

УДК 791.4
ББК 85.374

Мартынова Дарья Олеговна

Кандидат искусствоведения, Ассистент, Институт истории СПбГУ,
199034, Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5
ORCID ID: 0000-0003-0426-6458
ResearcherID: AAK-1891-2020
d.o.martynova@gmail.com

Ключевые слова: медиадискурс, визуализация психопатологий
в искусстве, психопатологии в кино, медицина и искусство, комическое,
комедийные сериалы, комедии

Мартынова Дарья Олеговна

Репрезентация безумия в кинокомедиях и сериалах



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

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-270-293

Для цит.: Мартынова Д.О. Репрезентация безумия в кинокомедиях
и сериалах // Художественная культура. 2023. № 1. С. 270–293.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-270-293>.

For cit.: Martynova D.O. Representation of Madness in Comedy Films and
Television Series. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023,
no. 1, pp. 270–293. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-270-293>.
(In Russian)

Martynova Daria O.

PhD (in Art History), Assistant, Institute of History of Saint Petersburg State
University, Mendeleevskaya line, 5, 199034, Saint Petersburg, Russia
ORCID ID: 0000-0003-0426-6458
ResearcherID: AAK-1891-2020
d.o.martynova@gmail.com

Keywords: media discourse, visualization of psychopathologies in
art, psychopathology in cinema, medicine and art, humorous, comedy
television series, comedies

Martynova Daria O.

Representation of Madness in Comedy Films
and Television Series

Аннотация. В настоящей статье автор анализирует юмористические стратегии и концепции воспроизведения психических заболеваний в современных комедиях и сериалах. Стоит отметить, что подобное исследование актуально в отечественном дискурсе, так как в западной научной литературе в последнее десятилетие инициированы отдельные междисциплинарные дискуссии о визуализациях психической патологии в кинокомедиях. Так, подробному анализу подвергли комедию 2000 года «Я, снова я и Ирен» и рекламные плакаты к этому фильму через призму концепции о культурной контекстуализации темы комического безумия.

Описав стратегии воспроизведения психических заболеваний в современных комедиях и юмористических сериалах, можно прийти к выводу, что в современных комедиях наметилась тенденция на комическую интерпретацию психических заболеваний. Юмористические элементы могут появляться даже в самых мрачных мелодрамах, триллерах или фильмах ужасов (например, в «Сиянии» или в «Играх разума»). Эту комическую составляющую можно объяснить: юмористическая интерпретация тяжелых недугов облегчает восприятие амбивалентной темы для самых разных зрителей. В то же время подобная интерпретация стигматизирует болезнь, побуждая смеяться над героем, а не с ним. В связи с этим в последнее десятилетие комедийные сериалы и фильмы на тему ментальных патологий пытаются выработать стратегии, борющиеся со стигматизацией и тривиализацией психопатологий. В результате попытка преодолеть стигму в контексте визуализации ментальной патологии натолкнула на еще одну, более глобальную проблему: о конструировании культурных образов, превратившихся в клише.

Abstract. This article is devoted to analysing humorous strategies and concepts of mental illness representation in contemporary comedy films and television series. It is worth noting that such a study is relevant in Russian discourse, since in the Western scientific literature of the last decade there have been separate interdisciplinary discussions about visualizations of mental pathologies in comedy films. For instance, the comedy film *Me, Myself and Irene* (2000) and the posters advertising it were subjected to a detailed analysis through the prism of the concept of cultural contextualization of comic madness.

Having described the strategies of mental illnesses representation in contemporary comedy films and television series, the author concludes that there is a tendency for a comic interpretation of mental illnesses. Humorous elements appear even in melodramas, thrillers or horror films (for example, in *The Shining* or in *A Beautiful Mind*). This, however, can be explained: humorous interpretation of severe ailments makes it easier for viewers to perceive this ambiguous theme. Meanwhile, such an interpretation stigmatizes a disease, making others laugh at the character but not with them. In this regard, in the last decade, comedy films and television series on the topic of mental pathologies have been trying to develop strategies to combat stigmatization and trivialization of psychopathologies. As a result, the attempt to overcome the stigma in the context of visualization of mental pathologies has led to another, more global problem — the construction of cultural images that have turned into clichés.

Введение

Кинопроизводство и нарративное кино, связанные с репрезентацией психических заболеваний, потенциально имеют значительную социальную ценность и актуальность⁽¹⁾. Стоит отметить, что образы людей с ментальными заболеваниями в кинематографе появились спустя несколько десятилетий после создания этой новой перцептивной технологии, в начале XX века [15, р. 204]. Одной из первых лент, посвященных образу ментально больного, является короткометражный фильм «Беглецы из Шарантона» (1901) Жоржа Мельеса. Английский вариант названия — «Прочь в приют Блумингдейла»; фильм был особо распространен в Великобритании.

По сюжету прибывает омнибус, запряженный скелетом механической лошади, наверху повозки сидят негры (именно негры, режиссер подчеркивает это клоунскими костюмами (к тому же темный, даже черный цвет кожи — это грим⁽²⁾). Лошадь начинает пинаться и сбрасывает своих попугачиков, они падают и превращаются в белых клоунов. В этом фильме основной мотив, несмотря на визуальное решение, — «сбежавшие сумасшедшие на свободе». Это подчеркивается самим названием (Шарантон — психиатрическая лечебница), макабрическим сюжетом и некоторыми визуальными отсылками, которые Мельес неоднократно использовал в своих фильмах: так, беглецы танцуют танец, основанный на неврологических движениях. Подобные танцы были особо распространены в этот период в связи

с тем, что они ассоциировались со «свободным» танцем сошедшего с ума, в котором воплощались его скрытые желания [19].

Тема безумия продолжилась в короткометражном комедийном фильме Эдвина Портера 1904 года «Сбежавший сумасшедший», в котором основной сюжет сосредоточился на пациенте психиатрической больницы, считавшем, что он Наполеон. Впоследствии Портер продолжил тему психически больного в фильме 1905 года «Клептоманка», где была показана история женщины с нервным расстройством, заставляющим ее воровать. Известно, что в 1909 году Томас Эдисон снял фильм «Лунатики у власти», который сейчас считается утраченным, но в нем была показана лечебница, управляемая пациентами.

Амбивалентность и комедийность были доминирующими и в других ранних фильмах: в «Санатории доктора Диппи» (1906) единственным доступным лечением были пироги. Комедийность проникает и в двадцать экранизаций романа Роберта Льюиса Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Так, во многих экранизациях кажущийся порядочным человек с помощью волшебных зелий или злых гипнотизеров превращался в скрытую и темную личность. Такая репрезентация раздвоения личности и деление ее на бинарные оппозиции «хорошее/плохое» или «нормальное/ненормальное» до сих пор остаются доминирующими в кинематографическом представлении больного шизофренией. Подобную тенденцию в 2009 году заметили в рамках общественной кампании в области психического здоровья в Англии «Время перемен», в рамках которой под девизом «пора закончить дискриминацию ментального здоровья» был создан просветительский проект о негативных стереотипах о ментальном здоровье в фильмах [см.: 26].

Стоит отметить, что в целом исследования о средствах массовой информации, посвященные стигматизации психических заболеваний, появились всего лишь двадцать лет назад. Это все еще относительно малоисследованная область, а ранние труды об этой проблеме носят общий характер [7; 10; 11; 12; 18]. Авторы акцентируют внимание читателей на том, что изучение представлений психических заболеваний затрагивает вопрос о том, что «традиционное» кино несет на себе бремя повествования и условности жанра, что способствует определенным ожиданиям зрителей, а также желанию создателей фильма развлекать.

(1) Так, в 2012 году вышел фильм, который повысил осведомленность о проблемах психического здоровья, — «Мой парень — псих». В нем рассказывается о семье, переживающей возвращение своего сына, которого лечат от биполярного расстройства. Исполнительница главной роли Дженнифер Лоуренс получила «Оскар» за свою игру в этом фильме. Во время вручения премии она высказалась о проблемах лечения психических заболеваний, отметив, что если у человека ментальная патология и он начал принимать медикаменты, тогда, вероятнее всего, на нем будет клеймо позора — чего не случится, если он страдает от болезни, не связанной с психикой, например от диабета.

(2) Здесь можно вспомнить про дискуссионную проблему последнего десятилетия — black face в искусстве. Black face — это анахронизм расистской перформативной практики (при этом до сих пор используемый, в частности для усиления наметившейся проблемы), традиционное значение которой — сценический грим, используемый для того, чтобы не чернокожие исполнители казались чернокожими [28, р. 784–786].

В современных комедиях также наметилась тенденция на комическую интерпретацию психических заболеваний. Юмористические элементы могут появляться даже в самых мрачных мелодрамах, триллерах или фильмах ужасов (например, в «Сиянии» или в «Играх разума»). Эту комическую составляющую, конечно, можно объяснить: юмористическая интерпретация тяжелых недугов облегчает восприятие амбивалентной темы для самых разных зрителей. В то же время подобная интерпретация стигматизирует болезнь, побуждая смеяться над героем, а не с ним.

В связи с этим цель статьи — анализ юмористических стратегий и концепций воспроизведения психических заболеваний в современных комедиях и сериалах. Стоит отметить, что подобное исследование актуально в отечественном дискурсе, так как в западной научной литературе в последнее десятилетие инициированы отдельные междисциплинарные дискуссии о визуализациях психической патологии в кинокомедиях и сериалах [4, 5, 27]. Так, подробному анализу подвергли комедию 2000 года «Я, снова я и Ирен» и рекламные плакаты к этому фильму через призму концепции о культурной контекстуализации темы комического безумия [6, 23].

Важно отметить, что автор не преследует цели показать, как «правильно» визуализировать ментальные патологии, а как «неправильно», что «хорошо» изображать и показывать, а что «плохо». Материал этой статьи освещает характерные кейсы последних десятилетий, которые привели к серьезным научным дискуссиям и ряду публикаций о визуализации безумия. Хотелось бы отметить, что для критического обсуждения исследователи часто выбирают гипертрофированные, основанные на стереотипах образы психически больных, что и определяет выбор фильмов в настоящей статье.

Ментальные патологии в кино и сериалах: проблемы репрезентации

Кинематографистам доступно мало ресурсов, которые показывали бы, как подойти к достоверному изображению психических заболеваний в драматическом формате повествовательного кино. Это связано с тем, что ментальная патология как культурный конструкт (а во многом и как диагноз) очень неоднозначна в своих характеристиках, а также

в описании и определении методологических подходов к ее анализу. Это связано с проблемой визуализации психических болезней: само понятие «визуализация» применительно к этой «сокрытой» патологии ставит в тупик. Рассматриваемая проблема стала очевидной с изобретением фотографии: медицинские портреты, призванные фиксировать те или иные девиации, лишь обнажили проблему невозможности опираться исключительно на внешние проявления.

Психическое заболевание в кино всегда отличалось от реального (хотя часто и понятие реальности применительно к визуальным проявлениям болезни относительно), «физического» заболевания и рассматривалось как проявление трикстерности персонажа. Например, классические голливудские фильмы приравнивали новые (только вошедшие в классификатор) психические заболевания к обману, что демонстрирует сконструированность, нереальность некоторых болезней и личностей героев. Так, журналист симулирует безумие в фильме «Коридор» (1963), а главная героиня фильма «Марни» (1964), очевидно страдающая от ментального заболевания (страх перед мужчинами, боязнь личных, интимных отношений), интерпретируется как маргиналка и социопатка, отличающаяся от остальных⁽³⁾.

В фильме «Первобытный страх» (1996) убийца-садист симулирует множественное расстройство личности. Только его адвокат в конце концов догадывается об этом, однако к тому времени с его клиента снимается обвинение в убийстве. Фальконе, заключенный в тюрьму гангстер из фильма «Бэтмен: начало» (2005), перерезает себе вены, чтобы попасть в лечебницу, и симулирует состояние невменяемости. В последней части «Темного рыцаря» (2008) Бэтмен описывает Джокера как «шизофренического клоуна», и когда второй герой фильма Харви Дент становится Двуликим, вокруг его личности вновь активизируются разговоры о шизофрении и акцентируется внимание на дуализме Дента (этот же прием при конструировании маркеров личности Двуликого повторяется в мультсериале «Харли Квинн»).

Если говорить об экранных злодеях, то их также любят изображать психопатами (например, «Американский психопат»). Помимо

(3) В противоположность этому образу есть особый образ ментально больной женщины — «женщины-соблазнительницы»: кинофильмы «Очарованный» (1945), «Одетый, чтобы убивать» (1980) и «Прерванная жизнь» (1999).

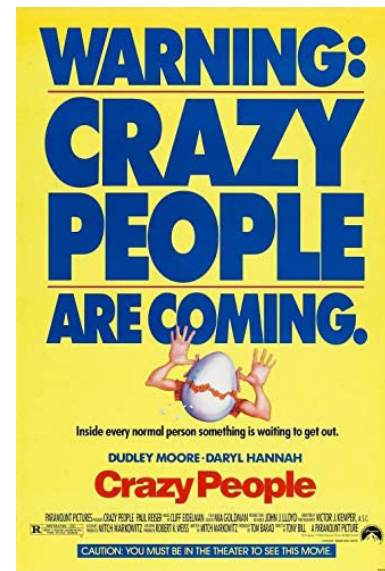
этого, психически больные персонажи неоднократно появляются и в сериалах — это люди, страдающие опасными для окружающих ментальными патологиями; от таких главные герои должны защищать общественность («Убивая Еву», «Декстер», «Ганнибал», «Мотель Бейтсов», «Водолей» и многие другие) [1, р. 1707; 13, р. 207–208]. Часто ментальная патология главных героев становится их уникальной чертой, своеобразной изюминкой, как, например, в сериале «Доктор Хаус».

Кроме того, страдающие от ментальных патологий злодеи появляются не только в детективных или криминальных шоу; психически больные персонажи становятся злодеями практически во всех видах телевизионных сериалов. Одним из ярких примеров последних десятилетий является сериал «Теория большого взрыва», где из серии в серию главные герои смеются над расстройствами и фобиями Шелдона.

Даже во многих комедийных фильмах или сериалах психически больные персонажи являются угрожающими и опасными, о чем свидетельствуют описания этих фильмов в телегидах или рекламах к фильмам. Так, можно вспомнить постеры к фильму «Сумасшедшие люди» (1990): на них было изображено разбитое яйцо с руками, делающими глупый жест, а над ним была размещена зловещая надпись: «Осторожно: сумасшедшие люди приближаются».

В результате представители различных кампаний по защите психического здоровья написали руководителям Paramount, продюсерам фильма о неуместности подобной рекламы, так как она указывает на прямую угрозу со стороны «сумасшедших людей» [14, р. 203–204]. Paramount были вынуждены поменять рекламу, заменив предыдущий постер на постер с лицами актеров и надписью «Хочешь посмеяться сегодня вечером?». Впрочем, само понятие «смех» в контексте репрезентации психической лечебницы также подвергалось определенной критике со стороны правозащитников [14, р. 203; 16, р. 14–16].

Помимо этого, критике подвергалось само изображение ментально больных и причины появления их ментальных патологий: Дадли Мур попал в больницу из-за его «правдивой» рекламы. В больнице он встретил пациентов, чьи патологии были максимально утрированы создателями: один из пациентов бесконечно играл на пианино, другой повторял статистические данные об автомобилях марки Saab, третий постоянно критически отзывался об окружающих его людях.



Ил. 1. Постер к фильму «Сумасшедшие люди» (Crazy People), режиссер Т. Билл, 1990



Ил. 2. Постер к фильму «Сумасшедшие люди» (Crazy People), режиссер Т. Билл, 1990

Таким образом, во многих фильмах и сериалах психически больной герой интерпретируется либо как злодей, либо как маргинал, либо как самый удобный объект для насмешек. Однако смех как таковой не имеет никакого значения для понимания комического, это наименьший общий знаменатель для всех комических форм, ведь не все комичное может вызывать у нас смех.

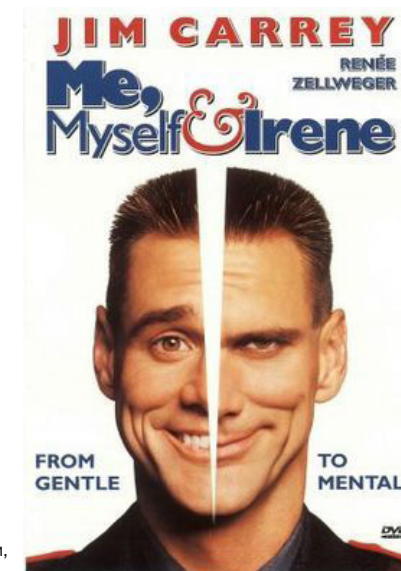
Отталкиваясь от этого и подвергая сомнению психиатрическую трактовку психического расстройства как болезни, а также бросая вызов существующим исследованиям стигматизации СМИ, Стивен Харпер (S. Harper, 2005) утверждает, что современные медийные образы психического расстройства часто вызывают сочувствие, но преимущественно смех [10, р. 461–466]. Это связано с тем, что психиатры-мужчины, как правило, кодируются как чокнутые или хиппи (яркий пример — Доктор Лоуренс Джакоби в «Твин Пикс») или как несчастные, но симпатичные клоуны, такие как чикагский психолог в комедии 1970-х годов «Боб». В качестве другого примера можно привести и комедию Андрея Кончаловского 2002 года «Дом

дураков», действие которой разворачивается в психиатрической лечебнице и в которой безумие представлено в ироническом ключе по отношению к параллельным событиям. Однако подобный прием крайне редок, в основном психические заболевания представлены в кинокомедиях как что-то забавное, милое или чрезвычайно смешное. Яркий пример — комедия «Я, снова я и Ирен» 2000 года, последний фильм братьев Фаррелли.

«Я, снова я и Ирен»: визуализация ментальной патологии и критика

В фильме 2000 года «Я, снова я и Ирен» основной сюжет построен на личности героя комика Джима Керри, который играет роль человека с «прогрессирующей бредовой шизофренией с непроизвольной нарциссической яростью». Его герой Чарли — полицейский штата и заботливый отец, Хэнк (альтер эго Чарли) сквернословит и агрессивен. Альтер эго Чарли проявляется тогда, когда он перестает принимать лекарства. Его поведение непристойно (он испражняется на лужайку соседа) и жестоко (очень часто он неконтролируемо яростен). Объект его привязанности, Ирен (Рене Зеллвегер), постоянно извиняется за такое поведение, объясняя его тем, что он «шизик». И Чарли/Хэнк, и Ирен параллельно преследуют по всей стране коррумпированные полицейские, намеревающиеся убить ее как единственного свидетеля мошенничества с недвижимостью. В бегах они встречают человека с альбинизмом, Уайти (его играет Майкл Боумен), который объясняет, что он убил всю свою семью, но был освобожден досрочно, «чтобы освободить место для психов». Плохие парни схвачены, и фильм заканчивается трогательным предложением Хэнка Ирен: «Ты выйдешь за меня замуж, сука?»

После выхода фильма Национальный альянс по борьбе с психическими заболеваниями (NAMI) в США выступил с критикой фильма как безответственного [22], отметив, что он был выпущен в первую годовщину первой конференции Белого дома по психическому здоровью. Распространение информации о фильме в США и за их пределами было достигнуто с помощью службы оповещения по электронной почте NAMI по борьбе со стигматизацией [22; 6, р. 364]. Их возражения касались трех аспектов: шизофрения — это



Ил. 3. Постер к фильму «Я, снова я и Ирен» (Me, Myself & Irene), режиссеры П. Фаррелли, Б. Фаррелли, 2000

не раздвоение личности, болезнь не характеризуется проявлениями насилия, а ее симптомы и методы лечения не должны изображаться комически. В результате коалиция США призвала людей написать жалобы дистрибьюторам фильма, компании Twentieth Century Fox. SANE Australia, наряду с другими организациями, включая Королевский Австралийский и Новозеландский колледж психиатров, осудили как фильм, так и рекламные материалы [25, р. 3].

Помимо этого, дискуссионной была и рекламная кампания к фильму. Так, чтобы фильм попал в прокат в Великобритании, его дистрибьюторы пересмотрели все четыре рекламные идеи, ранее использовавшиеся в США. Изначально на афишах к фильму были изображены желеобразные таблетки для лечения шизофрении, основным побочным эффектом которых была генитальная слоновость; также реклама включала футболки с надписью «Я шизофреник: я тоже» и плакат с лицом Джима Керри, разделенным по центру, на котором изображены Чарли (добрый) и Хэнк (злой), а под ним размещен слоган — «от нежного к душевному». Подобные прямолинейные и утрирующие плакаты усугубляли стигматизацию людей с психическими заболеваниями.

Основная суть дискуссий сводилась к тому же, что было и при дебатах вокруг «Сумасшедших людей»: гипертрофированное изображение ментально больного неуместно в обществе, стремящемся интегрировать пациентов лечебных учреждений в социум. Правозащитники стремились, чтобы такие маркеры, как «шизик», «шизофреник», были удалены из фильма, а герой Джима Керри идентифицировался как «человек с раздвоением личности».

Помимо этого, фильм искажает факты, касающиеся шизофрении: это ненасильственная болезнь, а раздвоение личности, изображенное в фильме, относится к диссоциативному расстройству, а не к психическому заболеванию, шизофрении [2].

Подобная репрезентация персонажей с психическими заболеваниями как отличающихся от других и опасных может выполнять психологическую функцию самозащиты. Это связано с тем, что четкое визуальное разделение здравомыслящих и душевнобольных указывает на необходимость мгновенной идентификации обществом душевнобольных, демонстрирует, что их легко «вычислить», оградить от общества, отстраниться от них. Помимо этого, использование девиантного поведения связано со сформированным у людей визуальным стереотипом об образах «безумия». Так, было отмечено, что идентифицировать умалишенного в фильме можно с помощью визуальных подсказок (один из признаков проблем с рассудком — растрепанные и непричесанные волосы, а также разорванная одежда (можно вспомнить образ старухи-королевы из «Белоснежки» студии «Дисней»⁽⁴⁾).

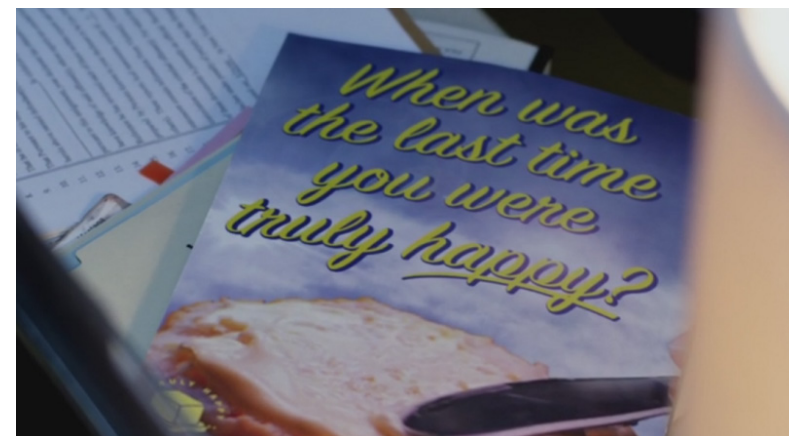
В результате комедия «Я, снова я и Ирен» становится одним из самых крепких звеньев в цепочке циркулирующих репрессивных образов ментальной патологии в визуальной культуре.

(4) В исследовании, посвященном мультфильмам студии «Дисней», было отмечено, что уже с детства мы подвергаемся воздействию стереотипов о психических заболеваниях: 85% анимационных фильмов «Дисней» содержали словесные ссылки на психические заболевания, 21% главных героев были названы психически больными, чтобы разграничить «плохих» и «хороших» персонажей [17, p. 301–302].

«Чокнутая бывшая» как попытка смены парадигмы

В последние годы на телевидении все чаще появляются главные персонажи с депрессией, зависимостью, тревогой и целым рядом недиагностированных «причуд». Психические заболевания в основном используются в качестве тропа для удержания внимания зрителя [см.: 20]. Так, психическое здоровье персонажей дает повод для шуток («Теория большого взрыва») или становится «сверхспособностью» героя («Восприятие»). Однако один из телесериалов постарался не только обнажить и высмеять стереотипы, связанные с визуализациями душевнобольных в кино и на телевидении, но и поменять устоявшуюся парадигму. Речь идет о телесериале «Чокнутая бывшая» (2015—2019). В этом телесериале сценаристы отходят от подобных интерпретаций: ментальное расстройство главной героини не влияет на ее работу и не становится поводом для шуток. Сценаристы, наоборот, стараются показать негативную составляющую подобных тропов, отобразить, как они создают стигматизацию вокруг женщин и их проблем и эмоций [19, p. 1].

Стоит отметить, что само по себе название, в котором используется грубое слово «чокнутая», режет глаз. Однако посыл, заложенный в нем, распространяется как на повествовательный, так и на эстетический уровень. Так, проблема серьезного восприятия ментальной патологии



Ил. 4. Кадр из сериала «Чокнутая бывшая» (Crazy Ex-Girlfriend), 2015–2019

усиливается при просмотре первого сезона, основной сюжет которого выстраивается как череда событий, которые случились из-за встречи успешного адвоката Ребекки Банч с ее первой любовью Джошем Ченом. Чен рассказал ей о том, что он остался в Уэст-Ковине, и, увидев рекламу масла, в слогане которой присутствовало слово «счастье», Ребекка импульсивно решает бросить все (работу мечты, навязанную ей матерью) и уехать в Уэст-Ковину. Там она одержимо пытается выстроить отношения с бывшим возлюбленным.

В первом сезоне авторы сознательно сделали сериал музыкальным, легким и романтическим, однако в последних двух сезонах также сознательно перешли к тяжелому и серьезному повествованию. В результате происходили заметные трансформации: Ребекка превращалась из игривой, «чокнутой», слегка навязчивой, но все еще милой главной героини в женщину, борющуюся с серьезным психическим заболеванием. Попытка самоубийства Ребекки в конце второго сезона была разыграна не в комическом ключе.

Если в первых сезонах «Чокнутой бывшей» постоянно использовались тропы из романтической комедии, такие как притворный интерес к любимым развлечениям возлюбленного, который традиционно (в романтических комедиях) должен помочь главной героине достичь желаемого, то в третьем сезоне авторы раскрыли основную причину всех проблем Ребекки. Благодаря повторяющемуся появлению подобных тропов в течение сериала (в отличие от их единичного появления в фильме) одни и те же действия привязывают Ребекку к продолжающемуся, болезненному (неудобному для просмотра) настоящему.

В отличие от чрезмерного обобщения, распространенного среди персонажей сериалов, в последних сезонах «Чокнутой бывшей» Ребекке поставили диагноз (пограничное расстройство личности) и приступили к лечению. Пограничное расстройство личности главной героини стало центральным в третьем сезоне, так как оно обосновывало все фантазийные и музыкальные сцены предыдущих сезонов сериала, что заставило зрителей пересмотреть их, осознать, что это не просто комические вставки, а порождение психической патологии главной героини. Музыкальные интермедии, которые обычно высмеивают за их неправдоподобность в сериалах, таким образом, отражали сущность ментальных проблем Ребекки, демонстрировали ее пода-



Ил. 5. Постер к сериалу «Чокнутая бывшая» (Crazy Ex-Girlfriend), 2015–2019

вленные эмоции и переживания. Подобный прием оказался важным не только из-за того, что он переворачивал представления зрителей о характере и действиях Ребекки, но и нивелировал тривиализацию психических расстройств: в конце концов внешние проявления не отражают внутреннее состояние героя. Поэтому решение сценаристов представить музыкальные интермедии как внутренний диалог героини, отражение ее душевных проблем удачно визуализировало амбивалентность ментальной патологии, сложность в ее репрезентации и идентификации.

В итоге сериал «Чокнутая бывшая» предлагает резкую критику поведения, оправдываемого как «романтическое», и противопоставляет сопутствующей тривиализации психических заболеваний (это отражено и в постерах к сериалу). Эта критика отражена и в различных тематических песнях сезона. Так, в тематической песне в первой серии первого сезона, когда анимационные версии актеров поют о Ребекке и называют ее «чокнутой», она обиженно отмечает, что это «сексистский термин» и «ситуация гораздо сложнее!», демонстрируя зрителю, что часто психические проблемы женщины связывают с влюбленностью / привязанностью к мужчине. Во втором сезоне



Ил. 6. Кадры из сериала «Чокнутая бывшая» (*Crazy Ex-Girlfriend*), 2015–2019

в одной из песен она отмечает влияние романтического компонента на ее поведение: «Я просто влюбленная девушка, / Я не могу нести ответственность за свои действия» (тем самым, скорее, фиксируя внимание зрителя на том, что проблема кроется не только во влюбленности). В третьем сезоне тематическая песня представляет собой смесь четырех различных музыкальных жанров, в которых используют разные шаблонные альтернативы слову «чокнутая» в контексте влюбленных женщин. Впоследствии один из центральных музыкальных номеров четвертого и последнего сезона сериала «Чокнутая бывшая» под названием «Антидепрессанты — это не так уж и важно» стал своеобразным гимном нормализации психофармакопии.

Таким образом, тематические песни оповещают аудиторию о различных смысловых ядрах соответствующего сезона и проблемах, связанных с романтизацией и упрощением психических патологий и их проявлений. Музыкальные интермедии становятся инструментом феминистской критики современных романтизированных способов представления женщин как «чокнутых», «безумных от любви» (интермедии также становятся структурными табу в традиционном телевидении). Другие песни, напротив, высмеивают сексуализированное изображение

женских тел в популярной культуре. Все это сделано для актуализации влияния культурной среды на стигматизацию того или иного явления (например, попытки женщин измениться ради объекта влюбленности). Ярким примером этого является одна из песен сериала, в которой Ребекка описывает себя как «главную злодейку истории», «стерву в углу плаката» (намек на конструирование и маркировку персонажей уже в рамках плакатов), а Валенсия, девушка Джоша, которую Ребекка преследует, представляет себя в виде героини мелодрамы (Кейт Хадсон, часто снимающейся в мелодрамах и романтических комедиях), страдающей от разлучницы. Использование подобных культурных образов обратило внимание на проблему романтизации женщин, страдающих ментальной патологией, и легитимизацию преследования в рамках романтических комедий и драм [21, р. 1–5; 24, р. 74–77]. Помимо этого, в «Чокнутой бывшей» высмеивают и другие культурные стереотипы: ветер, который может вызывать безумие или менять настроение, героев и конструкты из мюзиклов 1950–1960-х годов.

Стоит отметить, что подобная репрезентация с включением интермедий, культурных отсылок нашла свое отражение в еще одном сериале — «Нерушимая Кимми Шмидт» (2015–2019, 2020), посвященном женщине, пережившей насилие и находившейся в подземном бункере долгие годы в результате этого насилия. После своего освобождения и возвращения в реальную жизнь Кимми Шмидт ведет себя как героиня подросткового сериала, подобным образом демонстрируя зрителю незрелость своей личности и визуализируя те годы и периоды взросления, которые она потеряла, находясь в бункере [8].

Таким образом, смешивая комедию, трагедию, серьезность и иронию, подобные телевизионные сериалы сочетают культурные стереотипы с реальными проявлениями патологий, тем самым стремясь непредвзято репрезентировать тяжелое психическое расстройство и, помимо этого, отобразить устоявшуюся стигму и стереотипизацию в культуре.

Заключение

В фильмах и сериалах, посвященных ментальным патологиям, наметилось несколько проблемных моментов: как визуализировать патологию, все ли способы визуализации корректны и к чему приводят

некорректные способы визуализации. Если ранние фильмы опирались на культурные представления о психопатологиях, то фильмы 2000-х годов активно пользовались устоявшимися культурными тропами, разговорными характеристиками, которые не соответствовали медицинским характеристикам ментальных расстройств. Яркими примерами являются комедии «Сумасшедшие люди» и «Я, снова я и Ирен», в которых сценаристы гипертрофируют различные стереотипы о болезнях, что способствует тривиализации и упрощению симптомов психической патологии. Помимо этого, в последние годы наметилась тенденция на романтизацию и поэтизацию героев, страдающих ментальными патологиями, представление людей с психическими расстройствами как «гениев» в телевизионных сериалах и кино. Было замечено, что влюбленных женщин представляют как «чокнутых от любви», которые часто действуют опасно, непредсказуемо, а жесткое обращение в романтических комедиях нормализует преследование и прочие девиации [3]. Это требует дистанцирования от навязанных стереотипов и клише в визуальной культуре. Подобным дистанцированием стал комедийный сериал «Чокнутая бывшая», в котором были намечены пути преодоления проблемы визуализации ментальной патологии. В этом сериале дистанцирование от клише происходит посредством включения музыкальных интермедий, которые обнажают рамки, задаваемые различными жанрами для той или иной модели поведения (так, в контексте романтической комедии преследование Ребеккой Джоша Чена уместно, ведь она главная героиня, соответственно, должна достичь своей цели. Это подчеркивается одной из песен в первом сезоне под названием «Я злодей собственной истории»). В результате попытка преодолеть стигму в контексте визуализации ментальной патологии натолкнула на еще одну, более глобальную проблему: конструирование культурных образов, превратившихся в штамп, клише, затрудняющих восприятие и усиливающих культурные стереотипы [9, p. 147–149], что было отражено в одной из песен в «Чокнутой бывшей»: «люди — не персонажи, их выбор не всегда имеет смысл», — которая вновь сделала акцент на том, что требуется преодолеть культурные штампы и устоявшиеся тропы в репрезентации тех или иных действий.

Список литературы:

- 1 Aguilar G. Mental Disorders in Popular Film: How Hollywood Uses, Shames, and Obscures Mental Diversity // *Disability & Society*. 2020. Vol. 35. № 10. P. 1707–1709.
- 2 Baron-Faust R. Me, Myself and Irene // *BMJ*. 2000. Vol. 321. 2000. P. 770.
- 3 Beck J. Romantic Comedies: When Stalking Has a Happy Ending // *The Atlantic*. 2016. URL: <https://www.theatlantic.com/health/archive/2016/02/romantic-comedies-where-stalking-meets-love/460179/> (дата обращения 28.07.2022).
- 4 Berger Ph., Bitsch F., Falkenberg I. Humor in Psychiatry: Lessons From Neuroscience, Psychopathology, and Treatment Research // *Frontiers in Psychiatry*. 2021. Vol. 12. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsy.2021.681903/full> (дата обращения 28.07.2022).
- 5 Brill L. Spellbound: Love and Psychoanalysis // *The Criterion Collection*. 2002. 23 Sep. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/224-spellbound-love-and-psychoanalysis> (дата обращения 25.07.2022).
- 6 Byrne P. Schizophrenia in the Cinema: Me, Myself and Irene // *Psychiatric Bulletin*. 2000. № 24 (10). P. 364–365.
- 7 Edney D.R. Mass Media and Mental Illness: A Literature Review. URL: https://ontario.cmha.ca/wp-content/files/2012/07/mass_media.pdf (дата обращения 13.08.2022).
- 8 Fox Ch. Flashback to the Bunker: Reframing Echoes of Captivity in Unbreakable Kimmy Schmidt // *Nanocrit*. 2019. № 14. URL: <https://nanocrit.com/issues/issue14/Flashback-to-the-Bunker-Reframing-Echoes-of-Captivity-in-Unbreakable-Kimmy-Schmidt> (дата обращения 15.07.2022).
- 9 Gill R. Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility // *European Journal of Cultural Studies*. 2007. Vol. 10. № 2. P. 147–171.
- 10 Harper S. Media, Madness and Misrepresentation: Critical Reflections on Anti-Stigma Discourse // *European Journal of Communication*. 2005. № 20 (4). P. 460–483.
- 11 Harper S. Understanding Mental Distress in Film and Media: A New Agenda? // *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*. 2008. № 128 (4). P. 170–174.
- 12 Harper S. Madness, Power and the Media: Class, Gender and Race in Popular Representations of Mental Distress. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. 244 p.
- 13 Hesse M. Portrayal of Psychopathy in the Movies // *International Review of Psychiatry*. 2009. № 21 (3). P. 207–212.
- 14 Hinshaw S.P. The Mark of Shame: Stigma of Mental Illness and an Agenda for Change. Oxford: Oxford University Press, 2009. 331 p.
- 15 Hyler S.E. DSM—III at the Cinema: Madness in the Movies // *Comprehensive Psychiatry*. 1988. Vol. 29. № 2. P. 195–206.
- 16 Ikwuka U. Living with Mental Illness in a Globalised World: Combating Stigma and Barriers to Healthcare. Routledge, 2021. 190 p.
- 17 Lawson A., Fouts G. Mental Illness in Disney Animated Films // *The Canadian Journal of Psychiatry*. 2004. № 49 (5). P. 310–314.
- 18 Lipczynska S. "We All Go a Little Mad Sometimes": The Problematic Depiction of Psychotic and Psychopathic Disorders in Cinema // *Journal of Mental Health*. 2015. Vol. 24. № 2. P. 61–62.
- 19 McCarren F. The "Symptomatic Act" circa 1900: Hysteria, Hypnosis, Electricity, Dance // *Critical Inquiry*. 1995. Vol. 21. № 4. P. 748–774.

- 20 Middleton C. The Use of Cinematic Devices to Portray Mental Illness // *eTropic: electronic journal of studies in the tropics*. 2016. № 12. URL: <https://scholar.lib.vt.edu/VA-news/ROA-Times/issues/1990/rt9004/900420/04200505.htm> (дата обращения 15.07.2022).
- 21 Mizejewski L., Sturtevant V. *Hysterical! Women in American Comedy*. Austin: University of Texas Press, 2017. 472 p.
- 22 NAMI Protests Me, Myself and Irene // NAMI. URL: <https://www.nami.org/Press-Media/Press-Releases/2000/NAMI-Protests-Me,-Myself-Irene> (дата обращения 15.07.2022).
- 23 Pandve H., Banerjee A. Do Popular Media Such as Movies Aggravate the Stigma of Mental Disorders? // *Indian Journal of Psychiatry*. 2007. № 49 (2). P. 144.
- 24 Pearson R., Mittell J. *Storytelling in the Media Convergence Age: Exploring Screen Narratives*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. 263 p.
- 25 Stigma Watch: Tackling Stigma Against Mental Illness and Suicide in the Australian Media // SANE Australia. URL: <https://www.sane.org/images/PDFs/stigmawatch2013.pdf> (дата обращения 15.07.2022).
- 26 Swaminath G., Bhide A. 'Cinemadness': In Search of Sanity in Films // *Indian Journal of Psychiatry*. 2009 № 51 (4). P. 244–246.
- 27 Tarolla E., Tarsitani L., Brugnoli R., Pancheri P. The Portrayal of Mental Illness in Cinema // A Systematic Study. 2006. № 12. P. 244–250.
- 28 Waterman R.W. The Dark Side of the Farce: Racism in Early Cinema, 1894–1915 // *Politics, Groups, and Identities*. 2021. Vol. 9. № 4. P. 784–806.

References:

- 1 Aguilar G. Mental Disorders in Popular Film: How Hollywood Uses, Shames, and Obscures Mental Diversity. *Disability & Society*, 2020, vol. 35, no. 10, pp. 1707–1709.
- 2 Baron-Faust R. Me, Myself and Irene. *BMJ*, 2000, vol. 321, p. 770.
- 3 Beck J. Romantic Comedies: When Stalking Has a Happy Ending. *The Atlantic*, 2016. Available at: <https://www.theatlantic.com/health/archive/2016/02/romantic-comedies-where-stalking-meets-love/460179/> (accessed 28.07.2022).
- 4 Berger Ph., Bitsch F., Falkenberg I. Humor in Psychiatry: Lessons From Neuroscience, Psychopathology, and Treatment Research. *Frontiers in Psychiatry*, 2021, vol. 12. Available at: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsy.2021.681903/full> (accessed 28.07.2022).
- 5 Brill L. Spellbound: Love and Psychoanalysis. *The Criterion Collection*, 23 Sep. 2002. Available at: <https://www.criterion.com/current/posts/224-spellbound-love-and-psychoanalysis> (accessed 25.07.2022).
- 6 Byrne P. Schizophrenia in the Cinema: Me, Myself and Irene. *Psychiatric Bulletin*, 2000, no. 24 (10), pp. 364–365.
- 7 Edney D.R. *Mass Media and Mental Illness: A Literature Review*. Available at: https://ontario.cmha.ca/wp-content/files/2012/07/mass_media.pdf (accessed 13.08.2022).
- 8 Fox Ch. Flashback to the Bunker: Reframing Echoes of Captivity in Unbreakable Kimmy Schmidt. *Nanocrit*, 2019, no. 14. Available at: <https://nanocrit.com/issues/issue14/Flashback-to-the-Bunker-Reframing-Echoes-of-Captivity-in-Unbreakable-Kimmy-Schmidt> (accessed 15.07.2022).
- 9 Gill R. Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 2007, vol. 10, no. 2, pp. 147–171.
- 10 Harper S. Media, Madness and Misrepresentation Critical Reflections on Anti-Stigma Discourse. *European Journal of Communication*, 2005, no. 20 (4), pp. 460–483.
- 11 Harper S. Understanding Mental Distress in Film and Media: A New Agenda? *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 2008, no. 128 (4), pp. 170–174.
- 12 Harper S. *Madness, Power and the Media: Class, Gender and Race in Popular Representations of Mental Distress*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009. 244 p.
- 13 Hesse M. Portrayal of Psychopathy in the Movies. *International Review of Psychiatry*, 2009, no. 21 (3), pp. 207–212.
- 14 Hinshaw S.P. *The Mark of Shame: Stigma of Mental Illness and an Agenda for Change*. Oxford, Oxford University Press, 2009. 331 p.
- 15 Hyler S.E. DSM–III at the Cinema: Madness in the Movies. *Comprehensive Psychiatry*, 1988, vol. 29, no. 2, pp. 195–206.
- 16 Ikwuka U. *Living with Mental Illness in a Globalised World: Combating Stigma and Barriers to Healthcare*. Routledge, 2021. 190 p.
- 17 Lawson A., Fouts G. Mental Illness in Disney Animated Films. *The Canadian Journal of Psychiatry*, 2004, no. 49 (5), pp. 310–314.
- 18 Lipczynska S. "We All Go a little Mad Sometimes": The Problematic Depiction of Psychotic and Psychopathic Disorders in Cinema. *Journal of Mental Health*, 2015, vol. 24, no. 2, pp. 61–62.
- 19 McCarren F. The "Symptomatic Act" circa 1900: Hysteria, Hypnosis, Electricity, Dance. *Critical Inquiry*, 1995, vol. 21, no. 4, pp. 748–774.

- 20 Middleton C. The Use of Cinematic Devices to Portray Mental Illness. *eTropic: electronic journal of studies in the tropics*, 2016, no. 12. Available at: <https://scholar.lib.vt.edu/VA-news/ROA-Times/issues/1990/rt9004/900420/04200505.htm> (accessed 15.07.2022).
- 21 Mizejewski L., Sturtevant V. *Hysterical! Women in American Comedy*. 1–31. Austin, University of Texas Press, 2017. 472 p.
- 22 NAMI Protests Me, Myself and Irene. *NAMI*. Available at: <https://www.nami.org/Press-Media/Press-Releases/2000/NAMI-Protests-Me,-Myself-Irene> (accessed 15.07.2022).
- 23 Pandve H., Banerjee A. Do Popular Media Such as Movies Aggravate the Stigma of Mental Disorders? *Indian Journal of Psychiatry*, 2007, no. 49 (2), p. 144.
- 24 Pearson R., Mittell J. *Storytelling in the Media Convergence Age: Exploring Screen Narratives*. 74–92. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014. 263 p.
- 25 Stigma Watch: Tackling Stigma Against Mental Illness and Suicide in the Australian Media. *SANE Australia*. Available at: <https://www.sane.org/images/PDFs/stigmawatch2013.pdf> (accessed 15.07.2022).
- 26 Swaminath G., Bhide A. 'Cinemadness': In Search of Sanity in Films. *Indian Journal of Psychiatry*, 2009, no. 51 (4), pp. 244–246.
- 27 Tarolla E., Tarsitani L., Brugnoli R., Pancheri P. The Portrayal of Mental Illness in Cinema. *A Systematic Study*, 2006, no. 12, pp. 244–250.
- 28 Waterman R.W. The Dark Side of the Farce: Racism in Early Cinema, 1894–1915. *Politics, Groups, and Identities*, 2021, vol. 9, no. 4, pp. 784–806.