

Достоевский едет в Альбукерке Уолтер Уайт и конец американского супергероя

КИРИЛЛ МАРТЫНОВ

Кирилл Мартынов. Кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии, логики и теории познания философского факультета Национального исследовательского университета — Высшей школы экономики. Адрес: Москва, Малый Трехсвятительский пер., д. 8/2, каб. 312. E-mail: kirill.martynov@gmail.com.

Ключевые слова: массовая культура, супергерои, телевидение, кино, драма, экзистенциализм, критическая теория.

Статья посвящена анализу телевизионной драмы *Breaking Bad* в контексте современной массовой культуры. Кризис большого кино, ориентированного на подростков, и конкуренция со стороны интернета заставляют телевидение искать новые способы привлечения зрителей. Одним из них стал эксперимент по созданию более сложного нарратива телевизионного шоу, по своей структуре и содержанию близкого к текстам европейского экзистенциализма. Уолтер Уайт становится новым типом американского супергероя, использовавшего свои способности для морального самоубийства. Альбукерке становится местом, где в интерьерах экономического кризиса разворачивается подлинная драма, действующими лицами которой становятся амбициозные неудачники, наркобароны, беспринципные юристы и алчные предприниматели. Почему сериал стал столь популярным в мире, привыкшим к простым историям голливудских блокбастеров?

DOSTOEVSKY GOES TO ALBUQUERQUE. WALTER WHITE AND THE END OF AMERICAN SUPERHERO

KIRILL MARTYNOV. PhD, Associate Professor at the Department of Ontology, Logic and Cognitive Theory of the Faculty of Philosophy of the National Research University—Higher School of Economics. Address: Room 312, 8/2 Maly Tryokhsvyatitelsky Pereulok, 109028 Moscow, Russia. E-mail: kirill.martynov@gmail.com.

Keywords: popular culture, superheroes, television, 'Breaking Bad', films, drama, existentialism, critical theory.

The article focuses on the analysis of the TV drama series 'Breaking Bad' from the point of contemporary popular culture studies. The crisis of big screen cinema, which is oriented towards teenagers and competition with new digital entertainments, forces television to look for new ways of attracting the public's attention. One way of doing it is via an experiment of creating more complex narrative for TV-show, with a structure and content similar to some texts of European existentialism. Walter White becomes a new kind of American superhero, who uses his superabilities for a moral suicide. Albuquerque becomes a place, where within the frame of the economic crisis, the real drama unfolds. Its actors are ambitious losers, drug lords, unscrupulous lawyers and greedy businessmen. Why such kind of show is so popular in the world, which is accustomed to simple stories of Hollywood blockbusters?



О-АНГЛИЙСКИ сверхчеловек, *Übermensch* ницшеанской мифологии, будет просто *Superman*. Поклонники одноименного комикса до сих пор спорят о том, насколько его создатели Джерри Сигель и Джо Шустер вдохновлялись Ницше. Следов прямого заимствования вроде бы нет, ведь оригинальный сверхчеловек из «Так говорил Заратустра» шел к преодолению человеческой морали и был озабочен переходом на новую ступень нравственной эволюции, в то время как Супермен из комиксов старую человеческую мораль утверждает, несмотря на свои суперспособности и вопреки им. И все же ясно, что ницшеанство глубоко укоренилось в американской массовой культуре. Читатели классических комиксов давно выросли и, похоже, готовы к потреблению новых эстетических форм. С вопросом о последствиях приобретения суперспособностей теперь следует обращаться не к подростковым мечтам, но к тяжелым нарративам, напоминающим о мрачных романах европейского экзистенциализма.

Представьте себе: вы — белый американец с университетским дипломом химика. Вам скоро исполнится пятьдесят лет. У вашего шестнадцатилетнего сына детский церебральный паралич. Жена ждет второго, незапланированного ребенка. Дом, в котором вы живете, заложен несколько раз. На семейных банковских счетах — только долги. Вам прочили блестящую карьеру, но что-то в созданной вами компании не заладилось, так что сейчас вы работаете обычным школьным учителем. Мало того, чтобы сводить концы с концами, вам приходится стоять за кассой на местной автомойке, принадлежащей румыну по имени Богдан. А иногда и выполнять по его требованию обязанности простого мойщика, ведь рабочих рук вечно не хватает. Ваши ученики, заезжающие помыть машину, видят вас за этим занятием. На дворе 2007 год, и перспективы американской экономики

не вызывают оптимизма. Через несколько месяцев, как мы уже знаем, начнутся настоящие проблемы. Вас мучают приступы кашля, горлом идет кровь, так что несколько раз вы падаете без сознания во время работы. Наконец, врач ставит вам диагноз: рак легких в терминальной стадии. Времени осталось полгода, не больше. И это при том, что вы ни разу не затянулись сигаретой. Такова жизнь мистера Уолтера Уайта из города Альбукерке, штат Нью-Мексико, как она рассказана в сериале *Breaking Bad* (в русском переводе «Во все тяжкие»).

Кого может заинтересовать подобный сюжет? С самого начала авторы сериала во главе с Винсом Джиллигэном дают понять, что их зрители — это взрослые люди. Собственно, судьба Уолтера Уайта в первом приближении — радикальная интерпретация кризиса среднего возраста. Мужчина, достигший определенного рубежа, оглядывается назад и понимает, что надежд больше нет. То, что некогда было будущим, осталось в прошлом. Мир не покорен, амбиции не реализованы, и все, что осталось, — устроить жалкий, смехотворный бунт накануне полной капитуляции. Молодая любовница, дорогой автомобиль, рискованные инвестиции — этот стандартный ветеранский набор лишь отсрочивает неизбежное поражение. Джиллигэн и его коллеги показывают ту же ситуацию, но ярче, словно выжигая по дереву солнечным лучом, пропущенным через толстую линзу.

Мистер Уайт всегда был образцовым семьянином, паинькой. Его трогательная забота о близких вызывала умиление. Его хотелось защищать от жестокого и несправедливого мира, может, даже найти его умерших родителей, чтобы те позаботились об Уолте. Собственный сын слегка его презирает, считает сляктяем и больше ориентируется на мнение своего дяди Хэнка — крутого детектива из местного Управления по борьбе с наркотиками (УБН, в оригинале — *DEA, Drug Enforcement Administration*). Жена Скайлер резонно полагает, что именно она является главой семьи. Уолтер Уайт вообще известен всей округе как безобидный очкарик, человек-мухи-не-обидит, большая умница и хороший учитель. Онкологический диагноз становится последней чертой, перейдя которую Уолтер понимает, что лишился всего. У него даже нет возможности напоследок порадоваться жизни — выход, найденный героями в финальной серии «Доктора Хауса». Личная версия возрастного кризиса Уайта обостряется не только перспективой скорой прогнозируемой смерти от рака, но и вопросом о том, что он оставит своей семье, как будет жить его вдова и какое будущее ждет его детей. Мистер Уайт хорошо считает, поэтому знает ответ: чтобы Скайлер могла выплатить ипотечный кредит, а дети пошли учиться в колледж, ему нужны ровно 737 тысяч долларов. Из этой точки развивается его ради-

кальный бунт против собственной судьбы и законов американского общества, который в конечном счете приведет героя к разрыву с семьей и необратимо изменит его личность. Чтобы, как он себя убеждает, позаботиться о семье, а на самом деле подтвердить собственные амбиции, Уолтер Уайт становится «поваром». В автотрейлере, ставшем импровизированной химической лабораторией, он готовит синтетический наркотик — метамфетамин.

Главное отличие *Breaking Bad* от большинства других телевизионных шоу — сквозной сюжет, который предполагает не только последовательность событий, но и черты подлинной драмы — сложное изменение характеров героев. Этот сериал принципиально построен по законам высокого искусства и, скорее, похож на роман в жанре классического модернизма, чем на мыльную оперу. Повествование не сводится к набору отдельных фильмов-скетчей, рассказывающих об очередном занятном случае из жизни знакомых героев («Теория Большого взрыва», «Доктор Кто»). Не строится оно и вокруг таинственной приключенческой истории, в которой герои выступают, скорее, статистами («Остаться в живых», «Жизнь на Марсе»). *Breaking Bad* вообще не предлагает зрителям тайну. Его детективная составляющая сводится к сложной игре знания и незнания, существующей в замкнутой группе людей, где бок о бок, чуть ли не под одной крышей сосуществуют преступник и сыщик. Джеймс Мик в своей замечательной рецензии на шоу, опубликованной в *London Review of Books*, поясняет, чем такой подход отличается от «древа знания» классического детектива¹. В последнем читатель или зритель знает столько же, сколько знает полиция, умный преступник опережает их на шаг, а больше всех известно автору — творцу текста. *Breaking Bad* вслед за «Прослушкой» (*The Wire*) меняет правила игры: здесь зрителю известно почти все, что знает сам Винс Джиллигэн, и интрига заключается во взаимной игре Уолтера и Хэнка — близких друзей, один из которых внезапно стал гением преступного мира, а другой остался наркополицейским.

Но наше внимание приковано к другому: мы следим за тем, как бывшая жертва и слабак Уолтер становится охотником и постепенно расплачивается за это потерей человеческого облика. Несмотря на «острый сюжет», перед нами не детектив, но достаточно тяжелая в эмоциональном смысле психологическая драма. Дьявол при этом кроется в деталях, то есть в точном и натуралистичном описании того, как изменения внутри Уолтера Уайта делают невыносимым мир, в котором он живет. Отношения Уайта с женой и сыном, динамика его сотрудничества с Джесси Пинкманом, быв-

1. Meek J. It's the moral thing to do//London Review of Books. January 3, 2012. Vol. 35. № 1. URL: <http://www.lrb.co.uk/v35/no1/james-meek/its-the-moral-thing-to-do>.

шим учеником, а теперь его проводником в мир уличных торговцев наркотиками, его взаимодействие с «работодателями»-наркобаронами — все это выписано с невероятной для многосерийного телефильма тщательностью, в высшей степени правдоподобно и провоцирует на параллели с нашими собственными жизнями, даже если мы не варим мет и по-прежнему работаем учителями.

Винс Джиллигэн называет проработку деталей самой трудоемкой частью создания сериала². История Уолтера Уайта творится в процессе ожесточенных дискуссий команды авторов, причем на одну серию уходит до трех и более недель такой работы. Повествование, соответственно, развивается неторопливо, и каждый сезон мистер Уайт отмечает свой очередной день рождения (в его болезни наступила ремиссия). Отсюда возникает интересный эффект: мы постоянно находимся в одном реальном времени с главным героем и стареем вместе с ним, в силу чего действие сериала всегда происходит для зрителя «прямо сейчас». В целом это довольно рискованная для шоу тактика, ведь начать смотреть *Breaking Bad*, скажем, с середины второго сезона уже не получится. Аналогия с романом тут работает в полной мере: чтобы понять смысл рассказанной истории и судьбу персонажей, нужно знать завязку. А значит, бессмысленно знакомить зрителя с «содержанием предыдущих серий» в начале эпизода. Эти стандартные для большинства сериалов кадры заменяют самодостаточные *cold opens* — короткометражки в начале каждого эпизода, многие из которых могут считаться отдельным произведением искусства. Такие тизеры оттеняют основную сюжетную линию и придают ей глубину — похожие вещи широко используются в литературном модернизме. Еще один прием Джиллигэна заключается в том, чтобы оставлять некоторые вещи недосказанными, приглашая зрителя к сотворчеству, обдумыванию положения вещей, обсуждению сюжета в интернете, причем его команда предпочитает читать отзывы и принимать их к сведению. «Через тридцать секунд после того, как все закончится, какой-нибудь умник обязательно найдет ошибки в сценарии, и тут ты воскликнешь: „Да он же прав, черт возьми“», — говорит Джиллигэн³.

Описанные особенности и литературоцентричность делают *Breaking Bad* лучшим примером парадоксальной ситуации, сложившейся на рынке киноразвлечений. Как известно, сегодня кинотеатры делают деньги в основном на подростках: имен-

2. Thomas J. A Conversation With Vince Gilligan // Slate. September 6, 2012. URL: http://www.slate.com/articles/arts/interrogation/2012/09/breaking_bad_s_final_season_an_interview_with_vince_gilligan_single.html.

3. Ibidem.

но они составляют основную категорию зрителей блокбастеров, и они же охотнее всего тратятся перед сеансами на колу и снеки, продажи которых и составляют основной доход индустрии⁴. Соответственно, ничего слишком серьезного и сложного показывать в кино по определению нельзя, по крайней мере если вы снимаете массовый фильм, созданный для получения прибыли, а не фестивальную ленту для горстки ценителей. Если вам не пятнадцать лет, то в кинотеатре вы часто ощущаете некоторый дискомфорт. Моральных дилемм Бэтмена или Железного Человека не хватает для того, чтобы всерьез завладеть вашим вниманием. Фильмы, которые пытаются идти дальше, проваливаются в прокате. Кино, показанное на большом экране, вопреки уверениям Годара постепенно становится низким жанром, на который мы смотрим с пренебрежением, даже если пытаемся играть в интеллектуальную игру по поиску утонченных смыслов в блокбастерах⁵. Высокая культура мигрирует в сторону кабельных сетей, не связанных жесткими прокатными ограничениями, характерными для современных голливудских фильмов категории А. Телевидение пытается конкурировать с интернетом не только за счет высокобюджетных лент, демонстрирующих сцены секса и насилия («Игры престолов»), но и за счет создания новых форм повествования, экспериментов в области больших историй для взрослых. Телевизионные мыльные оперы и большое кино в современных условиях меняются местами в рамках старой культурной иерархии. Для жанра сериала как такового это означает повышение ставок и эстетических стандартов. *Breaking Bad* выступает здесь пионером, и некоторые критики уже заявили, что перед нами — величайшая драма за всю историю телевидения⁶. В любом случае факт состоит в том, что после истории Уолтера Уайта зрители будут ожидать от телевизионщиков чего-то сопоставимого по качеству, так что прежние подходы к созданию мыльных опер придется пересматривать.

О популярности и проникновении *Breaking Bad* в повседневную культуру можно судить по количеству связанных с сериалом интернет-мемов. Пожалуй, самый очаровательный из них — это фотография двух маленьких детей, играющих в наркобаронов

4. См.: Эпштейн Э. Экономика Голливуда. На чем на самом деле зарабатывает киноиндустрия. М.: Альпина Паблшерз, 2011.

5. В качестве примера такой игры можно сослаться на наш текст «Благодать и пастиш для Обамы», написанный в соавторстве с Полиной Колозариди. См. URL: <http://www.terra-america.ru/благодать-и-пастиш-для-обамы.aspx>.

6. Goodman T. Breaking Bad: Dark Side of the Dream // The Hollywood Reporter. July 2011. URL: <http://www.hollywoodreporter.com/review/breaking-bad-dark-side-dream-210786>.

Уолтера Уайта и Джесси Пинкмана⁷. ФСКН, Госдума и детский омбудсмен Астахов, случись подобное в России, наверное, схватились бы за сердце. Но американское общество, кажется, готово смотреть сквозь пальцы на такое проявление свободы творчества. Трудная судьба ждала в США и одного кота, известного в сети как «кот Гейзенберга»⁸ (именно Гейзенбергом представляется Уолтер, впервые сталкиваясь с преступным миром, что, разумеется, создает комедийный эффект). Самыми распространенными являются мемы, связанные с настойчивым и болезненным желанием Уолтера варить мет. Фактически фразы «Надо больше мета!» или «Мы будем продолжать варить мет!» становятся метафорой любого возобновляемого или повторяемого, несмотря на те или иные трудности, действия. К примеру, студенты могут подбадривать друг друга фразой вроде «Надо продолжать сдавать сессию», сказанной с характерными интонациями главного героя. Существуют свои линейки мемов, посвященные всем основным персонажам: Хэнку, Скайлер, сыну Уолтера и т. д. Даже у парализованного старейшины мафиозного клана Эктора Саламанки, способного общаться с внешним миром лишь при помощи звонка, установленного на инвалидном кресле, есть свой твиттер⁹. Впрочем, к ажиотажу вокруг сериала в сети стоит отнести с долей скепсиса. Сайт «помощи Уолтера Уайту»¹⁰ хотя и выглядит как фан-арт, на поверку оказывается частью маркетинговой стратегии *Sony Pictures* по продвижению своего детища. То же верно и в отношении странички «криминального адвоката» Сола Гудмана, известного своим слоганом *Better Call Soul!*¹¹

Однако вне зависимости от усилий маркетологов гигантский интерес к жизни и судьбе Уолтера Уайта все же выглядит довольно неожиданным. Оказывается, что нравственные мучения белого немолодого мужчины могут захватывать массовую аудиторию, в том числе в интернете. Оказывается, эта аудитория созрела для таких историй, по крайней мере если научиться правильно их готовить. Говоря начистоту, Джиллигэн все-таки идет на определенные уступки своему зрителю. Этическая система *Breaking*

7. Davis L. Little Kids Cosplaying as Walter White and Jesse are the Cutest Little Meth Cooks // i09. September 9, 2012. URL: <http://i09.com/5947525/little-kids-cosplaying-as-walter-white-and-jesse-are-the-cutest-little-meth-cooks>.

8. Hayes B. Cosplay of the Day: This “Breaking Bad” Cosplay Is Purrfect // Screen Crush. February 15, 2013. URL: <http://screencrush.com/cosplay-of-the-day-breaking-bad-cast/>.

9. См. URL: https://twitter.com/H_Salamanca.

10. См. URL: <http://www.savewalterwhite.com/>.

11. См. URL: <http://www.bettercallsaul.com/>, — кстати, страница удивительно напоминает содержание сайта уже упомянутого выше российского юриста <http://astakhov.ru/>.

Bad немного напоминает правила ролевой видеоигры в стиле *Fallout 3*. Здесь для каждой ситуации существует «правильный» и «неправильный» выбор. Зрителю почти всегда ясно, как в данной ситуации поступил бы хороший человек. В течение пяти лет ему показывали, как накапливались отклонения в поступках Уолтера, то есть как он последовательно отказывался быть хорошим ради воображаемой и все более смутной высшей цели. Совершая поступок, герой получает добрую или злую «карму», которая затем приводит к изменению как в его отношении с миром, так и в нем самом. Сартровская идея человека как проекта, открытого в будущее, воплощается здесь буквально, причем мы можем проследить этот проект от своих истоков — смертельного диагноза, поставленного Уолтеру Уайту-1 и вплоть до его выхода на новый уровень, когда появляется Уолтер Уайт-2 (Гейзенберг), способный без особых угрызений совести идти по трупам ради собственных амбиций. *Breaking Bad* становится своего рода учебником по экзистенциализму для начинающих, описанием элементарной механики свободы и ответственности в отдельно взятом американском провинциальном городе.

Альбукерке — место ничем особым не примечательное. Самый крупный город — Нью-Мехико, населенный пунктами с какое-нибудь Кемерово. Унылые пустынные пейзажи, постоянная экономическая депрессия, впрочем достаточно мягкая. В Альбукерке прежде нечасто заезжали кинематографисты. И вот уже местная пресса радуется: популярность мистера Уайта привела к притоку в город туристов. Всем хочется посмотреть на эту версию стареющей американской мечты. Так, туристы приезжают в город благодаря шоу, в котором ясно показано: смотреть здесь не на что. Однотипные, не первой свежести дома, суетящиеся риелторы, покрытые пылью рекламные щиты, слоняющиеся без дела подростки, сети придорожных забегаловок и разве что нависающий над городом новый, сверкающий офис УБН. Борис Гройс замечательно описал, как подобные пространства становятся сегодня туристическими достопримечательностями¹². Джиллигэн делает из Альбукерке памятник, заселяя его персонажами Достоевского.

Трансформация Уолтера проходит в несколько этапов. Сначала он, сталкиваясь с пограничной ситуацией диагноза «рак», заявляет окружающим, что проснулся и переосмыслил свою жизнь. Путь к активным действиям и быстрым деньгам (заветной сумме в 737 тысяч долларов) сопряжен с моральным выбором, например с необходимостью убить наркоторговца, который

12. Гройс Б. Город в эпоху его туристической воспроизводимости // Неприкосновенный запас. 2003. № 4 (30).

иначе убил бы самого Уолтера и его семью, или вытрясти деньги с задолжавших клиентов. Невозможно, оказывается, просто «варить мет и зарабатывать», как хотел Уолтер, надеявшийся не уподобляться другим наркоторговцам. Торговля наркотиками в условиях криминализации этого вида деятельности означает вполне определенное поведение, построенное вокруг риска и насилия. Насилие, которое порождается действиями главного героя, влечет за собой, словно в экспериментах Филипа Зомбардо, стремительное становление новой личности. Двигаясь из бытового ада, отталкиваясь от ощущения собственного бессилия, Уолтер перемещается в созданный собственными руками экзистенциальный ад. Интернет услужливо предлагает инфографику: за годы своего перерождения Уолтер Уайт стал вольным или невольным убийцей 247 человек¹³.

Однако это только начало. Дело вообще не в количестве жертв — перед нами не кинобоевик в стиле «Рэмбо». Герой начинает иначе мыслить, по-другому мотивировать свои поступки — вот где лежит сердце тьмы. *Breaking Bad* наверняка понравился бы Василию Розанову. Или, может, напротив, тот счел бы это зрелище невыносимо пошлым. В любом случае судьба Уолтера Уайта словно бы уже знакома нам по текстам Розанова, посвященным интерпретации христианства у Достоевского, в частности по «Легенде о Великом инквизиторе...»¹⁴ Свобода, обретенная в критический момент жизни героем *Breaking Bad*, оказывается губительной и приводит к разрушению всего, что он считал своими ценностями и ради чего поднимал свой бунт. Так зачем же было бунтовать? Кто вообще имеет право на бунт? В сущности, от этих вопросов один шаг до критики Просвещения у Адорно и Хоркхаймера: просвещенный субъект, лишенный моральных ориентиров, легко становится жертвой модной теории или очередного вождя.

Ключевые сцены сериала разворачиваются в четвертом сезоне. Гейл Боттикер, «коллега» Уолтера, погибает, оставляя после себя тетрадь с химическими формулами. УБН находит его бумаги, и Хэнк делает вывод о том, что они нашли знаменитого Гейзенберга — уже убитым. Этим радостным событием он делится за семейным обедом, на котором присутствует Уолтер с женой. Выпив вина, Уолтер протестует против заявления Хэнка. Он говорит, что Боттикер вовсе не метамфетаминовый гений Гейзенберг, а лишь ученик, подражатель, человек, который копировал

13. См. URL: http://thedroidyourelookingfor.files.wordpress.com/2012/09/breaking-bad_deathtoll1.jpg.

14. Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария. М.: Книга по требованию, 2011.

чьи-то великие идеи. То есть, настаивает Уолтер, Гейзенберг еще жив и не пойман. В таком признании нет никакой нужды, эти мысли в голове Хэнка способны лишь навредить герою и его семье, но Уайта уже не остановить. Ему нужно самоутвердиться, необходимо признание его власти, и он готов заплатить за это любую цену. На следующее утро Скайлер примеряет на себя роль психоаналитика. Ей кажется, что Уолтер подсознательно желает быть пойманным УБН, что и заставляет его делать подобные заявления. Она говорит, что ему и семье угрожает опасность и самое время пойти в полицию и сдать его. Уолтер, однако, видит ситуацию в ином свете. Он требует, чтобы жена прекратила думать о нем, как о жертве, источник опасности — это он сам. «Когда в дверь стучат, я не тот, кто идет открывать. Я тот, кто стучит!» — кричит Уолтер.

Все это дает некоторым критикам, например Скоту Мислоу из *The Atlantic*¹⁵, возможность утверждать, что главная тайна *Breaking Bad* заключается в том, что Уолтер Уайт никогда не был хорошим человеком. Его болезненный интерес к деньгам и прибыли кроется в его прошлом, когда он слишком рано избавился от доли в бизнесе, который затем начал приносить миллионы. Мислоу утверждает, что Уолтер всегда был готов пуститься «во все тяжкие», а рак стал лишь катализатором этого процесса. Однако эта интерпретация слишком проста и приятна. Из нее следует, что хорошие люди, сталкиваясь с шокирующим опытом, остаются хорошими, а негодяи лишь раскрывают, делают явным изначально присущее им внутреннее зло. Перед нами романтическая концепция демона, одетого в дежурный белый плащ с алым подбоем. Мы же, скорее, склоняемся к интерпретации зла, предложенной Ханной Арендт: злодей чаще всего обычный, даже в своем роде нравственный и хороший человек, ничем не выделяющийся из толпы. Это не профессор Мориарти, а школьный учитель химии, загнанный в ловушку своей болезнью и амбициями. И в контексте произведения Джиллигэна стоит добавить: чаще всего не существует никакого способа понять, насколько хорошие или плохие поступки ты совершаешь в данный момент времени, если, конечно, речь не идет о прямом насилии. Вот, например, продавать наркотики — это хорошо или плохо?

Либеральный взгляд на вещи представлен покойным Гейлом Боттикером: заниматься химией хорошо, а если совершеннолет-

15. Meslow S. The Big Secret of “Breaking Bad”: Walter White Was Always a Bad Guy // *The Atlantic*. August 31, 2012. URL: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/08/the-big-secret-of-breaking-bad-walter-white-was-always-a-bad-guy/261833/>.

ние люди хотят употреблять какие-то вещества, это их дело — они в любом случае добьются своего, так пусть покупают у меня, тут хотя бы продукт чистый. Практика, однако, показывает, что ограничить деятельность добровольными контрактами между взрослым продавцом и покупателем не получается. И конечно, ключевым медиумом здесь выступает американское государство со своими усилиями по борьбе с распространением наркотиков. Если бы не эти усилия, метамфетамин стоил бы сущие копейки, и химикам пришлось бы искать иные источники сверхдоходов. Проблема старая: в борьбе за нравственность государство США порождает чудовищ. Кстати, именно в этой стране были приняты первые антинаркотические законы, и лишь затем американские достижения стали перенимать по всему миру. При этом в отличие от сухого закона для антинаркотической кампании не понадобилось специальной поправки к Конституции, а сама кампания так и не была свернута — в американских тюрьмах сейчас сидит рекордное количество осужденных за наркотику. Для либертарианцев диагноз прост: во всех тяжких виновато в первую очередь государство, налагающее абсурдные и заведомо невыполнимые запреты.

Как бы то ни было, на четвертом году эволюции ницшеанского сверхчеловека, совпавшем с четвертым сезоном телешоу, Уолтер Уайт превращается в тотального лжеца, который обманывает в первую очередь самого себя. Его цель достигнута: он заработал на содержание своей семьи и даже значительно больше. Автомойка, на которой Уолтер когда-то работал и которая принадлежит теперь ему с женой, не в состоянии справиться со своей задачей — пропустить через себя количество нелегальной наличности, полученной от торговли метамфетамином. Оправдывать свои поступки любовью к Скайлер и детям уже не получается. Но герой не может остановиться. Он варит мет, чтобы варить мет. Это метафора логики предпринимателя или неограниченной государственной власти: первому всегда мало прибыли, второму — полномочий. Экспансия нужна для того, чтобы вести экспансию. Мистер Уайт, который в начале сериала вызывал эмпатию, заставлял нас сопереживать ему, теперь вызывает у зрителя совершенно другие чувства. С одной стороны, мы знаем, что самому ему уже не остановиться, но с другой — сериал подходит к концу, остались последние восемь эпизодов, а на хвосте у Уолтера уже сидит Хэнк. Хотим ли мы, чтобы наш герой оказался в тюрьме? В общем-то, он вполне этого заслужил.

Впрочем, как и любой богатый нарратив, *Breaking Bad* открывает возможность для самых разных, порой полярных интерпретаций. Скажем, замечательный американский сайт для

нёрдов *io9.com* увидел в сериале пропаганду научного знания, романтический сциентизм и чуть ли не дословную цитату Фрэнсиса Бэкона «Знание — сила»¹⁶. Демонические черты личности мистера Уайта с этой точки зрения остаются в тени, а на первый план выходит его умение решать проблемы при помощи химии. Оптимисты видят в Уолтере не одержимого властью фанатика, но безумного ученого, для которого главное — признание его мастерства. Джесси Пинкман не понимал в школе, что такое химия, но, столкнувшись с мистером Уайтом в реальной жизни, изменил свое отношение к этой науке. Более того, именно наука делает Пинкмана лучше — он начинает задумываться о том, какой жизнью живет, и даже пытается совершать хорошие поступки.

Действительно, Пинкман совершает путь в обратном по сравнению с Уайтом направлении. В мифологии Достоевского у него, пожалуй, найдется сразу несколько протагонистов, «светлых душ», низко павших, но пытающихся встать. Пинкман в отличие от своего напарника по-настоящему страдает от творящегося вокруг зла. У него, кроме всего прочего, нет никакой сверхценной идеи, и по ходу шоу он даже делает попытку устроиться на работу клерком. Ну а раз не получается, значит, приходится возвращаться в мистера Уайту — варить. На этой способности Джесси к эмпатии будет играть и главный герой нашей драмы, и его антагонисты. Одна из интриг *Breaking Bad* в стиле Достоевского: увидим ли мы преображенного Пинкмана или его дорога тоже вела вниз.

Другие персонажи проработаны Джиллигэном со всей тщательностью, но в конечном счете служат лишь фоном для нравственной динамики Уайта и Пинкмана. Наркополицейский и свояк Уолтера Хэнк, кажется, обречен рано или поздно раскрыть настоящее имя Гейзенберга, которого видит чуть ли не каждый день. Хэнк также является носителем моральной дилеммы, существующей пока лишь потенциально: что он будет делать, когда узнает истину, учитывая, что Уолт не только член его семьи, но и оплатил ему дорогостоящее лечение за счет доходов от своего криминального бизнеса. В мире Джиллигэна Хэнк выступает функцией истины, его девиз — «Истина любой ценой». Так что можно предполагать, что Хэнк не будет молчать, что он обратится к известной ему форме *parresia*¹⁷, *правдивой речи*, оплатив свой выбор личной моральной катастрофой. Хэнк вполне впи-

16. Davis L. How Breaking Bad explores the psyche of the mad scientist // *io9*. September 3, 2012. URL: <http://io9.com/5940084/how-breaking-bad-explores-the-psyche-of-the-supervillain-scientist-without-becoming-anti-science>.

17. Об этом понятии см.: Фуко М. Управление собой и другими. СПб.: Наука, 2011.

сывается в череду героев Достоевского («Порфирий Петрович»), но по законам шоу-бизнеса конфликт между ним и главным героем выстроен в более драматическом и интимном ключе — одним христианством здесь уже не обойдешься.

Адвокат Сол Гудман — человек, для которого нравственный выбор уже остался в прошлом и потерял свою актуальность. Гудман познал своего рода высший смысл человеческого существования: он разочарован, ценит комфорт, знает нужных людей и ищет выгоды, получая удовольствие, как кажется, от самого процесса. Уолтер, пожалуй, мог бы считаться законченным негодяем, не заслуживающим ни капли сочувствия, если бы мы не были знакомы с его адвокатом. Пять сезонов падения Уолтера Уайта мирно уживаются со стабильной нравственной пустотой Гудмана — ему просто некуда падать. При этом образ получился отнюдь не ходульным, напротив, скорее в нем можно увидеть представителя цивилизации «просвещенного гедонизма»¹⁸, абorigенами которой мы все сегодня являемся. Роль дьявола в творении Джиллигэна тоже не остается вакантной. Его функции исполняет Гус Фринг — своего рода эффективный предприниматель, умело сочетающий легальный бизнес, благотворительность, помощь наркополицейским и международную сеть поставки синтетических наркотиков. В тот момент, когда Уолтер противостоит Фрингу, наши симпатии вновь ненадолго возвращаются на сторону первого.

* * *

Какие выводы можно извлечь из истории Уолтера Уайта? Со времен первых комиксов о Супермене американская массовая культура концентрировала свое внимание на том, как человек может контролировать свои способности и почему он должен направлять их на благо людей. В XX веке ответ американцев был оптимистичным: компания супергероев боролась с искушениями, но все же оставалась людьми. Все изменилось с публикацией «Хранителей» Алана Мура и Дейва Джиббонса в 1986 году. Персонаж Мура Доктор Манхэттен, медитирующий на Марсе о тщетности человеческого морального выбора, стал прологом к телевизионному шоу *Breaking Bad*. Здесь мы получаем последовательный и принципиально негативный ответ: человек может совершить поступок, но не может знать, что он будет означать для его жизни; человек может распорядиться суперспособностями, но этот жест уничтожит самого героя и все, чем он дорожит.

18. Этот термин позаимствован нами из работы: *Irvine W.B. A Guide to The Good Life: The Ancient Art of Stoic Joy*. Oxford, N.Y.: Oxford University Press, 2007.

REFERENCES

- Davis L. How Breaking Bad explores the psyche of the mad scientist. *io9*, September 3, 2012. Available at: <http://io9.com/5940084/how-breaking-bad-explores-the-psyche-of-the-supervillain-scientist-without-becoming-anti-science>.
- Davis L. Little Kids Cosplaying as Walter White and Jesse are the Cutest Little Meth Cooks. *io9*, September 9, 2012. Available at: <http://io9.com/5947525/little-kids-cosplaying-as-walter-white-and-jesse-are-the-cutest-little-meth-cooks>.
- Epstein E. *Ekonomika Gollivuda. Na chem na samom dele zarabatyvaet kinoindustriia* [The Hollywood Economist: The Hidden Financial Reality Behind the Movies]. Moskva, Al'pina Publisherz, 2011.
- Foucault M. *Upravlenie soboi i drugimi* [Le gouvernement de soi et des autres]. Sankt-Peterburg, Nauka, 2011.
- Goodman T. Breaking Bad: Dark Side of the Dream. *The Hollywood Reporter*, July 2011. Available at: <http://www.hollywoodreporter.com/review/breaking-bad-dark-side-dream-210786>.
- Groys B. Gorod v epokhu ego turistichekoi vosproizvodimosti [The City in the Age of Mechanical Reproduction]. *Neprikosnovennyi zapas* [Reserve Stock], 2003, no. 4 (30).
- Hayes B. Cosplay of the Day: This 'Breaking Bad' Cosplay Is Purrfect. *Screen Crush*, <http://screencrush.com/cosplay-of-the-day-breaking-bad-cast/>.
- Irvine W.B. *A Guide to The Good Life: The Ancient Art of Stoic Joy*. Oxford, New York, Oxford University Press, 2009.
- Kolozaridi P., Martynov K. Blagodat' i pastish dlia Obamy [Grace and Pastiche for Obama]. *Terra America*, August 16, 2011. Available at: <http://www.terra-america.ru/благодать-и-пастиш-для-обамы.aspx>.
- Meek J. It's the Moral Thing to Do. *London Review of Books*, January 3, 2012, vol. 35, no. 1. Available at: <http://www.lrb.co.uk/v35/no1/james-meek/its-the-moral-thing-to-do>.
- Meslow S. The Big Secret of 'Breaking Bad': Walter White Was Always a Bad Guy. *The Atlantic*, August 31, 2012. Available at: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/08/the-big-secret-of-breaking-bad-walter-white-was-always-a-bad-guy/261833/>.
- Rozanov V.V. *Legenda o Velikom inkvizitore F.M. Dostoevskogo. Opyt kriticheskogo kommentariia* [The Legend of the Grand Inquisitor. The Critical Commentary]. Moskva, Kniga po trebovaniu, 2011.
- Thomas J. A Conversation With Vince Gilligan. *Slate*, September 6, 2012. Available at: http://www.slate.com/articles/arts/interrogation/2012/09/breaking_bad_s_final_season_an_interview_with_vince_gilligan_single.html.