



Научная статья  
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-147-168>  
<https://elibrary.ru/KPSBLR>  
УДК 821.111(73).0

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

Ирина ГОЛОВАЧЕВА

## АМЕРИКАНСКИЙ ДВОЙНИК / АМЕРИКАНСКИЙ ПСИХОПАТ В ТВОРЧЕСКОМ ТУПИКЕ

**Аннотация:** Автор статьи сконцентрировался на американских литературных и экранных произведениях, в которых фигуры писателя и его двойника помещены в центр детективного триллера. Такое сочетание сюжета и персонажной структуры до сих пор не удавалось отдельного рассмотрения. Расщепленная психика предоставляет целый спектр возможностей, как для создания фaszинации, так и для реконструкции фундаментальных страхов фрагментации, захвата и тотального разрушения сознания. Лишь Стивену Кингу в повести «Секретное окно, секретный сад» (“Secret Window, Secret Garden”, 1990) удалось гармонично соединить пять тем в одном тексте. Преступление, двойничество, безумие и диссоциативная амнезия интегрированы в сюжет о писателе, переживающем творческий застой (writer’s block). В статье впервые проанализирована не только экранная интерпретация повести — «Тайное окно» (Secret Window, 2004), но и этапы создания сценария Дэвидом Кеппом (сценаристом и режиссером). Кепп придумал собственный финал, в котором не осталось и следа от Эпилога повести Кинга. Наряду с безумием как таковым хоррор Кинга и фильм Кеппа исследуют кризис креативности как результат неизжитых травм и причину целого букета патологий, а также страх безумия, дезинтеграции Я. В исследовании этих ментальных нарушений и состоит феноменологический смысл этих двух произведений. Пристальный анализ оригинала и фильма показывает, что последний является редким примером преимущества экранизации над оригиналом. Особое внимание в статье отводится образу кукурузы и кукурузных початков, которые работают в фильме и как каннибалистический гротеск, и как визуальная метафора творческой удачи и успеха.

**Ключевые слова:** двойник писателя, преступление, безумие, диссоциативная амнезия, творческий кризис, Стивен Кинг, Дэвид Кепп, страх безумия, фaszинация.

**Информация об авторе:** Ирина Владимировна Головачева, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3873-490X>. E-mail: [igolovacheva@gmail.com](mailto:igolovacheva@gmail.com).

**Для цитирования:** Головачева И.В. Американский двойник / американский психопат в творческом тупике // Литература двух Америк. 2024. № 16. С. 147–168. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-147-168>

Работа выполнена при поддержке Санкт-Петербургского государственного университета, исследовательский грант 123042000103-6 [M1\_2020\_5].



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-147-168>

<https://elibrary.ru/KPSBLR>

UDC 821.111(73).0



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

Irina GOLOVACHEVA

## AMERICAN DOUBLE / AMERICAN PSYCHO AND THE WRITER'S BLOCK

**Abstract:** The article focuses on American fiction and detective thrillers where the writer and his double feature as central characters. Such a combination has not previously received special attention. The divided mind provides a wide range of possibilities for fascination and exploring the fundamental fears of fragmentation and potential destruction of the Self. In Stephen King's novella "Secret Window, Secret Garden" (1990), crime, duplicity, madness and dissociative amnesia are integrated into the story of the writer's block. The present article, among other things, analyzes the adaptation of the novella — David Koepf's *Secret Window*, 2004. Besides, it highlights the changes that the script underwent. Koepf came up with his own ending that was radically different from the Epilogue of King's story. Alongside with madness proper, King's horror and Koepf's film deconstruct the writer's block as the result of unresolved traumas and the cause of a whole bunch of pathologies, as well as the fear of breakdown. The novella and its screen version are, in fact, phenomenological studies of mental disorders. A close comparative analysis shows that the film offers a rare example of the superiority of adaptation over the original. A particular attention in the article is paid to the imagery of ears of corn in the film, functioning both as a cannibalistic grotesque and as a visual metaphor of success.

**Keywords:** the writer's double, crime, madness, dissociative amnesia, writer's block, Stephen King, David Koepf, fear of breakdown, fascination.

**Information about the author:** Irina V. Golovacheva, PhD, Doctor Hab. in Philology, Professor, Saint-Petersburg State University, Universitetskaya emb. 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3873-490X>. E-mail: [igolovacheva@gmail.com](mailto:igolovacheva@gmail.com).

**For citation:** Golovacheva, Irina. "American Double / American Psycho and the Writer's Block." *Literature of the Americas*, no. 16 (2024): 147–168. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-147-168>

**Acknowledgements:** The research is supported by St. Petersburg State University, grant 123042000103-6 [M1\_2020\_5].

Двойники-преступники — особая разновидность допельгангеров, задуманная литераторами прежде всего как двигатель психолого-криминального сюжета. После краткого обзора проявлений этого топоса в культуре США мы обратимся к текстам, в которых двойничество связано с фигурой героя-писателя, оказавшегося в центре *crime fiction*. Именно такое сочетание сюжета и персонажной структуры, насколько нам известно, пока не удостоилось отдельного рассмотрения.

Двойники в американской литературе, равно как и в снятых в США детективных и криминальных кинолентах, оказываются намного интересней и гораздо сложнее, чем серийные убийцы, сравнительно недавно захватившие коллективное воображение зрителей и читателей во всем мире<sup>1</sup>. Однако именно серийные преступники-социопаты стали главными героями, *celebrities*, потеснив супергероев. Обсессия, как водится, зиждется на подкреплении: публике требуется еще больше маньяков с наибольшим количеством жертв. Думается, именно кинокартины и сериалы (в том числе документальные, снятые в жанре *true crime* по заказу Netflix, HBO и Oxygen) о серийных и массовых убийцах и подкасты, поддерживающие высокий рейтинг экранной продукции такого рода, привели к востребованности книжных текстов на эту тему у читателей. Запредельное количество аналогичных чудовищных преступлений, совершенных одиночкой, само по себе гарантирует эффект *фасцинации*, возбуждения и регуляции читательского интереса к сюжету и персонажу<sup>2</sup>.

Заметим, что, как правило, художественные образы таких преступников в литературе и на экране, в сущности, фантастичны и вызывают снисходительную улыбку у психопатологов и криминальных психологов. Реальные серийные убийцы это, как правило, взрослые

---

<sup>1</sup> Среди бестселлеров *non-fiction*, так или иначе связанных с расследованиями серии убийств и исследованием психологии таких убийц, см.: [Black 2018], [Shepherd 2019], [Douglas, Olshaker 2020], [Rosewood 2022]. На тему серийных убийц в американской культуре см. работы: [Seltzer 1998], [Simpson 2000], [Jenkins 2002], [Schmid 2005].

<sup>2</sup> «Фасцинация в основном ассоциируется с таинственным, тревожным и размытым. [...] Некоторые объекты или персонажи отзываются на наши сокровенные, субверсивные или девиантные желания, подавленные в обыденной жизни, однако всплывающие на поверхность при столкновении с трансгрессивными образами, которые не соответствуют этическим установкам, эстетическим конвенциям и культурным нормам. Некоторые из самых действенных механизмов фасцинации зиждутся на нашем желании стать зрителями запретного действия и одновременно на страхе перед возможными опасными последствиями» [Baumbach 2015: 3–4].

психически вменяемые жертвы пережитого в детстве насилия<sup>3</sup>. Но главное — в большинстве своем это ничтожные личности. Именно по этой причине главными героями подобных сюжетов становятся детективы или профайлеры.

В сравнении с серийными социопатами гораздо более богатым материалом для создателей текстов и кинотекстов жанра *crime* являются психически больные преступники, в особенности те, которые, по замыслу авторов, страдают диссоциативным расстройством личности (DID). Их девиантная расщепленная психика предоставляет целый спектр возможностей для создания фасцинации благодаря возможностям головокружительного сюжета и особым образам хоррора, который реконструирует и исследует глубокие фундаментальные страхи и подозрения, в частности те, которые имеют отношение к и параноидно-шизофреническим фантазиям о фрагментации, захвате и тотальном разрушении сознания [Fuery 2003], [Urbano 2009].

Тексты о преступлении и расследовании порой направляют читателя к поиску не “whodunit”, а “whoizzit”, т. е. рассказывают о том, как определяли идентичность виновного. Яркий пример такого типа произведения — «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона, повесть о расщеплении Я и о выявлении конкретной субличности, ответственной за преступления. Литература о двоении и множественности ставит и оригинально решает вопрос о монстрах, порожденных не столько сном разума, сколько неизжитыми травмами, искажающими самовосприятие и ощущение автономии, лишаящими контроля над ситуацией. В таких текстах именно раздвоение порождает эффект *фасцинации*, возбуждения и регуляции читательского интереса к сюжету и персонажу<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Миф об исключительном уме и хитрости, а также о безумии серийных убийц развенчивается в частности в [Загури, Ассулин 2023]. Авторы указывают на то, что феномен Джекила-Хайда, который, с точки зрения авторов, является вполне актуальным, адекватно метафорически представляет реальную клиническую картину типичного, т. е. *вменяемого, осознающего свои действия* серийного убийцы.

<sup>4</sup> «Фасцинация в основном ассоциируется с таинственным, тревожным и размытым. [...] Некоторые объекты или персонажи отзываются на наши сокровенные, субверсивные или девиантные желания, подавленные в обыденной жизни, однако всплывающие на поверхность при столкновении с трансгрессивными образами, которые не соответствуют этическим установкам, эстетическим конвенциям и культурным нормам. Некоторые из самых действенных механизмов фасцинации зиждутся на нашем желании стать зрителями запретного действия и одновременно на страхе перед возможными опасными последствиями» [Baumbach 2015: 3–4].

### Американские двойники от истоков до наших дней

Одним из самых ярких образов в американской литературе XIX в., обеспечивших эффект *фасцинации*, стал раздвоенный герой знаменитой новеллы Эдгара Аллана По «Уильям Уилсон» (“William Wilson”, 1839). Два Уилсона обеспечили исключительно продуктивный для культуры набор приемов, особый язык, выражающий бытование дублированного тела. Второй Уилсон, т. е. «внешний двойник» — это порождение «внутреннего голоса», то есть в некотором роде результат саморефлексии героя<sup>5</sup>. В этом тексте, разумеется, опознается психиатрическая подоплека (мания преследования). Однако то, что телесное существование Уилсона-копии подкреплено сюжетно (появление второго Уилсона и его поступки якобы «объективно» фиксируются второстепенными героями), существенно осложняет интерпретацию новеллы исключительно как психопатологического этюда, как это делает, например, [Prokofova 2019]. Фасцинация в случае с персонажами-двойниками основана на «медузаморфозе» (Medusamorphosis) [Baumbach 2015: 1]. Предложенный Сибил Баумбах термин «медузаморфоз» отсылает к амбивалентному мифологическому чудовищу Медузе Горгоне, которая одновременно приковывает взгляд и вызывает отвращение, что приводит к окаменению смотрящего. Двойническая поэтика направлена, конечно, не на окаменение, а на активное изумление читателя, т. е. на одновременное притяжение и отталкивание, вызванное именно двойственностью, неопределенностью образов Уилсонов.

В «Уильяме Уилсоне» утвердился канонический комплекс атрибутов двойничества (ужас, безумие, отвращение, нарциссизм, агрессия, злорадство двойника, издевательское подражание, воображаемое (не)сходство двойников, двоение сопутствующих предметов и пр.), закрепившийся в образе доппельгангера, который неожиданно появляется в жизни главного героя и стремится если не вытеснить оригинал, то хотя бы побороть его, дезавуировав его репутацию<sup>6</sup>. Несмотря на обилие разновидностей двойников, появившихся в последующей

---

<sup>5</sup> «Уильям Уилсон» подробно рассматривается в компаративистском ракурсе, например: [Головачева 2017], [Golovacheva 2021].

<sup>6</sup> Об атрибутах топоса двойник см.: Ранк О. Двойник / пер. Е. Палесская, ред. Е.Д. Зельдина, В.А. Мазин. СПб.: Скифия-принт, 2017, [Головачева, Демони, Журавлев 2021].

литературе, традиционно опасный, теневой доппельгангер-супостат не устранен из современной культуры<sup>7</sup>.

Особый тип двойника — это *двойник писателя*. «Пишущий двойник» обязан своим происхождением все тому же «Уильяму Уилсону», читатель которого имеет дело с текстом, предьявляющим историю преступления нарратора, его письменное признание. Головокружительный кульбит, придуманный Эдгаром По в концовке новеллы, где один Уилсон убивает другого, а значит, самого себя, ставит перед читателем вопрос о том, кто же является автором «признательных показаний»? Возможно, историю рассказывает именно двойник, т.е. второй Уильям Уилсон. Так или иначе, тема авторства и письма в двойническом контексте впервые возникает именно в этой новелле.

Полвека спустя другой знаменитый американец, Генри Джеймс, написал рассказ «Частная жизнь» (“The Private Life”, 1892), в котором нет и намека на преступления. Герой Джеймса — писатель по фамилии Воудри. В предисловии к XII тому Нью-йоркского собрания сочинений Джеймс говорит, что решил изобразить в этом рассказе

[...] два полностью отличных, сменяющих друг друга облика [...]. Наш гений состоял из двух частей, разделенных «непроницаемой перегородкой»: когда одна его часть сидела за письменным столом в рабочем кабинете [...] и создавала прекрасные, смелые, глубокие и изысканные книги, вторая часть в то же самое время сидела за совершенно другим столом и поглощала за первую прекрасный обед [...]<sup>8</sup>.

Итак, в XIX в. в прозе двух американских классиков были заложены разные характеристики топоса *двойник писателя*, в дальнейшем востребованные в ряде ярких произведений жанра хоррор.

Самые известные американские двойнические тексты XX в. — «Психопат» (*Psycho*, 1959) Роберта Блоха, «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, 1996) Чака Паланика и «Сердце ангела» (*Falling Angel*, 1978) Уильяма Хьёртсберга, а также культовая постмодернистская сатира «Американский психопат» (*American Psycho*, 1991) Брета Истона Эллиса. Эти романы объединяют темы *преступления*, *двойничества*

<sup>7</sup> См. разные классификации типов двойничества в литературе XX-XXI вв. в [Coates 1988], [Dietz 1998], [Marcus 2013], [Mountfort 2018], [Humann 2018], [Dorfman 2020].

<sup>8</sup> James, Henry. *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. New York: Charles Scribner's, 1962: 250–251.

и безумия. Значительная роль в сюжетах отведена и *диссоциативной амнезии* главных героев<sup>9</sup>. Среди этих текстов особо выделяется «Бойцовский клуб», в котором *диссоциативная амнезия* изображена в так называемой «одержимой форме»: двойник предстает как человек, ни в чем не похожий на героя, — они отличаются и внешностью, и характером. Ни в одном из этих романов герой не является писателем.

И все же фигура писателя поставлена в центр ряда значительных произведений о преступлении. Так, в «Острых предметах» (*Sharp Objects*, 2006) Гиллиан Флинн, не прибегая к теме двойничества, апроприрует темы *преступления, безумия, забывания* и не в последнюю очередь *писательства, точнее непродуктивного писательства*. Главная героиня «Острых предметов», Камилла Прикер, эссеистка и автор журналистских расследований, отправляется по заданию главного редактора газеты в городок ее детства в штате Миссури. Ей поручено написать о случившихся там убийствах девочек. До сих пор Камилле, не самой успешной, хотя и многообещающей писательнице, лучше всего удавалось создавать нарратив травмы, годами вырезая острыми предметами (ножами, концом проволоки и пр.) слова и фразы на собственном теле. Практически до конца романного действия героиня не в состоянии воссоздать полную картину пережитого ею в детстве. Резьба по телу не становится объектом полноценной рефлексии. Для того чтобы остановить процесс самодеструкции, запущенный много лет назад, ей требуется создать последовательно выстроенный печатный текст, обнажающий центральный сюжет ее жизни. Роман Флинн, яркий образец южной готики, лишенный мистических подтекстов, все же намекает на удвоение героинь, на повторение и воспроизводство травм у членов семьи Камиллы, которые, судя по всему, из поколения в поколение наследуют целый набор психических нарушений.

---

<sup>9</sup> В «Диагностическом и статистическом руководстве по психическим нарушениям» (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (5th ed.). Washington, DC: American Psychiatric Association, 2013; далее — DSM-5) *диссоциативная амнезия* определяется как невозможность вспомнить травматичную автобиографическую информацию. Это расстройство отличается от обыденного «забывания». Информация о пережитой травме надежно заперта в памяти и забывание потенциально обратимо. Такого рода забывание предполагает периоды провалов в памяти. Оно не является результатом приема медикаментов или наркотических средств и не вызвано неврологическими причинами (DSM-5, р. 298). Подробный критический обзор результатов исследований многофакторной этиологии диссоциативных расстройств см. в [Lynn, Polizzi, Merckelbach 2022]; [Otgaar, Howe, Patihis, et al. 2023].

Лишь одному американскому писателю, Стивену Кингу, непревзойденному мастеру хоррора, удалось гармонично соединить целых пять тем в одном тексте. *Преступление, двойничество, безумие, а также диссоциативная амнезия*, интегрированы в сюжет о писателе, переживающем *творческий застой* (writer's block)<sup>10</sup>.

Среди хорроров Кинга, в той или иной степени посвященных творческому тупику, — романы «Свечение» [«Сияние»] (*The Shining*, 1977), «Мешок с костями» (*Bag of Bones*, 1998), «Темная половина» (*The Dark Half*, 1989), повесть «Секретное окно, секретный сад» (“Secret Window, Secret Garden”, 1990)<sup>11</sup>. В насквозь мистическом «Сиянии» есть лишь слабый намек на двойничество, обнаруживаемое в знаменитом эпизоде бала в отеле Оверлук. Войдя в наполненный «ожившими» гостями бальный зал «Колорадо-Холл», писатель и зритель пустующего отеля, Джек Торренс приветствует собравшихся словами «Привет всем. Я вернулся — и вот снова с вами»<sup>12</sup>. Устроившись на высокий табурет у барной стойки, он беседует с явившимся ему призраком убийцы Делберта Грейди, который говорит ему: «Это вы — зритель, сэр [...]. И всегда им были. [...] Нас с Вами нанимали одновременно»<sup>13</sup>. Эти слова позволяют предположить, что некая эманация Джека была в свое время навечно «прописана» в Оверлуке и что очередной Джек Торренс, обосновавшись в этом проклятом месте, вновь будет подпитывать силы зла. Данный двойнический подтекст убедительней всего проработан не в тексте Кинга, а в знаменитой экранизации Стэнли Кубрика (*The Shining*, 1980), в последнем кадре которой камера показывает старую фотографию

<sup>10</sup> Думается, поэтика «Уильяма Уилсона» новеллы По не могла не оказать влияние на двойнические тексты Кинга. О влиянии По на Кинга см., например: [Pollin 1993].

<sup>11</sup> Образы писателей — не редкость в произведениях Кинга. Литераторы стали главными героями в рассказах «Всемогущий текст-процессор» (“Word Processor of the Gods”, 1983), “1408” (1999, 2002) и «Дорожный вирус направляется на север» (“The Road Virus Heads North”, 1999), а также в романах «Жребиий Салема» (*Salem's Lot*, 1975), «Мизери» (*Misery*, 1987), «Томминокеры» (*The Tommyknockers*, 1987) и «История Лизи» (*Lisey's Story*, 2006) и пр. О нарративных стратегиях в некоторых из этих текстов Кинга см.: [Meyer 2004], [D'Hont 2021].

О теме творческого кризиса в литературе см.: [Flaherty 2004], [Творческий кризис 2021].

<sup>12</sup> *Кинг С.* Свечение. Роман. Книга вторая / пер. с англ. Н. Агаянц, П. Зафиров, Ш. Кутишвили. Вильнюс: Полина, 1993. С. 182.

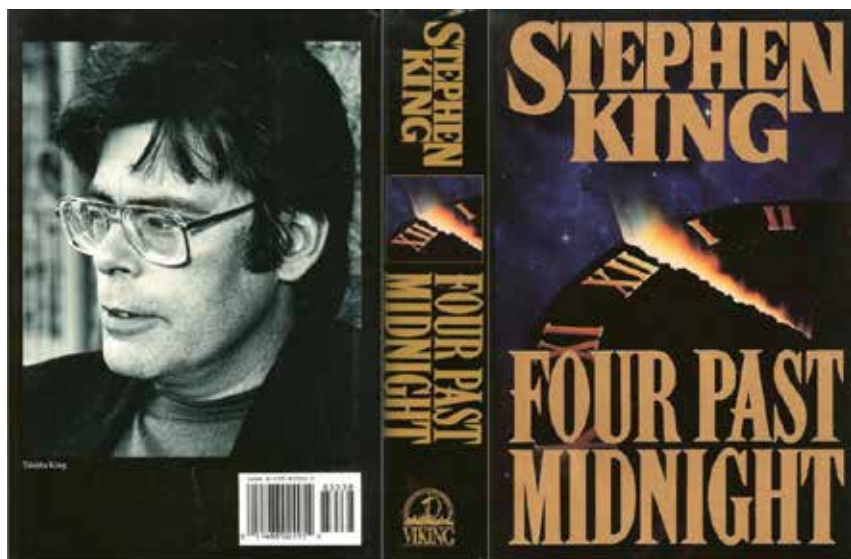
<sup>13</sup> Там же. С. 195.



участников бала 1921 г. в Оверлуке крупным планом. Среди прочих участников — Джек.

В отличие от «Сияния», «Секретное окно» и «Темная половина» выстроены вокруг *двойника писателя*. В последней Кинг использует классические готические средства. По сюжету романа, Тед Бомонд инсценирует похороны никогда не существовавшего носителя псевдонима, под которым Тед иногда печатал собственные произведения. Но этот, как он полагал, несуществующий соратник по имени Джордж Старк, оказавшийся к тому же близнецом-паразитом, восстает из могилы и начинает преследовать героя, настаивая на том, чтобы они стали соавторами. Что до «Секретного окна», то за пределами «Эпилога» Кинг не прибегает к мистике, делая главный акцент на психопатологии. Далее мы подробно разберемся, как именно устроена эта повесть.

#### «Секретное окно, секретный сад»: текст Стивена Кинга



«Вы украли мой рассказ, — сказал человек, стоящий в дверях. — Вы украли мой рассказ, и с этим нужно что-то делать»<sup>14</sup>. Та-

<sup>14</sup> Кинг С. Четыре после полуночи: [сборник; пер. с англ.]. Москва: АСТ, 2013. С. 261. Далее ссылки на повесть Кинга (номера страниц) в даны в тексте в круглых скобках с пометой «ЧПП».

кими словами Кинг начинает первую из пятидесяти глав «Секретного окна», повести, включенной им в сборник «Четыре после полуночи». Как видим, в первых трех предложениях повести обозначены две темы — *писательства* и *плагиата*. Главный герой, Мортон (Морт) Рейни внезапно разбужен появлением на пороге его загородного дома незнакомца в большой черной шляпе. Мгновенное погружение в сон, пробуждение и сны, как будет показано далее, играют важную роль в повести.

Внешний вид незнакомца порождает у Морта следующие мысли: «*Этот человек как будто не совсем реален. [...] Он словно сошел со страниц романов Фолкнера*» (курсив автора — И.Г.) (ЧПП: 261). Морт сразу причисляет его к «Племенн Ненормальных» (“the Crazy Folks”). Так, в тексте обозначена и третья тема — *безумие*. Что до *двойничества*, то сначала двойиться будет лишь объект спора об авторстве: рассказ Морта «Время сева» окажется удвоен текстом «Секретное окно, секретный сад» Джона Шутера, его незваного гостя. Мир, в котором обитает Морт, удвоен и зеркально. Все окна в его доме на озере Тэшмор, где он поселился после развода, имеют зеркальное остекление. Стивен Кинг с помощью едва уловимых, но повторяющихся сигналов постепенно подводит читателя к факту подлинного двойничества, т. е. удвоения субъекта. Правда, ждать этого придется на протяжении 45 глав.

Вернемся к Главе 1. Внутренний голос Морта подсказывает, что надо радоваться, так как незнакомец протянул ему рукопись, а не пистолет. Тем самым текст маркирует и тему *преступления*. Читателю предъявлены все (кроме одного) необходимые данные о главном герое, который недавно разошелся с изменившей ему женой. Очевидно, у него депрессия. Нам предстоит близко познакомиться и с другими ментальными проблемами Морта.

В конце Главы 2 мы узнаем, что Морт много спит, а во сне видит кошмары. В Главе 3 обозначена тема *творческого тупика*: он не написал ничего стоящего после ухода Эми, хотя по-прежнему просиживает у компьютера привычное количество часов. Более того, он осознает, что, несмотря на прошлые успехи его сочинений (три последних его романа стали бестселлерами), он «вовсе не так талантлив» (ЧПП: 267). В той же главе Морт наконец решает прочитать рассказ Шутера, открывающегося следующими словами: «Тодд Дауни считал, что женщина, укравшая любовь мужчины, когда любовь к ней — все, что у него есть, — не очень-то и женщина» (ЧПП: 269).

Сравнение с рассказом Морта «Время сева», практически идентичного «Секретному окну» Шутера, подтверждает факт плагиата. Морт убежден, что вор — Шутер. В обоих рассказах герой закапывает убитую им жену в ее садике, а затем выращивает на этом клочке земли невиданный урожай. В рассказе Морта убийца растит бобы, в рассказе его антагониста — кукурузу, початки которой он жадно поедает.

Крошечная Глава 5 целиком отдана описанию кошмара Морта, в котором ему снится, что он заблудился в бескрайнем кукурузном поле. С разных сторон борозды появляются Эми и Шутер с ножами в руках. Проснувшись, герой ощущает, что словно пребывает вне тела, что *«одна половина мозга отстегнута от другой»* (курсив автора — И.Г.) (ЧПП: 277). До поры до времени у читателя сохраняется возможность воспринимать это признание метафорически, как описание травмы развода. Но в конце концов окажется, что в прошлом Морта был и другой эпизод, который сохранился лишь в его подсознании — эпизод плагиата. Еще в колледже он опубликовал рассказ своего более одаренного сокурсника под собственным именем.

Итак, кризис креативности представлен в повести Кинга как комплекс причин и следствий. Писательское бессилие главного героя спровоцировано разрывом с неверной женой, равно как и почти выплывшими из подсознания болезненными воспоминаниями о давнем эпизоде. Все это приводит к букету патологий: отсутствию критики, депрессии, провалам в памяти (он неожиданно засыпает, а проснувшись, оказывается полностью дезориентирован то в пространстве, то во времени), алкоголизму, вспышкам агрессии и, наконец, к психозу, о котором зритель не будет догадываться большую часть повествования, и в конце концов к психопатии.

Как было сказано выше, визитер в черной шляпе вызывает у Морта ассоциации с типичным персонажем Уильяма Фолкнера. Думается, персонажи Фолкнера как таковые не при чем. Дело в самом Фолкнере, Нобелевском лауреате и фермере, успешно выращивавшем кукурузу. Мысль о «двойном успехе» Фолкнера, по всей видимости, стала невыносимой для некогда успешного литератора Рейни, травмированного «двойной утратой» (жены и авторства).

Тот факт, что жизни Морта угрожает таинственный незнакомец, несомненно, вызывает сочувствие читателя. В конце концов Шутер требует компенсацию: Морт должен написать новый рассказ и поставить на обложке имя Шутера.

Первой жертвой Шутера оказывается черный кот Бамп, которого, как окажется впоследствии, убил сам Морт. Фигура черного кота — легко опознаваемый оммаж Эдгару По, в одноименной новелле которого двойится не безумный герой, а его питомец. Убийство кота Морт объясняет себе тем, что Шутеру понадобилось продемонстрировать свою власть. Однако логику последующих поступков, якобы совершенных Шутером, нельзя не признать еще более извращенной. Так, для того чтобы не обнаружился номер журнала с треклятым рассказом, Шутер долга сжигает огромный дом, где до развода жили Морт с женой, набитый ценными вещами, стоимость которого приближается к миллиону долларов. Постепенно и сам Морт начинает сомневаться, что у Шутера было желание и возможность поджечь дом из 24-х комнат. В конце концов у Морта накапливаются вопросы, на которые он не в состоянии ответить, и события, которые он не может вспомнить. Так, он не помнит, куда мог исчезнуть весь бензин из бака его машины, забывает, что его литературный агент работает с ним только с 1982 г. Приведем характерный онейрически-кататонический эпизод:

Морт не помнил, как очнулся от оцепенения, сковавшего тело. Только что он стоял, застыв, в холле у телефона, уставившись на доброго старого Бампа, у которого, казалось, выросла рукоятка отвертки в центре груди, где у него было белое пятнышко [...]. И уже в следующее мгновение Морт оказался на веранде в стильном ночном воздухе [...] и старался смотреть сразу в шести направлениях (ЧПП: 300).

Интерпретация происходящего, по замыслу Кинга, осложнена тем, что реальные и ирреальные события и диалоги изображены одинаково убедительно. Большинство событий происходят в сумерках, к тому же в сумеречном сознании героя, умудрившегося совершить несколько преступлений и не знать (не помнить) об этом, что характерно для *диссоциативной амнезии*.

Несмотря на то что предположение о галлюцинаторной природе происходящего то и дело возникает в размышлениях героя, лишь последовательное появление двух одинаковых черных шляп в машине и на веранде дома Морта становится достаточно явственным сигналом двойничества, а именно раздвоения личности. К тому же и внутренний голос Морта подсказывает: *«Возможно, ты болен. Не исключено, что у тебя нервный срыв»* (курсив автора — И.Г.) (ЧПП: 385).

Именно предположение о том, что он болен, вызвало у Морта приступ ярости. Когда он швырнул кофейник в стеклянную (зеркальную) стену, на ней «появилась серебристая трещина, змеившаяся до верха [...]». Морт чувствовал себя как человек, у которого подобная трещина зигзагом проходит посередине мозга» (ЧПП: 385). Трудно найти в литературе более адекватную иллюстрацию расщепления Я и соответствующей реакции больного. Поскольку Морта преследует страх перед безумием, именно вид трещины, идущей от пола до потолка по зеркальной стене, удваивающей пространство, должна наводить на него смертельный ужас. В сущности, этот ужас и не дает Морту возможности принять тот факт, что его психика расщеплена.

Кульминация приходится на Главу 45, когда Морт осознает, что рукопись «Секретного окна» создана им самим, а также на Главу 46, начинающуюся словами «Никакого Джона Шутера не существует» (ЧПП: 391). Следовательно, двойное убийство, описанное в Главе 47, будет совершено героем, вполне осознающим, что творит. Впрочем, и в этом эпизоде ему легче рядиться в одежды двойника, своего *alter ego*. Внутренняя речь героя свидетельствует о его мерцающем сознании. Он то принимает, то отрицает сокрушительную правду о себе.

Кинг предпочел закончить этот хоррор о раздвоении личности традиционной для ранней готики концовкой — спасением «девушки в беде» (“damsel in distress”). Меткий выстрел вовремя подоспевшего страхового агента спасает раненую Эми от неминуемой гибели.

Однако автор добавляет неожиданный Эпилог. В нем безукоризненный психиатрический сюжет приправлен избыточной, как представляется, мистикой. Один из свидетелей, прежде утверждавший, что, проезжая мимо Морта, никого рядом с ним не видел, позже признался, что заметил в зеркале заднего вида незнакомца, «хотя ни этого человека, ни второй машины десять секунд назад на том месте не было. Человек был в черной шляпе [...], но он был какой-то полупрозрачный, и машина тоже» (курсив автора — И.Г.) (ЧПП: 411).

Кинг этим не ограничился. Шляпа Шутера-Морта в Эпилоге продолжила множиться. Более того, она каким-то образом перевернулась, а за внутренней лентой обнаружилась записка Шутера, адресованная Эми:

*Миссус, я извиняюсь за причиненное беспокойство. Дела вышли из-под контроля. Я теперь возвращаюсь домой. Я получил свой рассказ, а больше мне ничего не нужно. Он называется «Лютиковая долина».*

*Вещь просто класс. Вещь Ваш, Джон Шутер* (курсив автора — И.Г.) (ЧПП: 412).

Таким образом, читателю предъявлен «настоящий» преступник — Шутер. Эми утверждает:

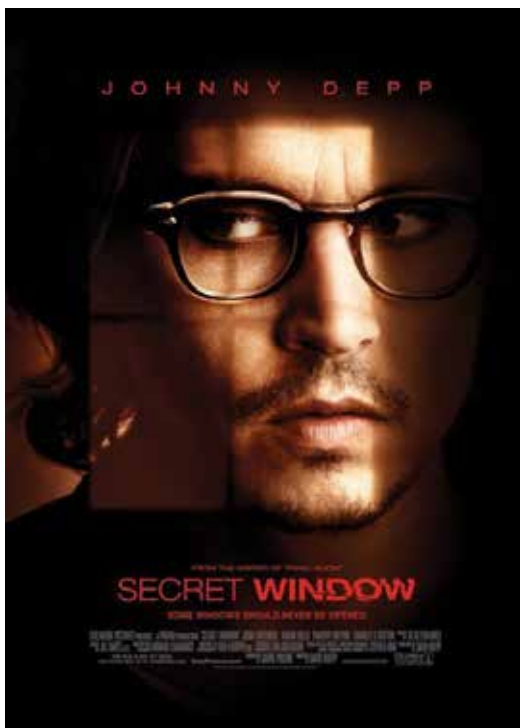
По-моему, Джон Шутер все же *существовал* [...]. Это величайшее создание Морта — персонаж, выписанный настолько живо, чтобы воплотиться в реальность. Мне кажется, это послание от призрака» (курсив автора. — И.Г.) (ЧПП: 412).

Как видим, Кинг неожиданно делает акцент на версии inferнального двойника, который заодно символизирует «волшебную силу искусства», т. е. мысль, не очень проявленную в данном произведении, и к тому же банальную.

### Кукуруза и триумф зла: экранизация Дэвида Кеппа

«Тайное окно» (*Secret Window*, 2004) Дэвида Кеппа — один из редких примеров преимущества экранизации над литературным источником. Киноверсия, в отличие от повести Стивена Кинга, исключает мистическую концовку, которая, как уже было сказано, нарушает единство эффекта и расширяет прежде стройную причинно-следственную конструкцию повести.

В первой сцене фильма мы видим Морта за рулем. Его машина находится рядом с мотелем, где, как он



подозревает, он получит подтверждение своих подозрений. Проникая в один из номеров, он застаёт свою жену в объятиях другого мужчины и угрожает им пистолетом. Далее, на фоне титров, один из которых поясняет, что прошло шесть месяцев после случая в мотеле, камера ведёт нас в его дом на озере, куда мы попадаем не через дверь, а через окно второго этажа. Вначале в кадре компьютер, на экране которого всего три строчки: «Через четыре дня после того, как Джордж к собственному удовлетворению убедился в том, что жена ему изменяет, он без обиняков заявил: “Нам надо поговорить, Эбби. Я...”»<sup>15</sup>.

В сценарии главный герой назван «неписателем / стирателем незаконченной истории» (“unwriter of the unfinished story”) (SWSG: 4). После того, как вслед за камерой мы оказываемся в доме главного героя, мы видим лежащего на диване «неписателя», в сущности, в зазеркалье — как отражение в большом зеркале. Он одет в изношенный банный халат. Так, одна и та же сцена маркирует *writer’s block* и одновременно помещает действие в *онейрический* контекст. Лишь обозначив эти темы, режиссер (он же сценарист) нарушает сон героя настойчивым стуком в дверь. Появляется незнакомец в черной шляпе. Первое, что он произносит: «Вы украли мой рассказ» (SWSG: 4). После непродуктивного обмена репликами он уходит, и вскоре вновь появляется на крыльце, где и оставляет рукопись.



В следующей сцене Морт обнаруживает рукопись, читает ее заглавие и удовлетворенно бросает ее в мусорное ведро на кухне, ложится на диван и немедленно погружается в сон. Проснувшись на

<sup>15</sup> Коэпп, David. *Secret Window, Secret Garden: Screenplay Based on the Novella by Stephen King* (Manuscript). (February 11) 2003. <https://www.dailyscript.com/scripts/SecretWindow.pdf>. Далее цитаты приводятся по этому изданию. Номера страниц указываются в круглых скобках с пометой SWSG.

следующий день, он пытается продолжить уже известный нам текст, но у него ничего не получается. Он удаляет написанное целиком.

Вынув чужую рукопись из мусорного ведра, Морт с изумлением читает:

Тодд Дауни считал, что женщина, укравшая любовь мужчины, когда любовь к ней — все, что у него есть, — не очень-то и женщина [...] И потому решил ее убить (SWSG: 4).

Как и в повести Кинга, герой обнаруживает, что в его рассказе и в тексте Шутера различаются лишь имена героев. Но в отличие от повести Кинга, кинофильм акцентирует не только факт мнимого или действительного плагиата. В фильме Шутер обвиняет главного героя также в том, что Морт не только украл его рассказ, но к тому же испортил его финал. Шутер требует от Морта исправить концовку и грозит, что не успокоится до тех пор, пока его требование не будет удовлетворено, т. е. пока персонаж по имени Тодд Даун не убьет жену и не посадит кукурузу на том месте, где закопано ее тело.

Автор «Саги Йокнапатофы» в экранизации не упомянут. Однако намек на Фолкнера все же есть: ведь не случайно Шутер — это фермер из Миссисипи и писатель в одном лице. Ближе к финалу появляется и кукуруза, которой отведена особая роль. Этот знак отсылает как к Фолкнеру, так и к Кингу. Оба классика использовали топос кукурузы в текстах, принесших им мировую славу. Таким образом, кукуруза работает в фильме как визуальная метафора творческой удачи и успеха, то есть всего того, чего лишился Морт.

Сценарист и режиссер Дэвид Кепп отказался от хэппи-энда. Когда Эми приехала к бывшему мужу и ужаснулась тому хаосу, который она обнаружила в доме, Морт убивает ее, а затем и ее нового избранника. Создатель фильма не отказывается от Эпилога, но решительно меняет тот, что придумал Кинг. Подобно двойнику-Шутеру, недовольному концовкой «украденного» рассказа, Кепп решительно отверг финал повести Кинга. Его фильм, помимо того, что он оригинально интерпретирует, точнее, развивает сюжет и образы, придуманные Кингом, демонстрирует особую двойственную природу экранизации, вовсе не обязанной двоить оригинал [Companion to Literature 2012]. Сравнение сценария и окончательной версии показывает, что и Кепп, подобно герою Кинга, колебался между двумя концовками. В первоначальном сценарии жилище Морта в финальном эпизоде



по-прежнему завалено хламом. Повсюду валяются гниющие початки кукурузы. Пришедший к нему шериф сообщает, что обнаружены два трупа: Эми и Тед были не первыми жертвами безумца. Далее шериф объявляет, что в дом Морта вот-вот нагрянут полдюжины агентов ФБР и несомненно предъявят ему обвинения.

Как же Кепп в итоге обошелся с сюжетом?

В финальном эпизоде фильма — после убийства Эми и Теда прошло несколько месяцев — мы видим осенний пейзаж. Морт, очевидно преодолевший депрессию и связанные с ней симптомы, опрятно одет и аккуратен причесан. Он сделал брекет-систему: теперь он во всеоружии. В доме у озера полный порядок. На первом этаже в камине весело горит огонь, рядом аккуратно сложены дрова. Там же стоят два спортивных снаряда, на перекладине одного из них висит полотенце — верный признак того, что хозяин тренируется. На втором этаже в кабинете Морт что-то упоенно высматривает в компьютере, параллельно жадно вгрызаясь в початки молодой кукурузы, которые водружены на рабочий стол. На сверкающей чистотой кухне громоздится гора сырых початков. В чане кипит вода: Морт не собирается ограничиваться уже сваренными початками. Очевидно, что за прошедшие месяцы его не уличили ни в одном из совершенных им убийств. Писатель, тщетно пытавшийся выйти из творческого тупика, претворил в жизнь сюжет того самого рассказа, в котором человек сошел с ума и убил свою жену. Характерно, что Морт реализовал именно финал, придуманный двойником. Как и во всех других канонических произведениях о допбельгангерах, двойник одержал победу — его вариант финала оказался и эффектней, и эффективней. В ответ на реплику явившегося к Морту шерифа, который заявляет, что рано или поздно трупы будут обнаружены, Морт с полным безразличием произносит: «Самое главное — это конец. А этот очень хорош» (“The only thing that matters is the ending... This one is very good”) (SWSG: 117). Заметим, что очень хорош и финал фильма Кеппа.

Пожираемые героем кукурузные початки — это канныбалистический гротеск. В самом деле, богатый урожай кукурузы, выращенной в «тайном саду», на клочке примыкающей к дому земли, где Морт зарыл трупы бывшей жены и ее избранника, символизирует комплексное решение проблемы трех утрат (дара, авторства и жены). Вместо соития с бывшей женой Морт ее поглощает. По этой причине он и не помышляет о том, чтобы предложить один из бесчисленных кукурузных початков шерифу. Ведь это бы означало «поделиться» женой.



Кадр из заключительного эпизода фильма «Тайное окно».

Похоронив вину, стыд и страх в своем тайном саду, Морт празднует победу. Урожай собран не хуже, чем у Фолкнера<sup>16</sup>. В сущности, таким макаберным способом он удовлетворил основные потребности, соответствующие четырем уровням знаменитой пирамиды Маслоу<sup>17</sup>, — в пище, в безопасности, в самоуважении и в статусе (успешного писателя). Симптоматично, что потребность в любви и дружбе у него полностью отсутствует и потому, разумеется, в удовлетворении не нуждается.

### Выводы

Каков феноменологический смысл двойнического сюжета Кинга и Кеппа? Думается, перед нами когнитивный эксперимент, призванный показать причины расстройства идентичности, его динамику и вероятный исход, в том числе и фантастическую, придуманную Кеппом возможность закрыть гештальт. Финал фильма (но не повести) должен квалифицироваться как трагикомический [Hogan 2022]: при всей макаберности концовки в ней угадывается ирония, с которой автор демонстрирует безнаказанность и обретенную целостность обновленного героя — у торжествующего Морта Рейни не осталось и следа диссоциации, что заставляет нас задаваться вопросом о том, мог ли раскол Я Морта быть преодолен путем безоглядного погружения в на-

<sup>16</sup> В романе «Святылище» У. Фолкнера, как известно, именно початок кукурузы выступает как орудие насилия. В «Тайном окне» початок — результат и символ насилия.

<sup>17</sup> Maslow, Abraham H. “A Theory of Human Motivation.” *Psychological Review* 50, no. 4 (1943): 370–396.

силе. Морт-Шутер больше не боится одиночества, преследования и обвинений в плагиате. В соответствии с классической традицией двойнического соперничества психотическая часть личности героя (допельгангер) победила униженную невротическую. Искушенный зритель может не сомневаться в том, что Морт-Шутер, если придется, будет и впредь устранять любые препятствия: аппетит у него стал превосходным, прикус исправлен, а влечения уже не подчиняются «неудобствам культуры».

Наряду с безумием как таковым хоррор Кинга и фильм Кеппа исследуют и *страх безумия*, т. е. боязнь дезинтеграции Я, феномен, который впервые получил наиболее адекватное объяснение у Дональда Винникотта: «Страх распада — это страх перед тем, что уже пережито [...], это страх изначального ужаса, вызвавший механизм защиты» [Winnicott 1974: 104]. Словно в подтверждение этого тезиса «Секретное окно» повествует о том, как вытесненный в подсознание давний эпизод плагиата и связанный с ним страх разоблачения не был в свое время пережит Мормом. Будучи наложен на очередную психическую травму, именно этот преданный забвению эпизод привел к психозу. На неверную трактовку этого последнего указал в свое время Винникотт: «Было бы ошибочно полагать, что психоз — это распад; напротив, это создание защитной организации от переживания первичной ужасной боли» [Winnicott 1974: 90]. Действительно, двойник, порожденный сознанием Мортена Рейни, защищает героя от невыносимого прошлого.

И наконец, в повести Кинга и в ее экранизации (вне зависимости от того, что их финалы существенно отличаются) максима Ф. Шеллинга, О. Ранка и З. Фрейда, согласно которой жуткое, в особенности двойник, — это то, что было скрыто и не должно было проявиться, получила развернутую и при этом вполне адекватную иллюстрацию.

#### ЛИТЕРАТУРА

Головачева 2017 — Головачева И. Битва alter ego: от По до Генри Джеймса // По, Бодлер, Достоевский: блеск и нищета национального гения / ред. С. Фокин и А. Уракова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 176–188.

Головачева, Демони, Журавлев 2021 — Головачева И.В., Демони П.В., Журавлев М.Е. Двойники и матрицы: о новом методе компаративистского анализа // Филологический класс. 2021. № 26. С. 9–23.

Загури, Ассулин 2023 — Загури Д., Ассулин Ф. Мозг серийного убийцы. Реальные истории судебного психиатра / пер. с фр. З. Линник. М.: Эксмо, 2023.

Творческий кризис 2021 — Творческий кризис: свойство творческого мышления и факт художественной практики: монография / ред. Т.А. Снигирева, А.В. Подчиненов. СПб.: Алетейя; Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2021.

## REFERENCES

Baumbach 2015 — Baumbach, Sibylle. *Literature and Fascination*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

Black 2018 — Black, Sue. *All That Remains: A Life in Death*. New York: Doubleday, 2018.

A Companion to Literature 2012 — *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*, edited by D. Cartmell. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2012.

Coates 1988 — Coates, Paul. *The Double and the Other: Identity as Ideology in Post-Romantic Fiction*. Basingstoke (UK); New York: MacMillan, 1988.

D'Hont 2021 — D'Hont, Coco. "The (Un)death of the Author: Authorship as Horror Trope in Stephen King's Fiction." *Horror Studies*, no. 12 (October 2021). Issue "Reappraising Stephen King": 175–188.

Dietz 1998 — Dietz, Frank. "Secret Sharers: The Doppelgänger Motif in Speculative Fiction." In *The Fantastic Other: An Interface of Perspectives*, edited by Brett Cooke, George E. Slusser, and Jaume Marti-Olivella, 209–220. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, 1998.

Douglas, Olshaker 2020 — Douglas, John E., and Mark Olshaker. *The Killer Across the Table. Inside the Minds of Psychopaths and Predators*. London: Harper Collins, 2020.

Dorfman 2020 — Dorfman, Eran. *Double Trouble. The Doppelgänger from Romanticism to Postmodernism*. New York: Routledge, 2020.

Flaherty 2004 — Flaherty, Alice W. *The Midnight Disease: The Drive to Write, Writer's Block, and the Creative Brain*. Boston: Houghton Mifflin, 2004.

Fuery 2003 — Fuery, Patrick. *Madness and Cinema: Psychoanalysis, Spectatorship and Culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, NJ, New York: Palgrave Macmillan, 2003.

Golovacheva 2017 — Golovacheva, Irina. "Bitva alter ego: ot Po do Genri Dzheimsa" ["The Battle of alter ego: from Poe to Henry James"]. In *Po, Boder, Dostoevskii: blesk i nishcheta natsional'nogo geniia [Poe, Baudelaire, and Dostoevski: The Glamor and Poverty of National Genius]*, edited by S. Fokin and A. Urakova, 176–188. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. (In Russ.)

Golovacheva 2021 — Golovacheva, Irina. "From Poe to James via Dostoevsky: Cognizing in Doppelgangers in the Russian and American Short Story." In *American and Russian Short Story Connection and Influence*, edited by Robert H. Hauthart, Jeff Birkenstein, 35–46. Lanham: Lexington Books, 2021.

Golovacheva, Demoni, Zhuravlev 2021 — Golovacheva, Irina V., Demoni, Polina V., and Michail E. Zhuravlev. “Dvoyniki i matritysy: o novom metode komparativistskogo analiza” [“Doubles and Matrices: on the New Method of Comparative Analysis”]. *Filologicheskii klass*, no. 26 (2021): 9–23. (In Russ.)

Hogan 2022 — Hogan, Patrick Colm. *Literature and Moral Feeling: A Cognitive Poetics of Ethics, Narrative, and Empathy*. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2022.

Humann 2018 — Humann, Heather Duerre. *Another Me: The Doppelgänger in 21st Century Fiction, Television and Film*. Jefferson, NC.: McFarland, 2018.

Jenkins 2002 — Jenkins, Philip. “Catch Me Before I Kill More: Seriality as Modern Monstrosity.” *Cultural Analysis*, no. 3 (2002): 1–17.

Lynn, Polizzi, Merckelbach 2022 — Lynn, Steven Jay, Polizzi, Craig, Merckelbach, Harald, et al. “Dissociation and Dissociative Disorders Reconsidered: Beyond Sociocognitive and Trauma Models, Toward a Transtheoretical Framework.” *Annual Review of Clinical Psychology*, no. 18 (2022): 259–289.

Marcus 2011/2012 — Marcus, Amit. “Telling the Difference: Clones, Doubles and what’s in Between.” *Connotations: A Journal for Critical Debate* 21, no. 2–3 (2011/2012): 363–396.

Maslow 1943 — Maslow, Abraham H. “A Theory of Human Motivation.” *Psychological Review* 50, no. 4 (1943): 370–396.

Meyer 2004 — Meyer, Michael. “Stephen King's Writers: The Critical Politics of Literary Quality in Misery and the Dark Half.” In *Literature and the Writer*, edited by Michael J. Meyer, 97–117. Amsterdam, New York: Rodopi, 2004.

Mountfort 2018 — Mountfort, Paul. “Science Fictional Doubles: Technologization of the Doppelgänger and Sinister Science in Serial Science Fiction TV.” *Journal of Science & Popular Culture* (March 2018): 59–75.

Otgaar, Howe, Patihis 2023 — Otgaar, Henry, Howe, Mark L., Patihis, Lawrence, et al. “The Neuroscience of Dissociative Amnesia and Repressed Memory: Premature Conclusions and Unanswered Questions.” *Legal and Criminological Psychology* (May 2023). [https://www.researchgate.net/publication/370440914\\_The\\_Neuroscience\\_of\\_Dissociative\\_Amnesia\\_and\\_Repressed\\_Memory\\_Premature\\_Conclusions\\_and\\_Unanswered\\_Questions](https://www.researchgate.net/publication/370440914_The_Neuroscience_of_Dissociative_Amnesia_and_Repressed_Memory_Premature_Conclusions_and_Unanswered_Questions)

Pollin 1993 — Pollin, Burton R. “Stephen King's Fiction and the Heritage of Poe.” *Journal of the Fantastic in the Arts* 5, no. 4 (20) (1993): 2–25.

Prorokova 2019 — Prorokova, Tatiana. “The Doppelgänger, Psychology, and Poe.” In: *Psychology in Edgar Allan Poe*, edited by Gerardo Del Guercio, 10–120. Berlin: Logos Verlag, 2019.

Rosewood 2022 — Rosewood, Jack. *The Ultimate Serial Killer Trivia Book: A Collection of Fascinating Facts and Disturbing Details about Infamous Serial Killers and Their Horrific Crimes*. Sheridan, WY: LAK Publishing, 2022.

Shepherd 2019 — Shepherd, Richard. *Unnatural Causes: The Life and Many Deaths of Britain's Top Forensic Pathologist*. London: Penguin, 2019.

Schmid 2005 — Schmid, David. *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2005.

Seltzer 1989 — Seltzer, Mark. *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*. New York and London: Routledge, 1998.

Simpson 2002 — Simpson, Philip L. *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*. Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 2000.

Tvorcheskii krizis 2021 — *Tvorcheskii krizis: Svoistvo tvorcheskogo myshleniia i fakt khudozhestvennoi praktiki: monografiia* [Writer's block: The characteristics of creative thinking and the fact of creative practice: book], edited by T.A. Snigireva, A.V. Podchinenov. St. Petersburg: Aleteiia Publ.; Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta Publ., 2021. (In Russ.)

Urbano 2009 — Urbano, Steven Jay. “What's the Matter with Melanie?": Reflections on the Merits of Psychoanalytic Approaches to Modern Horror Cinema.” In *Horror Film and Psychoanalysis*, edited by Steven Jay Schneider, 17–34. New York: Cambridge U. Press, 2009.

Winnicott 1974 — Winnicott, Donald W. “Fear of Breakdown.” *International Review of Psycho-Analysis* 1, no. 1–2 (1974): 103–107.

Zaguri, Assulin 2023 — Zaguri D., and F. Assulin. *Mozg seriinogo ubiitsy. Real'nye istorii sudebnogo psikhiatra* [The brain of serial killer: real cases of a forensic psychologist], translated from French by Z. Linnik. Moscow: Eksmo Publ., 2023. (In Russ.)

© 2024, И.В. Головачева

Дата поступления в редакцию: 03.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 20.04.2024

Дата публикации: 25.06.2024

© 2024, Irina V. Golovacheva

Received: 03 Apr. 2024

Approved after reviewing: 20 Apr. 2024

Date of publication: 25 Jun. 2024