявления актуальных проблем и вызовов. Настоящее исследование направлено на то, чтобы определить разнообразные аспекты непростой и противоречивой личности Ганнибала в контексте современной культуры. Для достижения этой цели автор, с одной стороны, проводит сравнение образа героя с реальными и вымышленными героями массовой культуры, а с другой — анализирует некоторые ключевые категории культуры, среди которых власть, искусство и другие, что в комплексе позволяет зафиксировать некоторые особенности личности Ганнибала в рамках культурной системы координат.

Abstract. In the article, the author explores the history of creation and development of the media franchise which revolves around the life of a fictional extravagant and in his own way genius serial killer and cannibal, Hannibal Lecter. The author of the study attempts to systematize the movies and series of the Hannibal universe, with a particular focus on the *Hannibal* TV series (2013–2015). The focus specifically on a TV series is due to the fact that such works have become a significant form of popular culture. The popular images that are formed within the context of a TV series are based on topical and meaningful categories of culture. This makes contemporary TV series, such as *Hannibal*, an influential tool for forcing the viewer to reflect on important issues. In this way, TV series today are able to influence cultural dynamics. On the other hand, as the author of the article shows on the example of *Hannibal*, the material of such media products is also a promising source for researching the processes and transformations taking place in society and identifying topical problems and challenges. The present study aims to identify various aspects of the complex and controversial personality of Hannibal in the context of contemporary culture. To achieve this purpose, the author, on the one hand, compares the image of the main character with the real and fictional characters of popular culture, and on the other hand, analyses several key categories of culture, including power, art and others, which all together allows defining the features of Hannibal's personality within the coordinate system of culture.

Введение

Предметом исследования является образ Ганнибала Лектора, главного героя одноименной медиафраншизы, и интерпретация этого образа через призму актуальных категорий культуры. Основное внимание в исследовании уделяется репрезентации образа героя в сериале «Ганнибал» (Hannibal, 2013–2015), автором которого является американский режиссер, сценарист и продюсер Б. Фуллер. Научная проблема, лежащая в основе исследования, заключается в том, что сериалы вошли в число ключевых форм массовой культуры. Образы, формирующиеся в рамках этого жанра, опираются на актуальные и значимые категории культуры, мотивируют зрителя к осмыслению важных проблем. Таким образом сериальные образы оказываются способными влиять на культурную динамику.

Целью исследования является систематизация вселенной Ганнибала Лектора и попытка проанализировать образ Ганнибала в контексте значимых для сегодняшнего дня категорий культуры.

Тематика, исследуемая в данной статье, в настоящее время активно изучается отечественной и зарубежной наукой. Актуальные тенденции развития массмедиа всесторонне рассматриваются в ряде статей монографии «Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности», изданной в 2018 году под редакцией Ю.А. Богомолова и Е.В. Сальниковой [5]. Анализу современных тенденций в развитии кинодраматургии сериальной продукции посвящена работа О.В. Строевой «Деконструкция клише, психоанализ и нуар в современных фантазийных и исторических сериалах» [6]. Говоря непосредственно о медиафраншизе «Ганнибал», следует обратить внимание на статью Р. Тайлора (Ryan Taylor, 2022), в которой доказывается, что Б. Фуллер существенно изменяет «материал медиа вселенной» в соответствии с практиками трансформации жанра сериалов [20]. Далее в контексте представляемого исследования автор будет ссылаться еще на целый ряд публикаций, посвященных как исследуемой франшизе, так и медиа в широком смысле.

Актуальность проблематики, поднятой в исследовании, обусловлена тем, что современные сериалы, которые являются актуальным и активно развивающимся жанром массовой культуры, интерпретируют острые цивилизационные и культурологические вызовы, вводят

их в дискуссионное поле и вдохновляют зрителей на рефлексию, обсуждение и поиск решений для важных проблем.

Основным подходом при проведении данного исследования является культурфилософский, в рамках которого предполагается, что значимые произведения массовой культуры обогащают очевидный материал новыми философскими и культурологическими измерениями и качествами.

Отметим, что сериал «Ганнибал» непросто отнести к одному отдельному жанру, типичному для телевизионных проектов. Поэтому очень условно жанр этого сериала мы определим как «психологический хоррор-триллер» и далее будем исходить из этих ориентиров. Действительно, сюжет и визуально-аудиальное решение «Ганнибала» позволяет провести параллели с разнообразными и не сравнимаемыми кинематографическими работами М. Манна (кстати, снявшего первый фильм о Ганнибале) и Д. Линча, С. Кубрика и Д. Кроненберга.

Краткое описание вселенной Ганнибала Лектора

В первую очередь, рассмотрим, как в массовой культуре развивался образ Ганнибала Лектора (далее мы будем называть героя по имени).

Сериал «Ганнибал» на сегодняшний день является предпоследней частью так называемой вселенной Ганнибала, включающей четыре романа Т. Харриса (история начинается с книги «Красный дракон», опубликованной в 1981 году), пять кинофильмов и два сериала — один из которых, собственно, и является основным объектом нашего исследования.

В данной работе мы фокусируемся на сериале «Ганнибал», но нам необходимо рассмотреть все аудиовизуальные источники медиафраншизы, поэтому мы будем вынуждены обратиться и к другим кинофильмам и сериалам. Первая экранизация в рамках франшизы была осуществлена в 1986 году. М. Манн, специализирующийся на криминальных драмах и, в частности, на выстраивании неоднозначных, противоречивых персонажей, выпустил на экраны фильм «Охотник на людей» (Manhunter), главную роль в котором сыграл британский актер Б. Кокс. Экранизация романа «Красный дракон» сохранила общую литературную канву, но фильм получился более брутальным, напряженным, агрессивным, чем литературное произведение, и при

этом кинокартина вышла слишком абстрактной. Вероятно, неудачей можно считать и то, каким образом в киноработе раскрыт образ визави Ганнибала — профайлера ФБР Уилла Грэма (далее Уилл). Согласно литературному образу, это человек со сверхъестественными талантами, живущий в постоянном напряжении моральных сил, а в картине он выглядит лишь пассивным и несколько дезориентированным персонажем. С финансовой точки зрения фильм не окупился, и несмотря на то что в художественном плане критики и зрители оценили его тем не менее вполне нейтрально, следующая кинолента про Ганнибала, культовая работа «Молчание ягнят» (The Silence of the Lambs), снятая в 1991 году, вышла без какой-либо привязки к первому фильму.

«Молчание ягнят» — кинематографический шедевр, один из самых страшных триллеров всех времен. В 1992 году кинокартина получила премию «Оскар» во всех основных категориях — за лучший фильм, режиссуру, сценарий, актера и актрису. Вероятно, своему успеху картина во многом обязана игре Э. Хопкинса, исполнившего роль Ганнибала, и Дж. Фостер, сыгравшей молодого агента ФБР Кларису Старлинг (далее Клариса). Впоследствии Э. Хопкинс неоднократно и с успехом возвращался к ролям неординарных и преступных героев, в том числе и Ганнибала, но исполнение роли именно в этой киноленте можно безусловно считать образцовым. Актеру с блеском удалось гармонично совместить несовместимое — его герой и хладнокровный убийца, и тонко чувствующий аристократ. Отдельно следует отметить режиссерскую работу Дж. Демме, который использовал свой опыт в производстве фильмов «категории Б», чтобы создать реалистичное, интимное, сфокусированное на психологической составляющей кинопространство, в правдивости которого зрителю сложно сомневаться, несмотря на то что сюжет вращается вокруг невообразимых событий и непостижимого героя.

Спустя десятилетие, в 2001 году Р. Скотт снял киноленту «Ганнибал» (Hannibal) — завершающую часть (по хронологии повествования) истории героя, главную роль в которой снова сыграл Э. Хопкинс. В коммерческом плане фильм был успешным, но мнения критиков и зрителей разделились. Режиссеру удалось создать очень неоднозначную картину, в которой смелость обращения с этическими и эстетическими категориями во многом опередила свое время. Можно уверенно заявить, что фильм «Ганнибал» входит в число

самых жестоких и мрачных фильмов, которые демонстрировались на большом экране, и при этом картина не лишена своеобразного, очень мрачного шарма, обеспеченного специфическим юмором. Одним из центров эмоционального притяжения зрителей служит сцена, в которой Ганнибал срезает верхнюю часть черепа одного из своих преследователей и угощает его собственным мозгом, поджаренным на плите.

В следующем, 2002 году вышла кинокартина «Красный дракон» (Red Dragon), режиссером которой выступил Б. Ратнер, автор кассовых криминальных комедий. Коммерческий успех фильма был гарантирован участием целого созвездия талантливых и знаменитых актеров, среди которых Х. Кейтель, Э. Нортон, Э. Уотсон, Р. Файнс и Ф.-С. Хоффман. Это последняя киноработа, где роль Ганнибала сыграл Э. Хопкинс. По сценарию это более точная адаптация романа «Красный дракон», на основе которого был снят упомянутый выше «Охотник на людей». Однако у режиссера в творческом арсенале не нашлось инструментов, которые смогли бы поддержать заявленный предыдущими экранизациями эстетический и смысловой уровень, а также многосторонне осветить и интерпретировать провокационную и парадоксальную проблематику, явленную зрителям в фильмах «Молчание ягнят» и «Ганнибал».

В 2007 году вышла последняя на сегодняшний день полнометражная картина «Ганнибал: Восхождение» (Hannibal Rising), описывающая ранние годы жизни Ганнибала и иллюстрирующая историю его становления в качестве серийного убийцы. Сюжет переносит зрителя в Литву, где во время Второй мировой войны, когда Ганнибал был подростком, на его глазах жестоко убили близких, что стало первым поворотным событием в его судьбе. Далее Ганнибал бежит во Францию и в США, где учится на психиатра, становится успешным врачом, развиваясь в качестве безжалостного эстета-ганнибала. Фильм был снят не очень известным британским режиссером П. Уэббером, и в роли юного Ганнибала выступил французский актер Г.-Т. Ульель, безвременно погибший в 2022 году. Несмотря на то что критики в своем большинстве сдержанно или негативно встретили историю взросления Ганнибала, нельзя не отметить, что фильм поставлен очень качественно как минимум с художественной точки зрения. Более того, кинокартина гипнотически атмосферная, и по крайней

мере с эстетической точки зрения фильм продолжает лучшие традиции франшизы, а также соответствует стандартам, которые ожидали поклонники вселенной Ганнибала.

В 2013–2015 годах на канале NBC вышло три сезона сериала «Ганнибал», который в данной работе мы и исследуем в первую очередь. Вызывает некоторое удивление, как создатели сериала, являющегося частью или даже центром одной из самых неоднозначных, жестоких и кровавых медиафраншиз, смогли добиться его трансляции в прайм-тайм — даже в рамках своего жанра и тематики этот сериал очень неоднозначный и по содержанию, и по эстетике. Вместо агента ФБР Кларисы (из-за сложностей с авторскими правами на использование персонажа) основным партнером и одновременно оппонентом Ганнибала стал Уилл, который уже, как мы писали ранее, появлялся в «Красном драконе», и отдельные события из предыдущих литературных произведений и фильмов в новых воплощениях влились в сюжет сериала. Б. Фуллер собрал самые интересные элементы биографии Ганнибала и по-новому их интерпретировал в своей работе. М. Миккельсен и Х. Дэнси, сыгравшие Ганнибала и Уилла, оказались идеальными актерами для воплощения своих персонажей. В комплексе «Ганнибал» представляет собой высокохудожественное, смелое и бескомпромиссное произведение, которое вышло за пределы требований, предъявляемых к телесериалам. Мы выбрали именно эту часть вселенной Ганнибала, поскольку сериал представляет собой коллекцию ярких, страшных и завораживающих идей, сюжетов и образов, через призму которых, на наш взгляд, продуктивно осмыслить актуальную для нас проблематику.

Для полноты картины отметим, что в 2021 году вышел первый сезон сериала «Клариса» (Clarice), авторами которого стали А. Куртцман и Дж. Люмет. Технически этот сериал также является частью вселенной Ганнибала, однако в связи с ограничениями, обусловленными авторскими правами, в сериале отсутствует сам Ганнибал и его имя даже не упоминается. Вместе с этим по своему художественному уровню сериал «Клариса» не в полной мере соответствовал ожиданиям, предъявляемым к данной франшизе, и в данном случае многочисленные отсылки к упомянутым выше произведениям сделали его еще более вторичным.

Конвергенция жанров в массовой культуре

Завершая историю репрезентации образа Ганнибала в кинематографии и сериалах, отметим, что взаимное проникновение сюжетов и героев, адаптация произведений к различным жанрам осуществляется сегодня по разнообразным направлениям. Вселенная Ганнибала в этом контексте является ярким примером того, как связаны в настоящее время литература, полнометражное кино и сериалы. Если Т. Харрис сначала написал роман «Красный дракон», который впоследствии был неоднократно адаптирован для экрана (два фильма и элементы сюжета в сериале), то «Ганнибал: Восхождение» писатель практически одновременно создавал и как роман, и в качестве киносценария. При этом продюсер Д. Де Лаурентис фактически «шантажировал» писателя тем, что даст задание написать историю становления Ганнибала другому сценаристу, поскольку именно у Д. Де Лаурентиса были права на персонажа [9].

И это одна из множества иллюстраций того, как в массовой культуре происходит перетекание тем, сюжетов и героев между форматами. Причем речь идет о многообразной адаптации значимых произведений массовой культуры: литературных произведений в кинематографию и сериалы, сериалов в фильмы и наоборот [15]. Как один из многочисленных примеров киноадаптации культовых сериалов можно привести развитие сюжета знаменитого научно-фантастического телесериала «Светлячок» (Firefly, 2002–2003) в не менее известный полнометражный кинофильм «Миссия „Серенити“» (Serenity, 2005). Авторами обоих произведений является Дж.Х. Уидон.

Можно, напротив, назвать и целый ряд литературных произведений, созданных на основе кинофильмов и телесериалов. В частности, К. Тарантино переработал сценарий фильма «Однажды в Голливуде» (Once Upon a Time... in Hollywood, 2019) в полноценный роман, а Дж. Роулинг новеллизировала киноприквел знаменитой истории о Гарри Поттере «Фантастические твари и где они обитают» (Fantastic Beasts and Where to Find Them, 2016). Отдельно стоит упомянуть о сериальной новеллизации и о целых книжных сериях, основанных на сюжетах популярных телесериалов: «Доктор Кто» (Doctor Who, с 1963 года), «Звездный путь» (Star Trek, с 1966 года), «Богатые тоже плачут» (Los ricos tambien lloran, 1979–1980). Строго говоря, «Звездный путь» сам по

себе является в полной мере иллюстрацией межформатной диффузии, о которой мы говорим: эта научно-фантастическая медиафраншиза, одна из самых кассовых в истории, включает несколько поколений сериалов, более десятка полнометражных фильмов и сотни романов.

По нашему мнению, в данном случае мы имеем дело с определенной технической трансформацией продуктов массовой культуры. Однако говорить о какой-либо подрывной инновации именно в отношении самих произведений, на наш взгляд, не совсем релевантно (например, о том, что сериалы стали выполнять ту же функцию в культуре, которую ранее выполняли романы). Вспомним, дилемма создания шедевра и ремесленничества всегда была острой темой для художников и литераторов, вынужденных искать баланс между доступными техническими возможностями, требованиями по срокам сдачи материала и по объемам работы, суммами гонорара и другими условиями. Ф. Достоевский, А. Дюма, Э. Золя, А. Конан Дойл и многие другие писатели были связаны контрактами и были обязаны предоставлять свои произведения фактически в форме отдельных элементов литературного сериала. Поэтому появление и распространение новых форматов, диффузия жанров — это не качественная трансформация, а естественное развитие массовой культуры в условиях распространения технологий.

Образы Ганнибала

Таким образом, мы можем поставить на один уровень и сравнить образы Ганнибала, представленные в кинофильмах и сериалах. Отметим, что сериалы (поскольку имеют значительный и растянутый по времени временной ресурс) обладают способностью «проговаривать» и при этом давать установку на трансформацию ценностей, общественных и эстетических норм — причем делать это скрыто, мягко и ненавязчиво. Чтобы стать интересным для зрителя, сериал должен поднимать актуальные темы, базироваться на общепринятых ценностях, и при этом служить платформой, позволяющей «...аудитории исследовать в воображении границу между разрешенным и запрещенным и осторожно, надежно подстраховавшись, попробовать шагнуть за эту границу» [4, с. 63].

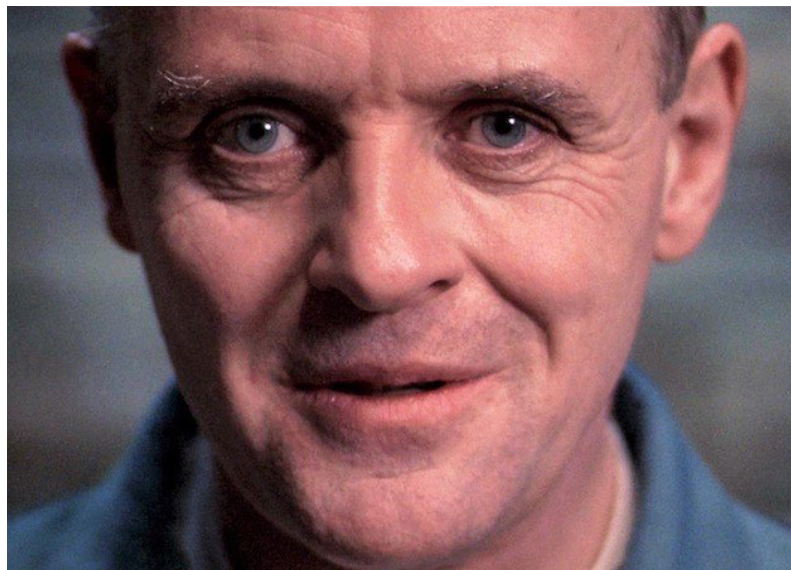


Илл. 1. Кадр из фильма «Охотник на людей» (Manhunter), режиссер М. Манн, 1986

Для этой задачи важным ресурсом является герой — и персонаж, и воплощающий его актер (см. далее цитаты Ж. Бодрийяра), транслирующий те или иные идеалы или своими действиями поднимающий соответствующую проблематику. И в связи с этим далее мы чуть более подробно рассмотрим, какие образы были созданы актерами, исполнившими роль Ганнибала в упомянутых выше фильмах и в сериале.

В «Охотнике на людей» М. Манну не удалось показать противоречивую природу Ганнибала и создать образ, который стал бы интересным объектом для рефлексии. Б. Кокс сыграл злодея, но не экстраординарного, убийцу, но слишком человеческого, а его «потусторонность» (то есть инаковость) была явлена в форме заметного европейского происхождения (в некотором роде «чужого» для американской культуры) — сегодня это как минимум неактуально. Более того, образ Ганнибала, созданный Б. Коксом, затерялся в оригинальном и нестандартном кинонарративе, который, однако, не достиг поставленных целей, потому что фильм в целом получился слишком нечетким.

Э. Хопкинс, получивший за свою роль в «Молчании ягнят» премию «Оскар», успешно привлек внимание к парадоксальности образа Ганнибала. Зрители отмечали, что перевоплощение актера в гениального убийцу было полнейшим, страх и напряжение, которым оперировал Ганнибал, передавалось с экрана аудитории. При этом Ганнибал появился в фильме в общей сложности менее 30 минут, и, видимо,



Ил. 2. Кадр из фильма «Молчание ягнят» (The Silence of the Lambs), режиссер Дж. Демме, 1991

ожидание и «обещание» создавало при просмотре дополнительный саспенс.

В следующем фильме, в «Ганнибале», Э. Хопкинс сыграл также вполне качественно, но можно сказать, что сам Ганнибал в некотором роде утратил свою харизму. Как признавался актер в интервью, он просто выучил реплики и во время съемки ходил и говорил как Ганнибал, а для вдохновения перед началом съемок пересмотрел «Молчание ягнят». Актер решил, что за 10 лет, прошедших (в нашей реальности и во вселенной Ганнибала) со времени предыдущей истории, герой стал гораздо мягче и спокойнее [10].

Если сравнивать эти два фильма, то в пользу первого играет и то, что образ Ганнибала развивается на фоне аскетичных сцен насилия, в то время как фильм «Ганнибал» полон избыточных кровавых сцен. При этом слабым звеном картины может считаться недоработанная и нераскрытая романтическая линия между Ганнибалом и Кларисой. Все это не дало возможности дотянуть образ Ганнибала до уровня, заявленного в «Молчании ягнят».



Ил. 3. Кадр из фильма «Ганнибал: Восхождение» (Hannibal Rising), режиссер П. Уэббер, 2007

В «Красном драконе» Ганнибал вообще уходит на второй план и основной фокус смещается на Уилла и другого серийного убийцу, чью роль играет Р. Файнс. Кроме этого, «Красный дракон», который вышел позже «Молчания ягнят» на десятилетие, по содержанию является его приквелом. «Омолодить» Э. Хопкинса, существенно повзрослевшего в реальной жизни, пришлось, по некоторым данным, с помощью цифровых технологий — с его лица удалили возрастные морщины посредством компьютерной графики, и, похоже, что это повлияло на то, насколько реалистично и убедительно смотрелся Ганнибал в кадре. В целом необходимо признать, что во многом именно Э. Хопкинс, сыгравший в трилогии, смог привлечь интерес и даже вызвать определенную симпатию к образу убийцы и людоеда у публики, и именно благодаря его исполнению развитие вселенной Ганнибала продолжилось.

В фильме «Ганнибал: Восхождение» французский актер Г. Ульель создал образ молодого человека, только становящегося на путь убийцы-эстета. Перед актером, обладавшим утонченной и нестандартной

внешностью, стояла непростая задача сохранить и подчеркнуть представление, созданное Э. Хопкинсом, и при этом привнести что-то свое, что позволило бы зрителю угадать будущие черты Ганнибала, уже широко известного по популярным кинофильмам. Суровые критики отмечали, что молодому актеру явно не хватило харизмы и гипнотического обаяния Э. Хопкинса и что некоторые элементы его роли выглядели слишком неестественно.

В сериале «Ганнибал» датский актер М. Миккельсен с успехом переосмыслил известный кинообраз, возможно, на руку ему сыграло и то, что сюжет сериала комбинирует определенные события из предыдущих работ, которые удачно дополнились новыми эпизодами. По нашему мнению, актеру удалось создать образ, сравнимый с каноном, представленным в «Молчании ягнят». Сериал получил высокий рейтинг (IMDB 8.5/10) [14]. Несмотря на многочисленные сильные стороны «Ганнибала» (сюжет, визуализация, спецэффекты и др.), мы полагаем, что основное напряжение, испытываемое зрителями при просмотре, обусловлено психологическим ужасом от того, что создателям удалось совместить то, как герой невозмутимо убивает и поедает своих жертв, с тем, как хладнокровно он манипулирует людьми в собственных непостижимых целях.

Сериал «Ганнибал»: в свое время, на своем месте

Далее мы более подробно рассмотрим сериал «Ганнибал» в контексте некоторых ключевых концептов современной культуры, а также через призму того, что на сегодняшний день индустрия сериалов является значимым и влиятельным направлением в массовой культуре.

Как мы отметили в начале работы, сериал вдохновлен творчеством ряда известных деятелей кинематографа, например Д. Линча, автора непростых для восприятия, депрессивных и странных фильмов, в которых зачастую сложно отличить реальность от кошмарных снов. Определенная связь наблюдается и с работами С. Кубрика, сумевшего гениально показать бесконечность зла и уязвимость человеческого, по-новому выразить насилие и безнаказанность. Конечно же, вдохновение авторы сериала подчёрпнули и у Д. Кроненберга, о чем Б. Фуллер напрямую говорит в интервью: «...Творчество Дэвида Кроненберга, к слову, очень сильно повлияло на меня, мне всегда



Илл. 4. Кадр из сериала «Ганнибал» (Hannibal), автор Б. Фуллер, 2013–2015

было интересно видеть, как он стирает грань между биологией и человеческим телом» [3].

Собственно, сначала «Ганнибал» создавался в жанре криминальной и/или процедурной драмы, но практически сразу же трансформировался в амбициозный и высококачественный многосерийный художественный фильм. И эта трансформация знаменует тот факт, что в последние годы в обществе изменилось отношение к сериалам, как к их созданию, так и потреблению. В первую очередь, данная тенденция обусловлена цифровой трансформацией общественной жизни и, в частности, области медиа. Благодаря цифровым инструментам стало возможным повысить качество изображения без необходимости привлекать значительные финансовые и технологические ресурсы. Это дало гораздо больше возможностей режиссерам, сценаристам и другим профессионалам для самореализации. В свою очередь, демократизация технологий сделала индустрию сериалов более интересной для инвесторов и продюсеров, привлекла в этот жанр лучших писателей, режиссеров, художников и актеров. Постепенно ряд сериалов приобрели глубину и стали технически совершенны-

ми, что, в свою очередь, стало привлекать аудиторию, которая уже не могла удовлетворяться шаблонной, предсказуемой и зрелищной кинопродукцией.

Если уместна пространственная метафора, то сюжеты стали объемными и вертикально ориентированными — например, в политической драме «Босс» (Boss, 2011–2022) Ф. Сафини главный герой, мэр Чикаго, одновременно сталкивается со всевозможными вызовами: критическим заболеванием, необходимостью участвовать в предвыборной гонке, семейными проблемами, последствиями своих профессиональных ошибок и еще рядом разнообразных и серьезных трудностей. В сериалах появляются и нетипичные, неоднозначные герои — Ганнибал, безусловно, в их числе.

Еще один фактор, благоприятствовавший развитию жанра сериала, — создание и распространение стриминговых сервисов. В настоящее время существенная часть сериалов создается для платформенной дистрибуции, что в моменте дает определенную свободу создателям сериалов для реализации творческих амбиций, поскольку в этой модели отсутствует необходимость ориентироваться на вкусы и потребности рекламодателей (монетизация осуществляется за счет подписчиков напрямую). Конечно, надо иметь в виду, что данный период «свободы творчества» является временным, потому что на рынок стриминга вслед за Netflix и другими новаторами уже уверенно вышли как традиционные игроки из сферы медиа (Disney+ и др.), так и технологические гиганты, которые уже давно перестали быть просто коммерческими компаниями и превратились в полновесных стейкхолдеров общественной жизни (Apple TV+, Amazon с Prime Video, и др.) со своими ценностями и стратегиями. В любом случае сегодня в жанре сериала охотно работают самые востребованные и талантливые режиссеры: С. Содерберг, В. Аллен, М.Н. Шьямалан, М. Скорсезе, Д. Финчер, Р. Скотт и многие другие.

Поэтому в настоящее время, когда данная сфера массовой культуры привлекает таланты и активно развивается, представляется продуктивным исследовать нестандартные сериалы — иногда нерентабельные, не совсем форматные, со значительными инвестициями в эстетику и философское самовыражение авторов, которым удается сформировать и продвинуть в повестку серьезное проблемное поле.

Сериал «Ганнибал» относится к таким работам — современным, актуальным и провоцирующим.

Тем интереснее взглянуть на образ главного героя, Ганнибала, через призму, которую предлагает Ж. Бодрийяр: «...Сотворение кинематографических кумиров, этих божеств массы, было и остается нашим звездным часом, величайшим событием современности — и сегодня оно по-прежнему служит противовесом для всей совокупности политических и социальных событий... Конечно, в эпоху масс соблазн уже далеко не такой, как в „Принцессе Клевской“, „Опасных связях“ или „Дневнике обольстителя“, и даже не такой, каким дышат фигуры античной мифологии, которая, несомненно, больше всех других известных нарративов насыщена соблазном — но соблазном горячим, тогда как соблазн наших современных кумиров холоден, возникая на пересечении холодной среды масс и столь же холодной среды образа на пленке» [1, с. 172]. Более того, сейчас мы говорим даже не об образах на пленке, а о непрерывно распространяемыми провайдерами потокового вещания мультимедиа. Все это позволило создать и успешно распространить качественную историю и образ Ганнибала для широкой, мотивированной и взыскательной аудитории.

Концепты, формирующие образ Ганнибала в сериале

Но в чем секрет такой притягательности образа Ганнибала? Чтобы ответить на этот вопрос, мы предложим несколько актуальных категорий современной культуры, которые лежат в основе интереса к этой чудовищной фигуре.

Во-первых, это *власть*. Дисциплинарная власть, которой окружен современный человек, перестает быть дисперсной и неосязаемой, ненавязчивой и самое главное — неосознаваемой. Технологические достижения не только беспрецедентно усовершенствовали коммуникации и упростили повседневность, но сформировали и явную прозрачность общественной жизни, которая так или иначе ощущается человеком. Личные данные, конфиденциальность и приватность становятся непозволительной роскошью. Границы человеческой автономии сжимаются как шагреновая кожа, и все это происходит в явной форме. В таких условиях человек осознанно или бессознательно ощущает уязвимость от многочисленных агентов власти —

государства, технологических компаний, медиа, общества, однако эти агенты не обязательно обеспечивают смыслы и дают гарантию в виде благополучия. В ситуации неопределенности человек испытывает ностальгию по суверенной, полнокровной, воплощенной власти.

Вероятно, эта романтическая тоска вызвана желанием вернуться в прошлое, где законы и смыслы были непреложны, а некие авторитеты — незыблемы. Именно в противовес мутной реальности — Ганнибал, представленный в сериале. Он является олицетворением безусловной (суверенной!) власти, он сюзерен, который волен по своему разумению обращаться с другими персонажами как с марионетками. Именно неограниченная власть Ганнибала заставляет зрителя испытывать интерес к герою и даже восхищение им: «...Абсолютный контроль над каждым человеком, с кем он сталкивается, а также владение любой ситуацией является фундаментальной основой нашей близости с персонажем» [см.: 19]. Ганнибал показывает, что пользуется своей властью для «улучшения» своих жертв, превращая их в произведения искусства (в виде еды или скульптурных композиций) [18].

При этом источник власти Ганнибала неочевиден. Крайний имморализм, исключительные интеллектуальные способности, высшая степень развития органов чувств, оккультные связи, детские травмы — «рецепт» его безоговорочной власти не складывается, и это придает загадке еще больше притягательности. В этом отличие от упомянутого выше сериала «Босс», в котором эффектно вступают в противоречие человеческие судьбы и истории про природу власти — и столкновение показывает, как власть, делая человека порочным, при этом наделяя его безумной энергией и силой, превращает в результате героя в чудовище. Но разница в том, что «Босс» все расставляет по своим местам, в то время как «Ганнибал» лишь провоцирует, вызывая еще больше вопросов.

Во-вторых, *гастропорно*. Секрет власти Ганнибала сложно раскрыть еще и потому, что герой является человеком, обладающим многочисленными талантами. Он — художник, график, композитор и исполнитель-мультиинструменталист, и конечно же, скульптор (материалом обычно служат трупы убитых им людей). Тела своих жертв Ганнибал использует и для создания кулинарных шедевров, которые воздействуют на чувства зрителей. Эстетика приготовления и употребления пищи такова, что во время просмотра этих сцен зри-

тель забывает об ингредиентах и буквально способен почувствовать вкус еды. Сам кулинарный процесс — особое представление, потому что готовит Ганнибал с невероятной грацией и мастерством, и его блюда являются скорее произведениями искусства, нежели едой. Большое значение в сериале придается и самой церемонии приема пищи. Независимо от того, один ли Ганнибал или с гостями, стол накрыт изысканно и не на скорую руку — еда подается на фарфоровых блюдах с серебряными столовыми приборами.

Здесь мы имеем дело с феноменом гастропорно, одним из явлений, ставших следствием цифровизации общественной жизни и личной повседневности, в результате чего отдельные области и элементы человеческого существования стали системно фиксироваться на фото и видео в стилизованной, идеализированной и нередко в сексуализированной формах и затем распространяться в социальных медиа. В связи с этим современные ученые рассматривают образы известных шеф-поваров в рамках кулинарной метафоры «самости» и утверждают связь кулинарной эстетики с репрезентацией субъектности, выстраивания сложной и противоречивой аутентичности [13].

Принятие этой гипотезы позволяет прояснить, почему каннибализм в сериале предстает как ритуал и даже как искусство, затмевающее страшное преступление. Таким образом, невыносимые для «нормального» человека ассоциации, которые должны возникнуть при взаимодействии с антропофагией, подавляются, потому что восприятие осуществляется через категорию эстетики и сексуальности. Напротив, в этом контексте каннибализм делает Ганнибала особенным и уникальным. Таким образом, каннибализм Ганнибала оправдывается и его суверенной властью, и эстетическим превосходством.

Более того, естественно возникающее отвращение при соединении с описываемыми категориями лишь усиливает и интенсифицирует эстетический опыт. Сериал четко дает понять, что кошмарные деяния Ганнибала представляют собой великие творения искусства, произведения на великие темы: природы искусства и чувств, жизни и смерти [17]. Конечно, отвращение является тонкой категорией, равновесие неустойчиво, но создателям сериала удается достичь правильного баланса, при котором зритель получает интенсивный эстетический опыт.

В-третьих, это *искусство*. Еще в XX веке границы искусства размылись настолько, что к сегодняшнему дню стало практически невозможно их определить. При этом специалисты различных сфер, будь то эксперты по человеческому капиталу, психологи, философы или экономисты, сходятся в том, что важнейшее требование для современного человека — способность творить, быть креативным, открытым для изменения мира. Эта способность издавна признавалась за людьми искусства. В контексте нашего исследования будет полезным прояснить концепцию эстетизации в сериале через определение понятий «художественный» и «эстетический». Дж. Блек (Joel Black, 1991) в книге «Эстетика убийства» утверждает, что художественный статус придается событию, произведению или идее, если оно создано художником или воспринимается зрителем как произведение искусства (даже если не было цели создать произведение искусства). И по мнению исследователя, если художник создает произведение, его можно описать как «художественное», а ко всему остальному более применимо определение «эстетический» [11]. Такой подход расширяет концепт искусства до невообразимых объемов. Но возможно ли создать что-то новое в мире, где диффузия и конвергенция всего и вся создают избыточность и неопределенность? Ж. Бодрийяр применительно к кинематографу и к телевидению отмечал, что «...полные цитат, избыточных деталей, хай-тек-приемов, они несут в себе кинематографический шанкр, внутреннее перепроизводство, раковую опухоль своей собственной техники, своей собственной сценографии, своей собственной кинематографической культуры. Такое впечатление, что сами режиссеры страшно боятся своих собственных фильмов, что они не могут их вынести (то ли из-за чрезмерных амбиций, то ли от недостатка воображения). В противном случае, чем объяснить эту чрезмерность задействованных технических средств и затраченных усилий, которые способствуют лишь дисквалификации собственного произведения чрезмерной виртуозностью, специальными эффектами, мегаломаническими клише... По мере совершенствования техничности, кинематографической эффективности способность к очарованию все более утрачивалась» [2].

Сериал «Ганнибал» продуцирует неопределенность в отношении того, каким может быть сегодня искусство, и во многом отвечает приведенным выше характеристикам Ж. Бодрийяра. Вероятно, это

может объяснить, почему «Ганнибал» вызывает интерес и удовольствие, при этом ассоциируясь с болью и отвращением, что создает синергию в восприятии и обеспечивает привлекательный (в смысле желанного) эстетический опыт. Представленные в сериале картины убийств стирают границу между наукой, искусством и потусторонним (немыслимым), и впечатление усиливается, когда создатели сериала показывают эти сцены глазами Ганнибала [8]. Более того, очевидно, что с учетом техники съемки, световых и цветовых решений, композиции, особенно когда в сериале показывают сцены преступлений, создатели представляют зрителю произведение искусства в каждом кадре. Во многом именно художественные аспекты преступлений «привлекают» зрителей, причем не только в смысле того, что вызывают интерес и симпатию, но и в буквальном смысле слова захватывают внимание за счет гиперреального представления насилия со всевозможными крупными планами и демонстрацией мельчайших деталей.

Говоря об искусстве, нельзя не обратить внимание и на символизм преступлений Ганнибала, который нередко совмещает естественное с искусственным (превращение тела музыканта в виолончель) или человеческое с животным (использование черепа жертвы в качестве улья). Этими инициативами Ганнибал дискутирует с мировым искусством, вступая в диалог с Гамлетом, героем У. Шекспира: «...Вы собираетесь играть на мне... Что ж вы думаете, я хуже флейты? Объявите меня каким угодно инструментом, вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя» [7]. Ганнибал обращается и к И. Босху, который в «Саде земных наслаждений» создал удивительные и жуткие гибриды распятых людей и музыкальных инструментов. Но если Гамлет уверен, что никому не по силам сыграть на человеке, а И. Босх показывает, что такие возможности доступны лишь Всевышнему, то Ганнибал лично воплощает подобные идеи в отношении тех, кого считает недостойным продолжать существование.

Список актуальных категорий культуры, в рамки которых вписывается образ Ганнибала, можно продолжить, однако ограничимся перспективами дальнейших направлений исследования. Дополнительно необходимо исследовать и такие категории как *трансформация*, *сакральное*, *дружба*. Если первая категория может быть исследована в контексте того, как использует Ганнибал человеческое тело в качестве материала для творчества, а вторая — в части взаимодействия

героя с образами религий и культов, то третья — в фокусе его сложных и неоднозначных отношений с Уиллом. Эти и ряд других категорий будут рассмотрены в продолжении данного исследования.

Образ Ганнибала: параллели

Ранее мы рассматривали Ганнибала в качестве потустороннего и практически непостижимого персонажа. Однако в отношении хотя бы некоторых граней его образа мы можем провести параллели как с реально существующими, так и вымышленными героями массовой культуры. При этом мы не будем упоминать реальных серийных убийц, элементы биографий которых Т. Харрис использовал при конструировании фигуры Ганнибала, и рассмотрим связи, которые обращают на себя внимание именно в контексте культуры.

В первую очередь, параллели напрашиваются с Г. фон Хагенсом, немецким анатомом и художником, изобретателем пластинации — провокационного способа бальзамирования и консервации человеческих тел. Сама история Ганнибала предполагает некоторое сходство с биографией анатома, который родился во время Второй мировой войны в Восточной Европе, в молодости испытал гонения властей, безуспешно пытался сбежать на Запад и лишь после многих злоключений оказался в Западной Германии. Г. фон Хагенс прославился благодаря своему «странствующему» анатомическому шоу *Body Worlds*, которое представляет собой выставку пластифицированных и превращенных в экспонаты трупов, у части которых удалены кожа и ткани, а внутренние органы выставлены напоказ. В интервью Г. фон Хагенс утверждал, что его цель — совместить живое и мертвое, и тем самым вернуть анатомии жизнь [16]. Г. фон Хагенс создал целые композиции из пластицированных трупов, например тело с открытой черепной коробкой, сидящее перед шахматной доской; законсервированную лошадь с сидящим на ней человеком, который держит в руках собственный мозг, и др. Естественно, творчество Г. фон Хагенса вызвало много этических вопросов, кроме этого его обвиняли в незаконном получении тел из тюрем, больниц и психиатрических заведений Китая, Киргизии и других стран (сам он неизменно отвергал все обвинения). В целом Г. фон Хагенс создал образ как минимум



Ил. 5. Гюнтер фон Хагенс. 2022. URL: <https://bodyworlds.com/plastination/gunther-von-hagens/>



Ил. 6. Кадр из сериала «Во все тяжкие» (*Breaking Bad*), создатель и исполнительный продюсер В. Гиллиган, 2008–2013

эксцентричного ученого и художника, и у многих он ассоциируется с именем «Доктор Смерть» [12].

Еще один герой — вымышленный. Это Уолтер Уайт, преподаватель химии из сериала «Во все тяжкие» (Breaking Bad, 2008–2013), созданного В. Гиллиганом. Правильнее сказать, что Ганнибала уместно сравнить с Хейзенбергом — «альтер эго» Уолтера, который постепенно пробуждался в процессе интеграции Уолтера в криминальную деятельность и со временем стал центром личности персонажа. Сериал явно демонстрирует, что в отличие от большинства серийных убийц Уолтер трансформировал себя по собственному желанию перед лицом экзистенциального кризиса (в отличие от серийных убийц, чья личность была раздавлена и психика сломлена в результате внешних обстоятельств). Личность Хейзенберга знаменует прыжок в свободу, и стирая в себе Уолтера, герой освобождается от самоугнетения и от рабской части своей натуры. Экзистенциальный кризис — онкологическое заболевание, выявленное у Уолтера, — выступил катализатором, который подтолкнул героя преодолеть ограничения, стать свободным, побороть страх и стыд, и возвыситься над миром.

Уникальность Ганнибала. Вместо заключения

Итак, в данной работе мы рассмотрели историю развития медиа-франшизы, различные аспекты воплощения главного героя, провели сравнение главного персонажа с реальными и вымышленными фигурами массовой культуры, проанализировали некоторые ключевые категории культуры, лежащие в основе сюжетов вселенной Ганнибала.

В заключение наметим еще одно перспективное поле исследования. Массовая культура осмыслила образ Ганнибала и в рамках нового, не упомянутого нами ранее сериала — «Пациент» (The Patient, 2022) Дж. Филдса и Дж. Вайсберга. Этот камерный, снятый в минималистическом антураже психологический триллер повествует о психологической дуэли серийного убийцы Сэма Фортнера со своим психотерапевтом Аланом Штраусом, которого Сэм заточает в своем доме. «Пациент» погружает зрителя во внутренние миры как пациента, так и доктора. При этом серийный убийца по-своему уникален. Сэм очень человечен. Осознавая всю разрушительность тяги к убийствам, он демонстрирует, что в его душе борются разнонаправленные страсти.

Алан пытается изучить психику и мучительно ищет пути воздействия на личность своего пациента и похитителя. В ходе этой работы Алан переосмысляет и собственную жизнь, полную неправильных решений и травм, и рискует слиться со своим похитителем в единое зло.

Предполагаем, что «Пациент» призывает Ганнибала к дискуссии, акцентируя внимание на беспрецедентной и непостижимой целеустремленности последнего. Алан и Сэм, взаимодействуя, демонстрируют свою восприимчивость и способность меняться. Во вселенной же Ганнибала и особенно в сериале герой подчиняет все свои действия определенным, но непонятным целям. Он полностью статичен, он не меняется, не испытывает сомнений, его не мучают угрызения совести. Определенная цельность и верность себе — уникальная особенность Ганнибала, делающая его неповторимым и единственным в своем роде. Эта монументальность героя в условиях, когда главная константа — нестабильность, представляет интересное поле исследования вселенной Ганнибала с точки зрения актуальных философских и культурологических проблем.

Список литературы:

- 1 Бодрийяр Ж. Соблазн / Пер. с фр. А. Гараджи. М.: Ad Marginem, 2000. 319 с.
- 2 Бодрийяр Ж. Эстетика иллюзий, эстетика утраты иллюзий // Элементы. 1998. № 9. URL: <http://elements.lenin.ru/9bodrial.htm> (дата обращения 25.12.2022).
- 3 Интервью с создателями «Ганнибала» // Film.ru. 25.02.2014. URL: <https://www.film.ru/articles/dikiy-po-simpatichnyuyysclid=lc3rllyk2z375821688> (дата обращения 25.12.2022).
- 4 Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–63.
- 5 Сальникова Е. В. Введение. Феномен трансмедийности и медиакolleкции. Подходы и методы // Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности / Государственный институт искусствознания; сост.: Ю. А. Богомолов, Е. В. Сальникова. М.: Государственный институт искусствознания; Издательские решения, 2018. Ч. 1. С. 11–42.
- 6 Строева О. В. Деконструкция клише, психоанализ и нуар в современных фантазийных и исторических сериалах // Художественная культура. 2020. № 2. С. 288–315. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00035>.
- 7 Шекспир У. Гамлет, принц датский // Онлайн-читать.рф. URL: <https://онлайн-читать.рф/шекспир-гамлет/> (дата обращения 25.12.2022).
- 8 Abbott S. Not Just Another Serial Killer Show: Hannibal, Complexity, and the Televisual Palimpsest // Quarterly Review of Film and Video. 2018. № 35 (6). P. 552–567. <https://doi.org/10.1080/10509208.2018.1499348>.
- 9 Alter A. Hannibal Lecter's Creator Cooks Up Something New (No Fava Beans or Chianti). The "Silence of the Lambs" Author Thomas Harris, Overshadowed by the Cannibal He Invented, Has Kept a Low Profile for over 40 Years // The New York Times. 18.05.2019. URL: <https://www.nytimes.com/2019/05/18/books/thomas-harris-new-book.html> (дата обращения 25.12.2022).
- 10 Bernstein J. "But Dino, I Don't Want to Make a Film about Elephants..." // The Guardian. 09.02.2001. URL: <https://www.theguardian.com/film/2001/feb/09/culture.features> (дата обращения 25.12.2022).
- 11 Black J. The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1991. 304 p.
- 12 Bouffard Ch., Bouffard M. Spectacular Anatomy: Plastination and Salutary Dread // The Lancet. 2012. Vol. 379. Issue 9817. P. 704–705. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(12\)60298-0](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(12)60298-0).
- 13 Cruz A. Gettin' Down Home with the Neelys: Gastro-porn and Televisual Performances of Gender, Race, and Sexuality // Women & Performance: A Journal of Feminist Theory. 2013. № 23 (3). P. 323–349. <https://doi.org/10.1080/0740770X.2013.853916>.
- 14 Hannibal // IMDb.com. URL: <https://www.imdb.com/title/tt2243973/> (дата обращения 25.12.2022).
- 15 Hutcheon L. & O'Flynn S. A Theory of Adaptation. 2nd ed. London: Routledge, 2012. 304 p. <https://doi.org/10.4324/9780203095010>.
- 16 Jeffries S. The Naked and the Dead // The Guardian. 19.03.2002. URL: <https://www.theguardian.com/education/2002/mar/19/arts.highereducation> (дата обращения 25.12.2022).
- 17 Ndalianis A. Hannibal: A Disturbing Feast for the Senses // Journal of Visual Culture. 2015. № 14 (3). P. 279–284. <https://doi.org/10.1177/1470412915607928>.
- 18 Schwegler-Castañer A. The Art of Tasting Corpses: The Conceptual Metaphor of Consumption in Hannibal // Continuum: Journal of Media & Cultural Studies. 2018. Vol. 32. № 5. P. 611–628. <https://doi.org/10.1080/10304312.2018.1499874>.
- 19 Shaw D. Empathy for the Devil // Hannibal Lecter and Philosophy: The Heart of the Matter / Ed. by Joseph Westfall. Chicago: Open Court, 2016. P. 199–216.
- 20 Taylor R. Bryan Fuller's Hannibal: Cannibalizing the Canon // Journal of Screenwriting. 2022. № 13 (3). P. 347–359. https://doi.org/10.1386/josc_00105_1.

References:

- 1 Baudrillard J. *Soblazn* [Temptation], transl. from French F. Garadzhi. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000. 319 p. (In Russian)
- 2 Baudrillard J. Ehstetika illyuzii, ehstetika utraty illyuzii [Aesthetics of Illusions, Aesthetics of the Loss of Illusions]. *Ehlementy*, 1998, no. 9. Available at: <http://elements.lenin.ru/9bodrial.htm> (accessed 25.12.2022). (In Russian)
- 3 Interv'yu s sozdatel'nyami "Gannibala" [Interview with the Creators of *Hannibal*]. *Film.ru*. 25.02.2014. Available at: <https://www.film.ru/articles/dikiy-no-simpatichnyy?ysclid=lc3rliyk2z375821688> (accessed 25.12.2022). (In Russian)
- 4 Cawelti J.G. Izuchenie literaturnykh formul [The Study of Literary Formulas]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1996, no. 22, pp. 33–63. (In Russian)
- 5 Salnikova E.V. Vvedenie. Fenomen transmediinosti i mediakolleksii. Podhody i metody [Introduction. The Phenomenon of Transmedia and Media Collections. Approaches and Methods]. *Bol'shoi format: ehkrannaya kul'tura v ehpkhu transmediinosti* [Large Format: Screen Culture in the Era of Transmedia], State Institute for Art Studies; comp. Yu.A. Bogomolov, E.V. Salnikova. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovoznaniya Publ., Izdatel'skie resheniya Publ., 2018. Part 1, pp. 11–42. (In Russian)
- 6 Stroeveva O.V. Dekonstruksiya klishe, psikhoanaliz i nuar v sovremennykh fantaziinykh i istoricheskikh serialakh [Deconstruction of Cliches, Psychoanalysis and Noir in Modern Fantasy and Historical Serials]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 2, pp. 288–315. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00035>. (In Russian)
- 7 Shakespeare W. Gamlet, Prints datskii [Hamlet, Prince of Denmark]. *Онлайн-читать.рф*. Available at: <https://онлайн-читать.рф/шекспир-гамлет/> (accessed 25.12.2022). (In Russian)
- 8 Abbott S. Not Just Another Serial Killer Show: *Hannibal*, Complexity, and the Televisual Palimpsest. *Quarterly Review of Film and Video*, 2018, no. 35 (6), pp. 552–567. <https://doi.org/10.1080/10509208.2018.1499348>.
- 9 Alter A. *Hannibal Lecter's* Creator Cooks Up Something New (No Fava Beans or Chianti). The "Silence of the Lambs" Author Thomas Harris, Overshadowed by the Cannibal He Invented, Has Kept a Low Profile for over 40 Years. *The New York Times*. 18.05.2019. Available at: <https://www.nytimes.com/2019/05/18/books/thomas-harris-new-book.html> (accessed 25.12.2022).
- 10 Bernstein J. "But Dino, I Don't Want to Make a Film about Elephants...". *The Guardian*. 09.02.2001. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2001/feb/09/culture.features> (accessed 25.12.2022).
- 11 Black J. *The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1991. 304 p.
- 12 Bouffard Ch., Bouffard M. Spectacular Anatomy: Plastination and Salutary Dread. *The Lancet*, 2012, vol. 379, issue 9817, pp. 704–705. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(12\)60298-0](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(12)60298-0).
- 13 Cruz A. Gettin' Down Home with the Neelys: Gastro-porn and Televisual Performances of Gender, Race, and Sexuality. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 2013, no. 23 (3), pp. 323–349. <https://doi.org/10.1080/0740770X.2013.853916>.
- 14 *Hannibal*. *IMDb.com*. Available at: <https://www.imdb.com/title/tt2243973/> (accessed 25.12.2022).
- 15 Hutcheon L. & O'Flynn S. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. London, Routledge, 2012. 304 p. <https://doi.org/10.4324/9780203095010>.
- 16 Jeffries S. The Naked and the Dead. *The Guardian*. 19.03.2002. Available at: <https://www.theguardian.com/education/2002/mar/19/arts.highereducation> (accessed 25.12.2022).
- 17 Ndalianis A. *Hannibal*: A Disturbing Feast for the Senses. *Journal of Visual Culture*, 2015, no. 14 (3), pp. 279–284. <https://doi.org/10.1177/1470412915607928>.
- 18 Schwegler-Castañer A. The Art of Tasting Corpses: The Conceptual Metaphor of Consumption in *Hannibal*. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 2018, vol. 32, no. 5, pp. 611–628. <https://doi.org/10.1080/10304312.2018.1499874>.
- 19 Shaw D. Empathy for the Devil. *Hannibal Lecter and Philosophy: The Heart of the Matter*, ed. Joseph Westfall. Chicago, Open Court, 2016, pp. 199–216.
- 20 Taylor R. Bryan Fuller's *Hannibal*: Cannibalizing the Canon. *Journal of Screenwriting*, 2022, no. 13 (3), pp. 347–359. https://doi.org/10.1386/josc_00105_1.