

С. Львовский
 магистр Public History,
 Московская Школа Социальных и Экономических наук
halfofthesky@gmail.com

СЕРИАЛ «COLD CASE»: ИСТОРИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА И РЕТРОАКТИВНЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТРОЛЬ

Статья посвящена исследованию репрезентации истории в американском телевизионном сериале «Cold Case», который не только характеризуется особым подходом к истории как таковой и к эпистемологии исторического знания, но и может рассматриваться как инструмент исторической политики. Метафоры «историка как детектива» и «детектива как историка», переплетаясь, образуют здесь особенно сложную, подвижную структуру, которая делает «Cold Case» уникальным и потенциально чрезвычайно информативным предметом исследования.

Ключевые слова: история, историография, публичная история, историческая политика, телевизионный сериал, полицейская драма, социальный контроль, политика памяти, массовая культура

Article explores representation of history in the “Cold Case” TV series. “Cold Case” presents particular view on history and epistemology of history being at the same time an instrument of history politics. Metaphors of «historian as detective» and «detective as historian» constitute particularly complex flexible structure here, which makes “Cold Case” a unique and potentially informative subject of inquiry.

Keywords: history, historiography, public history, historical politics, TV series, Cold Case, police procedural, social control, politics of memory, mass culture

Введение

Телевизионный сериал в США (и не только) в последнее десятилетие очевидно претерпевает существенные изменения – и как жанр, и как продукт. Изменения эти носят и качественный характер, связанный с заметным повышением художественного уровня сериалов, и количественный – сериалов становится больше, пусть в значительной степени и потому, что телевидение по всему миру существенно диверсифицировалось (и процесс такой диверсификации продолжается) в связи с переходом на цифровое вещание и сопутствующим увеличением емкости частот. Новые стандарты вещания, подразумевающие, в первую очередь, существенное повышение качества изображения, обусловили, в свою очередь, производство экранов большого формата и домашних кинотеатров. Таким образом, не только опыт просмотра кинофильма в домашних условиях приблизился (пусть и отчасти) к опыту похода в кинотеатр, но и сериальная продукция получила новые возможности для развития – или, возможно, лучше сказать, оказалась вынуждена конкурировать в этом смысле с кинопродукцией. Такая поначалу техническая конвергенция кино и сериалов и вызвала, по всей видимости, качественный скачок последних.

В результате начали меняться сначала паттерны потребления сериалов, еще в конце девяностых ассоциировавшегося с социальной неуспешностью¹. Постепенно, особенно после выхода сериала «Lost» (в российском прокате «Остаться в живых»), сериальная аудитория прирастает за счет

© Львовский С., 2013

¹ Так Джоуи, герой сериала «Friends» (NBC, 1994-2004), давая интервью по поводу своей актерской карьеры – в том числе сериальной – отвечает на вопрос журналистки о том, смотрит ли он сам мыльные оперы: «Нет, ну что вы, я не смотрю мыльные оперы. У меня, знаете ли, есть настоящая жизнь» (S08E19, 2002, см. URL: <http://www.imdb.com/character/ch0007159/quotes>).

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

аудитории молодых успешных профессионалов. По всей вероятности, этот процесс начался в 1992 г., когда Марк Фрост и Дэвид Линч сняли «Твин Пикс», с показа которого «начался отсчет истории телевидения, которое необходимо смотреть (must-see TV)»². Уже к 2006 г., как пишет Мелани Бурдаа, «американские сериалы определенно изменились, начав эксплуатировать сложные нарративные формы, подразумевающие разнообразие и переплетающиеся сюжетные линии, призванные привлечь внимание зрителя и вовлечь их в восприятие сериала»³. Так или иначе, процесс усложнения – как структуры нарратива и визуального ряда, так и персонажей – коснулся практически всех сериальных жанров, в том числе криминального полицейского сериала.

Сериалы – уже традиционный объект для изучения в тех областях знания, которые прямо или косвенно затрагивают массовую культуру⁴. Это связано, в том числе с тем, что по сериалу, являющемуся длинным нарративом, удобно отслеживать изменения в жизни общества. С другой стороны, сериал и сам имеет более долгосрочное, устойчивое воздействие на паттерны социального поведения – в том числе и за счет того, что регулярность выхода серий заставляет, как отмечает В.Зверева, «синхронизировать жизнь зрителя с героями фильма»⁵. Качественный скачок усложнения сериалов, о котором шла речь выше, и распространение практики нелегального скачивания, впрочем, снизил роль последнего фактора. С точки зрения уровня воздействия на общество в целом это было, однако, компенсировано и расширением аудитории, и повышением уровня вовлечения последней.

Выбор предмета исследования

Бытование исторического нарратива в телевизионных программах изучено относительно хорошо. В особенности это касается документальных/edutainment сериалов и сериалов собственно исторических⁶, являющихся предметом первого и естественного интереса специалистов в области публичной истории. Нам показалось интересным выбрать для анализа отношений истории и ее сериальной репрезентации менее очевидный объект, в котором история-history прячется за историями-story в почти буквальном смысле. К счастью, жанровые предпочтения американского зрителя так разнообразны, что мы располагаем объектом исследования, идеальным для раздумий одновременно и о смысле работы историка, и о ее природе, а именно – выходящим в 2003-2010 гг. на телеканале CBS телесериалом Cold Case⁷ («Нераскрытое дело»), частично транслировавшемся и в России⁸.

Сериал состоит из семи сезонов (1-3, 6 – по 23 эпизода, 4 – 24 эпизода, 5 – 18 эпизодов, 7 – 22 эпизода). Создатель сериала – Мередит Стим (участвовавшая позднее в создании сценариев двух эпизодов первого сезона Homeland), а в роли продюсера выступил Джерри Брукхаймер (CSI, Amazing Race). Рассказывает Cold Case о работе отдела (скорее виртуального, нежели в административном смысле) полиции Филадельфии (Пенсильвания), занятого исключительно расследованием дел об

² Jancovich M., Lyons J. (eds.) (2003), Quality popular television. Cult TV, the industry and fans, London: British Film Institute, p.2.

³ Bourdaa M. (2011), Quality Television: construction and de-construction of seriality // Previously on: interdisciplinary studies on television fiction in the Third Golden Age of Television. Miguel A. Perez-Gomez, ed., Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla (e-book), p.35. URL: <http://fama2.us.es/fco/frame/previouslyon.pdf>.

⁴ См например: Fiske J. (1996) British Cultural Studies and Television // What is Cultural Studies? A Reader. London.

⁵ Зверева В. (2003) Телевизионные сериалы: made in Russia // Критическая масса, №3, с.43. Цит. по URL: <http://magazines.russ.ru/km/2003/3/zvereva.html>.

⁶ См. например: Jerome De Groot (2009). Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. Routledge, pp. 184-208; Edgerton G., Rollins P., eds. (2001) Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age. Lexington: University Press of Kentucky.

⁷ Производство Jerry Bruckheimer Television, Warner Bros. Television (in association with), CBS Productions (in association with) (2003-2006), CBS Paramount Network Television (in association with) (2006-2009), CBS Television Studios (in association with) (2009-2010).

⁸ На телеканале НТВ под названием «Детектив Раш». Далее в тексте будет использоваться оригинальное название. Следует упомянуть, что на украинском телеканале СТБ демонстрировалась созданная телекомпанией Star Media адаптация сериала под названием «Без срока давности». Было снято 25 серий, однако после показа восьмой, сериал был снят с эфира. Подробнее см. на сайте телеканала СТБ (URL: <http://www.stb.ua/news/2012/3/28/47905/>) и компании Star Media (URL: <http://www.starmediafilm.ru/en/press-item/news/625>)

убийствах, сданных в архив нераскрытыми. Отдел возглавляет детектив Лили Раш (Кэтрин Моррис). Ее партнером в первом сезоне является детектив Крис Лэссинг (Джастин Чэмберс), которого во втором сезоне сменяет Скотти Вэлленс (Дэнни Пино). Начальник «Отдела» – лейтенант Джон Стиллман (Джон Финн). Также в сериале присутствует еще целый ряд постоянных персонажей: детективы Ник Вера (Джереми Рэтчфорд), Уилл Джефрис (Том Бэрри) и Кэт Миллер (Трейси Томс, 3-7 сезоны).

В структурно-жанровом отношении сериал представляет собой классическую процедурную полицейскую драму: сквозная сюжетная линия отсутствует, каждый эпизод представляет собой законченное повествование. Все убийства, расследуемые отделом, происходят в Филадельфии в широком временном диапазоне – от 1910-х до начала 2000-х. Убийство в сериале никогда не остается нераскрытым; в каждом эпизоде на равных присутствуют как фрагменты, демонстрирующие текущее расследование, так и флэшбеки. Побочных сюжетных линий, связанных с жизнью героев вне работы в сериале почти нет. Подробно на структуре повествования мы остановимся позже, а здесь отметим только, что помимо прочего, сериал постоянно затрагивает социальную проблематику: расизм, гомофобия, сексизм, жестокость полиции, etc.

Cold Case представляется чрезвычайно интересным и многомерным объектом исследования. С одной стороны, репрезентация истории не является для его авторов первым приоритетом, история выступает здесь в своем инструментальном качестве через флэшбеки. С другой – нельзя не отметить, что рамка сериала – работа исключительно со случаями, сданными в архив, т.е. с «прошлым», – делает возможным понимание Cold Case как метафорического рассказа о работе историка, что существенно выделяет сериал из общего ряда современных процедурных полицейских драм (The Bones, франшиза CSI, Criminal Minds, The Mentalist и др.). Cold Case представляет собой сериал относительно старого типа, лишенный двух основных черт «качественного телевидения» как их определяет Бурдаа⁹ – это «сериальность» в противоположность «серийности» и «сложный нарратив», в качестве примеров использования которого называются, в частности, Lost и The Good Wife. Не укладывается он и в отмеченный Лапиной-Кратасюк тренд на создание сериалов о представителях «необычных профессий», герои которых «находятся в ситуации типологического перехода между двумя персонажами: протагонистом традиционных телевизионных шоу, сложившихся в 1950-1980 годы <...> и новым типом героя мультимедийной эпохи», главными качествами которого «становятся личная инициатива, выраженный индивидуализм и гибкость»¹⁰. Несмотря на то, что Cold Case не может служить примером радикального переосмысления нарративных сериальных практик¹¹, его рейтинги были весьма высоки: аудитория первых шести сезонов составляла от приблизительно 10 до 15 миллионов зрителей, и даже седьмой сезон, после которого сериал был закрыт, посмотрело более 9 миллионов человек.

В настоящей работе мы постараемся показать, что при относительной структурной простоте Cold Case его внимательное прочтение важно для понимания происходящего сегодня сразу в нескольких предметных областях: в области медийной инструментализации истории, исторической политики, массового восприятия истории, социологии и отчасти даже политики.

Историк как детектив

Уподобление работы историка полицейскому расследованию имеет давнюю и довольно почтенную традицию. С этой аналогии Марк Блок начинает третью главу («Критика») своей книги «Апология истории или ремесло историка»: «Даже самые наивные полицейские прекрасно знают, что свидетелям нельзя верить на слово. Но если всегда исходить из этого общего соображения,

⁹ Bourdaa, op.cit., p.35-36.

¹⁰ Лапина-Кратасюк Е. (2011), Информационный труд в эпоху экономического кризиса: прогнозы и репрезентации (на примере телевизионных сериалов 2006-2011) / *Артикулы*, № 2. Российский государственный гуманитарный университет. Оп. ed URL:// <http://articulr.rsu.ru/article.html?id=1649284>.

¹¹ Вместе с тем присутствуют менее важные признаки «качественного телевидения» – сфокусированность на группе первостепенных персонажей, а не на одном из них (ensemble cast); ауторефлексивность и проблематичность.

можно вовсе не добиться никакого толку. Давно уже догадались, что нельзя безоговорочно принимать все исторические свидетельства. <...> Однако принципиальный скептицизм — отнюдь не более достойная и плодотворная интеллектуальная позиция, чем доверчивость, с которым он, впрочем, легко сочетается в не слишком развитых умах»¹². Эту цитату нам еще придется вспомнить, но сейчас перейдем к Робину Коллингвуду, который в эпилоге к своей «Идее истории» посвящает небольшую главку рассказу о расследовании убийства некоего Джона Доу¹³, выглядящую до времени как синопсис одной из повестей Агаты Кристи (кинжал между лопатками, дом священника, престарелая старая дева по соседству и т.д.). Коллингвуд обращает внимание на важное отличие методов уголовного розыска от методов научной истории, связанное, по его мнению, с тем, что «у них разные конечные цели», и правоохранительная система располагает меньшим, чем историк, временем. Таким образом, «присяжным приходится удовлетвориться чем-то меньшим, нежели научное (историческое) доказательство, а именно той степенью уверенности или убежденности, какая оказалась бы удовлетворительной в любом практическом повседневном деле»¹⁴. Коллингвуд пишет о том, что для историка, напротив, имеет значение только правильность принимаемого им решения, которая должна следовать из «вытекать из имеющихся в его распоряжении данных». Далее, в следующей главке «Вопрос» Коллингвуд излагает свое понимание научного метода в исторической науке, продолжая пользоваться для этого историей о расследовании убийства Джона Доу, отмечая, среди прочего, другие важные отличия полицейского расследования от работы историка. В частности, пишет Коллингвуд и о том, что историк, в отличие от полицейского, «сам формулирует свою проблему»¹⁵.

Анкерсмит вспоминает этот фрагмент из Коллингвуда в «Нарративной логике»: «В немецкой и голландской философии истории, — пишет он, — часто проводится различие между «gescheiksvorsing» и «geschiedschrijving», т. е. между «историческим исследованием» и «нарративнымписанием истории». Понятие «историческое исследование» говорит о стремлении историка установить исторические факты с максимальной точностью. Когда историк занимается собственно историческим исследованием, его можно сравнить (используя знаменитый образ Коллингвуда) с детективом, пытающимся найти убийцу Джона Доу: он хочет знать, что в действительности произошло, кто что сделал или написал, как следует интерпретировать тексты и т.д.» Далее Анкерсмит говорит о том, что «деятельность историка отнюдь не ограничивается поиском фактов или детективным расследованием. Установление фактов представляет собой лишь предварительную стадию в решении задачи, которую ставит перед собой историк. Ибо для него истинная проблема заключается в том, как объединить эти факты в последовательное историческое повествование»¹⁶.

Фюре и Сальвурис в «Методах и навыках истории» цитируют частное письмо Лоуренса Аравийского: «Документы — лгут (documents are liars). Ни один человек никогда еще не пытался записать всю правду обо всех действиях, в которые был вовлечен». Далее, — снова цитируя, на этот раз, историка Симона Шама, они пишут о «дразнящем промежутке (gap), разделяющем живое некогда событие и его последующее изложение» и о проблеме, которую этот промежуток составляет для того, кто «пытается выжать» правду из записей прошлого. «Этот «дразнящий промежуток» между событиями и тем, как они запомнены и рассказаны, — продолжают авторы, — знаком всякому, кто внимательно наблюдал за свидетельскими показаниями в суде»¹⁷ и приводят в этой связи

¹² Блок М. (1973). Апология истории или Ремесло Историка, — М.: Издательство «Наука», 1973. Пер. с франц. Е.М.Гуревича, с.46.

¹³ Collingwood R. (1973) The Idea of History. Oxford: Oxford University Press (1946), pp. 266-268.

¹⁴ Ibid, p.268.

¹⁵ Ibid, p.269.

¹⁶ Анкерсмит Ф. (2003) Нарративная логика: Семантический анализ языка историков. Перевод с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова. Под науч. ред. Л. Б. Макеевой. — М.: Идея-Пресс, с 22.

¹⁷ Furey C., Salevouris M. (2000), The Methods and Skills of History: A Practical Guide, 2nd ed. Wheeling, Ill.: Harlan Davidson, p.139.

афоризм Тимоти Гартона Эша: «Мы не просто забываем, мы пере-запоминаем»¹⁸.

Собственно, Фюре и Сальвурис постоянно используют в книге метафоры, связанные с работой полиции и соответствующую терминологию, – что, впрочем, в английском языке выглядит органичнее, чем в русском. Так цитируемая глава из их книги называется «Evidence» – слово, используемое применительно к работе историка так же часто, как и применительно к полицейскому расследованию¹⁹. По-русски оно оказалось бы в этих двух случаях переведено по-разному – скорее всего – как «свидетельство» и «улика» соответственно. Кейт Хэнкок уподобляет историка следопыту (tracker) и снова описывает его работу как работу детектива, говоря о том, что поначалу найденные «следы» кажутся бессмысленными, однако по мере обнаружения все новых, они постепенно складываются в паттерн. Следов может быть слишком мало или слишком много, они могут быть разбросаны на большом пространстве, а могут быть сосредоточены в одном месте. «Мы, историки, – заканчивает Хэнкок, – сталкиваемся с похожими трудностями, пытаюсь осмыслить те следы, что открывают или предполагают наши свидетельства (evidence)»²⁰.

Мы, разумеется, привели здесь не все случаи использования метафоры полицейского расследования для описания работы историка²¹, но еще двух авторов хотелось бы процитировать – поскольку пора вспомнить о том, что все это время мы говорим не о реальном полицейском расследовании, но о его представлении в художественном повествовании. Эллен О'Горман в статье «Детективная проза и исторический нарратив»²² рассуждает на те же темы с другой, более адекватной в нашем контексте позиции, сравнивая не полицейского с историком, и не полицейскую работу с работой историка, но исторический нарратив с детективным романом. Сознвая, что романский и сериальный нарративы строятся по-разному, мы полагаем, что применительно к следующему рассуждению, этой разницей допустимо пренебречь. О'Горман цитирует Цветана Тодорова²³, который пишет о том, что в детективной прозе присутствуют две истории: «Первая, история преступления, представляет собою, на самом деле, историю отсутствия: самой точной ее характеристикой является невозможность ее присутствия в книге с самого начала... Статус же второй истории точно так же преувеличен [как умален статус первой]: это история, сама по себе не имеющая значения, она служит всего лишь медиатором между читателем и историей преступления». Вторая история, о которой говорит Тодоров – это история не самого преступления, но его раскрытия, расследования, образующая основное содержание детективного нарратива. Далее он указывает на то, что в истории детективной литературы были серьезные попытки «выправить» этот дисбаланс.

Сценаристы Cold Case видят эту проблему и решают ее. О том, как именно, мы поговорим позднее, а пока зафиксируем следующее важное утверждение: если исторический нарратив повествует о событии, то детективный – о процессе его «раскрытия». О'Горман говорит даже в этой связи о том, что поскольку рассказ о процессе имеет существенный приоритет над рассказом о событии, связность первого только в незначительной степени определяется последним.

Она же делает важное замечание о том, что рассмотренная нами метафора подразумевает, «существование одной привилегированной, правильной версии прошлого, к которой возможно прийти в результате тщательного процесса восстановления (recovery) и которой необходимо принести присягу на верность»²⁴. Действительно: метафора истории как полицейского расследования является, по сути, эссенциалистской, подразумевающей возможность позитивного знания о прошлом. К такой истории неприменимы слова Алана Мегилла: «правдивый» [нарратив]

¹⁸ Timothy Garton Ash (2002). Truth is another country // The Guardian, 16 November. (См. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/nov/16/fiction.society>)

¹⁹ «Мы следуем за уликами (We follow the evidence)», – часто повторяет женщина-детектив Кейт Бекетт из сериала Castle, в известном смысле проблематизирующего эпистемологию расследования: второй центральный персонаж, работающий вместе с Бекетт — писатель, автор детективов.

²⁰ Hancock K. (1976). «The Historian and His Evidence» // Journal of the Society of Archivists, Vol. 5, #6. October, p. 338.

²¹ См., например Davidson J., Lytle M. After the Fact: The Art of Historical Detection, Fifth Edition (Boston: McGraw Hill, 2005).

²² O'Gorman E. (1999), Detective Fiction and Historical Narrative / Greece & Rome. Second Series, Vol. 46, No. 1, April, pp.19-26.

²³ Todorov T. (1977), Detective Fiction / The Poetics of Prose. Cornell U.P., , p. 46. Op.ed: Gorman, op.cit p. 20.

²⁴ Gorman, op.cit, p.20.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

не означает «истинный» в каком-то его абсолютном смысле, но только обоснованный тем способом обоснования, который свойствен истории. Альтернативой понимания истории как правдивого нарратива является понимание истории в другой ее форме - истории-как-пропаганды»²⁵.

Мегилл пишет и о том, что вообще [западная] «историология конституировалась в контексте доминирования в научном знании позитивистского понимания единства науки, в котором предлагалось описание истории через законы науки и принципы физикалистско-объективистского детерминизма»²⁶. МакШеффри использует знакомую метафору и пишет, сожалея об утерянной иллюзии ясности: «Выдуманый детектив работает на улицах, а историк – в архивах; однако процесс построения [детективом] дела и нахождения логики в разрозненных подсказках примечательно похож [на работу историка]. Историкам, правда, доле не разрешена ясность выводов, характерная для классических детективов: мы теперь редко, если вообще когда-либо можем быть уверены относительно, кто «это (неважно что) сделал» или почему»²⁷.

Наконец, Питер Берк в статье «Западное историческое мышление в глобальной перспективе – 10 тезисов» прямо отмечает уникальность того, насколько западная историография озабочена эпистемологией, проблематикой исторического знания, утверждая при этом, что уже упоминавшийся термин «evidence» (доказательство/улика), а также «testimony» (свидетельство/показания) не просто одновременно присутствуют в словаре историков и юристов (Берк называет эти термины юридическими), а были заимствованы историографией из права²⁸, упоминая при этом также «законы истории» (law of history) и «суд истории» (tribunal of history) и даже выдвигает, хоть и с осторожностью, вполне поразительную гипотезу о том, что, возможно, «специфически западные представления и предположения об исторических доказательствах (evidence) возникли из представлений и предположений, вошедших в плоть и кровь западного права»²⁹.

Подробное рассмотрение всего комплекса проблематики, возникающего в связи с использованием историологией «полицейских» или «правовых» метафор, требует более существенного углубления в область эпистемологии истории, чем то, которое мы можем позволить себе в рамках этой работы, однако изложенные выше соображения пригодятся нам при анализе Cold Case, к которому мы и переходим.

Детектив как историк

Все эпизоды Cold Case строятся примерно по одной и той же схеме. В самом начале демонстрируется флэшбек из жизни жертвы. На экране при этом почти сразу, с задержкой около 10 секунд возникает титр с обозначением даты. Затем с той или иной степенью очевидности возникает труп жертвы, – и две сцены не обязательно следуют в прошлом непосредственно одна за другой. Затем, уже в настоящем обнаруживаются те или иные новые обстоятельства (evidence) по делу, к этому времени сданному в архив как нераскрытое, причем процесс помещения коробки с делом на полку архива иногда открыто демонстрируется в конце флэшбека. Дальнейший нарратив строится как повествование о раскрытии убийства, а точнее, установления причин смерти, поскольку иногда причина смерти оказывается иной (самоубийство – 3% дел, случайная смерть – 3%, убийства вообще не было – 1%)³⁰. Убийство, таким образом, происходит в 93% рассматриваемых дел, то есть почти всегда. Семь процентов дел «no fault» применительно к нашим рассуждениям почти везде можно не учитывать. В конце каждой серии личность убийцы устанавливается, преступника – а на самом

²⁵ Мегилл А. (2007), Историческая эпистемология – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», пер. с англ. Кукарцевой М. Катаева В., Тимонина В., с.86.

²⁶ Ibid. P.28.

²⁷ McSheffrey S. (2008) Detective fiction in the archives. / History Workshop Journal, Volume 65, Issue 1, p.65.

²⁸ Burke P.(2002) Western Historical Thinking in a Global Perspective – 10 Theses // Western Historical Thinking. An Intercultural Debate. Berghahn Books / Ed. Jorn Rusen. N. Y.: Oxford, p. 23.

²⁹ Ibid. P.24.

³⁰ Cold Case pedia. Figures and statistics. URL: <http://www.coldcasepedia.com/page/figures-amp-statistics>.

деле, конечно, подозреваемого, – выводят в наручниках на глазах у родственника (знакомого, друга или дальнего потомка) жертвы. Использование флэшбеков позволяет создателям Cold Case эффективно решать упоминавшуюся выше проблему, сформулированную Тодоровым: имеется в виду исправление дисбаланса между рассказом об убийстве и рассказом о его расследовании.

Итак, нам предстоит ответить по меньшей мере на четыре вопроса:

1). В каком смысле детектив Лили Раш является историком? 2). До какой степени аналогия с историческим исследованием вообще применима к деятельности ее отдела? 3). Если применима, то что представляет собой это исследование с методологической точки зрения? и 4). Что это за «история», которой заняты Раш и её коллеги?

В каком смысле?

На сходство работы Лили Раш и ее подчиненных с историческим исследованием указывает, в первую очередь, высокий процент дел, в которых событие (убийство) произошло в (сравнительно) отдаленном прошлом. Из приведенной на рис. 1 диаграммы видно, что из 247 дел только 65 помещены в очень близкое прошлое (1990-е и 2000-е).

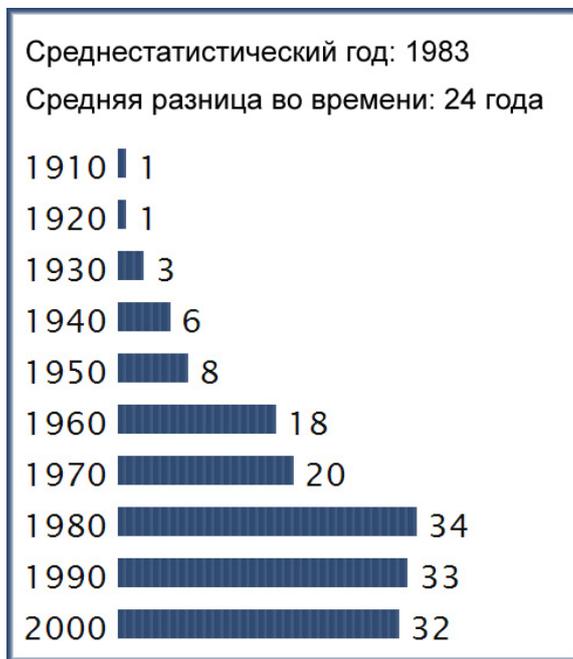


Рис. 1. Распределение дел Cold Case по декадам³¹

Вид наблюдаемой зависимости легко объясним внешними обстоятельствами (возраст целевой аудитории), но не только. Методология детективов Cold Case, как мы увидим позже, такова, что наличие живых свидетелей для нее критически необходимо.

На то, что мы имеем дело с «историческим исследованием», указывает и обязательная для каждого эпизода Cold Case сцена, следующая за обретением новых улик/информации по делу, в которой детективы приносят из архива коробку с закрытым делом и внимательно просматривают ее содержимое, сообщая попутно зрителю исходные данные. В конце эпизода коробка, как правило, возвращается в архив – детективы, впрочем, в отличие от историка, пользуются привилегией работать с документами за пределами архивного помещения. Мы не станем подробно останавливаться на важности образа архива для современного исторического сознания³², заметим только, что применительно к делам, отдаленным во времени, в некоторых эпизодах специально отмечается недостаточность информации в архивном деле. Таким образом, полицейский архив в Cold Case имеет несомненные черты исторического. Рэймонд Рубл, которого мы еще не раз будем

³¹ Ibid.

³² См, например: Нора П. (1999), Проблематика мест памяти / Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М., Франция-память – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999, с.17-50.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

цитировать, пишет: «Дело возникает в облике картонной коробки с именем жертвы, до того укрытой в анонимном хранилище – напоминающем пещеру подвале отделения полиции Филадельфии, где хранятся нераскрытые дела <>, упакованные <...> подобно пыльным, неиспользуемым библиотечным книгам на давно забытых полках»³³. Лили Раш, таким образом, соединяет в себе двух детективов их процитированной выше статьи МакШеффри – того, что работает в архиве и того, что работает на улице. Однако работа в архиве для нее куда как менее важна, чем для обычного историка.

Тем не менее, то, чем занимаются детектив Раш и ее подчиненные, имеет, как представляется, многие из черт работы историка: предмет их интереса – прошлое; деятельность их направлена на восстановление (recovering) прошлого; в этих целях они используют архивы и определенную методологию. Та ограниченность расследования во времени, о которой пишет Коллингвуд, на них если и распространяется, то не в такой степени, как на их коллег из других сериалов. Наконец, они, видимо, понимают историю так, как, по Мегиллу, ее понимали в период конституирования историологии – то есть, напомним, «через законы науки и принципы физикалистско-объективистского детерминизма». О последнем, впрочем, сами детективы скорее всего сказали бы, что это суждение основано на «circumstantial evidence», косвенных уликах, а именно на предположении по умолчанию о том, что Лили Раш и ее коллеги стремятся «установить истину», – что не так очевидно.

До какой степени?

Вместе с тем перед нами «урезанный» вариант работы историка. Во-первых, в соответствии с процитированным выше замечанием Коллингвуда, детективы не сами определяют предмет своих занятий: серия начинается не с визита Лили Раш в архив, а с визита (в большинстве случаев) к ней кого-либо из близких жертвы с новыми фактами в руках. Во-вторых, он не включает в себя собственно историографию, историописание: дело ограничивается историческим исследованием³⁴. Наконец, в третьих – и снова по Коллингвуду – прагматика деятельности отдела отлична от прагматики работы историка. Еще одно чрезвычайно важное обстоятельство состоит в том, что Раш и ее коллеги заняты почти исключительно тем, что Х.-У. Гумбрехт называет «современной историей»³⁵ – то есть в основном недавним прошлым: 99 из 156 дел (~64%) относятся к периоду после 1980 г., 119 из 156 (~76%) – к периоду после 1970. Тем не менее, видится, что разговор об историческом исследовании применительно к деятельности персонажей Cold Case вполне правомочен, – и возможно, не только на уровне метафоры.

Какова методология?

Обратимся к вопросу о методологии Лили Раш и ее детективов. Если они заняты, пусть и в ограниченном смысле, историческим исследованием, то как они его проводят? На этот вопрос есть однозначный ответ, несколько, впрочем, неожиданный в контексте современного полицейского сериала, в значительной степени ориентированного на CSI (Crime Scene Investigation, исследование места преступления). Практически единственный метод, демонстрируемый в Cold Case – допрос оставшихся в живых свидетелей, знакомых, сослуживцев, родственников жертвы, а затем и подозреваемого. Иными словами, Лили Раш специализируется, если можно так выразиться, на устной истории.

³³ Ruble R. (2009), Round up the usual suspects: criminal investigation in Law & order, Cold Case, and CSI. Greenwood Publishing Group, p.29.

³⁴ Историописание присутствует в картине, – оно просто передано создателям сериала, которые и выстраивают описание прошлого «на основе» «фактов», «устанавливаемых» детективами. Обилие кавычек в предыдущей фразе означает, что в целях достижения ясности на этом месте нам следовало бы обратиться к концепциям «семантики возможных миров» (Яако Хинтика) или «ментальных пространств» (Жиль Фоконье), – но вся соответствующая проблематика находится за рамками этой работы.

³⁵ Гумбрехт Х.-У. (2007), «Современная история» в настоящем меняющемся хронотопе. Пер. с агл. Е.Канищевой / Новое Литературное Обозрение, №83. Op. ed.: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/83/gu5.html>

Это, с одной стороны, довольно естественно. В тематической англоязычной литературе довольно часто встречается слово «interrogation», допрос: «interrogation of memory», «interrogation of community memory» и так далее. Напрямую сравнивает допрос (и психоанализ) с интервью-воспоминанием Лутц Нитхаммер в «Вопросах к немецкой памяти»³⁶. Он пишет о том, что допрос (не в полицейском участке, а в суде, это важно), психоанализ и социологическое интервью – тот контекст, в котором следует рассматривать устноисторическое интервью. Нитхаммер указывает на то, что в основе психоанализа и допроса свидетеля в суде «лежат одни и те же базовые предположения относительно памяти: и тот, и другой осмысленны лишь в том случае, если существует такая вещь, как воспоминание. <...> Во-первых, и психоанализ, и допрос предполагают, что в человеке наличествует сохраненная информация о прежних переживаниях и чувственных впечатлениях (по крайней мере, о важных), и что она достаточно жива, чтобы ее можно было представить, изложить или хотя бы опознать <...>. Во-вторых, и в психоанализе, и в практике судебных допросов исходным предположением является то, что воспоминание не есть нечто само собой разумеющееся и что на него нельзя сразу и безусловно полагаться <...>. В-третьих, сходство между психоанализом и допросом состоит в том, что оба исходят из того, что воспоминанию все же присущ элемент произвольности, оно украдкой проникает в сознание сквозь волевою оборону и оставляет там следы в виде ошибок, оговорок или противоречий, которые указывают на изначальное событие и по которым можно к нему придти в процессе расспрашивания. Наконец, общей посылкой психоанализа и судебного допроса является то, что такие живые и активные воспоминания, если их не допускать, могут глубоко нарушить жизнь субъекта и что реинтегрировать их или хотя бы признаться в них – значит внутренне освободиться»³⁷.

Пока же отметим тот факт, что Лили Раш и ее подчиненные на первый взгляд оказываются куда хуже «даже самых наивных полицейских» Марка Блока из процитированной выше «Апологии истории». Они именно что, кажется, верят свидетелям на слово – почти всегда за исключением последнего допроса, за которым следует признание. Рубл пишет об этом так: «Настоящая логика каждого эпизода Cold Case зависит единственно от полноты и точности воспоминаний тех, кто пережил преступление. Вне зависимости от того, является ли допрашиваемый дальним знакомым, ключевым свидетелем-очевидцем или подозреваемым, обращение к его воспоминаниям обеспечивает субстанцию, связующую части фабулы. Такие воспоминания обеспечивают не просто основную массу улик (evidence), необходимую для раскрытия дела, но критически важные данные, отсутствие которых оставило бы детективов ни с чем. В этом сериале объективная криминалистика в духе CSI имеет ограниченное значение для установления личности преступника»³⁸. Важно заметить также, что содержание воспоминаний, о которых идет речь выше, собственно говоря, образует содержание флэшбеков внутри эпизода. Мы видим их на экране как профессиональную видеозапись с хорошим звуком. На таком же (или том же?) экране, вероятнее всего, видят их и детективы, которые, по крайней мере, ведут себя так, как если бы смотрели эти фрагменты эпизода вместе с нами³⁹. На этих временных промежутках наше зрение оказывается тождественным зрению детектива, и мы отчасти лишаемся важной для многих визуальных нарративов привилегии наблюдения (в той или иной степени) «с точки зрения бога», и таким образом, привилегии информированности. Мы всегда видим детектива или то, что находится в поле его зрения, то есть свидетельствуем расследование. Единственное исключение – самое начало каждого эпизода, не содержащее, впрочем, никакого знания, важного для понимания деталей дела.

Рубл отмечает далее, что полностью полагаются на свою память и детективы. Он уподобляет

³⁶ Нитхаммер Л. (2012), Вопросы к немецкой памяти: Статьи по устной истории / Пер. с нем. К.Левинсона – М.: Новое издательство, 2012, с. 18-31.

³⁷ Ibid, p. 18-19.

³⁸ Ruble, Op. cit., p.30.

³⁹ Отметим, что флэшбеки в Cold Case имеют свойство проникать в реальность расследования: часто мы, – а если исходить из вышесказанного и полицейские, – видим людей, которых допрашивают/опрашивают последние в «прежнем» облике, относящемся ко времени события преступления, а не события расследования. Сами себя они так не видят.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

процесс расследования карточной игре, в которой игроки (полицейские) должны держать в головах все уже сыгравшие комбинации, от чего критически зависит успех расследования⁴⁰. Однако возникает впечатление, что детективы попросту никогда не сталкиваются с расстройствами и вообще несовершенствами памяти ни в себе, ни в других. В мире Cold Case не существует ни амнезии (выпадения воспоминаний); ни псевдореминисценций (замещение отсутствующих участков воспоминания другими фрагментами прошлого); ни травматического/невротического вытеснения, ничего.

Как если бы этого было недостаточно, герои нескольких эпизодов оказываются способны к восстановлению (recovery) событий прошлого несмотря на существенные препятствия. Марта из эпизода «Фабричные девушки» (S02E02) полностью справляется с припоминанием событий 1943 г., несмотря на восьмидесятилетний возраст – это обстоятельство в эпизоде отрефлексовано. Кэрлайн из эпизода «Прихожане» (S01E04), чьего мужа убили в 1990 году, страдает болезнью Альцгеймера. Воспоминания ее недостаточны, очевидна частичная амнезия, однако и Кэрлайн к концу эпизода оказывается способна на четкое, подробное воспоминание, демонстрируемое нам и детективам на экране им на воображаемом, нам – на реальном. Убийцей оказывается она сама. Реальность ее воспоминаний не подвергается сомнению⁴¹.

Рубл в конечном итоге приходит к выводу о том, что цель деятельности Лили Раш и ее подчиненных формулируется не как установление истины (о прошлом), но как «завершение» (closure). «Хотя сериал в каждом эпизоде ставит перед детективами задачу криминального расследования, – пишет он, – раскрытие личности преступника – только одна из центральных тем эпизода. Деятельность, сопровождающая идентификацию и арест убийцы, также служит обеспечению возможности закрытия эмоционального «завершения» – не только для живых друзей и родственников жертвы, но и для самого покойного. Всё шоу – о справедливости для жертвы. Настоящее «завершение» касается жертвы и только жертвы. А лишь во вторую очередь – семьи и друзей, детективов и, наконец, зрителя»⁴². Далее он отмечает, что социальная прагматика полицейской работы, а вместе с ней и законная судебная процедура, не имеют для Cold Case никакого значения. Как уже говорилось выше, каждый эпизод заканчивается прохождением «преступника» в наручниках на глазах у заинтересованных лиц. Суд всегда остается полностью за кадром.

Нитхаммер, анализируя методологию устной истории, он говорит об ограничениях памяти, сознательных и бессознательных, однако, отмечает также, что «способность человека вспоминать может быть поддержана и расширена с помощью уточняющих вопросов, предъявления ему сведений из других источников и демонстрации противоречий между его словами и этими сведениями либо между разными частями его высказываний»⁴³. Существует зона латентных воспоминаний, разделяющая активную память и забвение. «Опыт показывает, – пишет Нитхаммер далее, – что эти зоны невозможно четко отделить друг от друга, поэтому одно отдельно взятое воспоминание, каким бы убедительным, правдоподобным и информативным оно ни казалось, не может на этом основании быть объявлено истинным. Но путем сопоставления нескольких воспоминаний, каждое из которых проверено на непротиворечивость, убедительность, мотивацию и контекст высказывания, реконструкция события или явления может быть насыщена данными»⁴⁴.

Собственно говоря, в этом отрывке довольно точно описана методология расследования в Cold Case. Таким образом, обнаруживается ее сходство с практиками устной истории, которая, по Нитхаммеру, к тому же ставит себе целью «реконструировать значительно более сложные и далеко

⁴⁰ Ruble, Op. cit., p.32.

⁴¹ Идеальная ситуация другого рода показана в эпизоде «Спасти Сэмми» (S04E05), где ключевой свидетель – мальчик-аутист, объясняющийся с детективами при помощи числовых последовательностей. В данном случае они полагаются не просто на его память (что при аутизме может иметь некоторый смысл), но на свою способность к дешифровке его «языка». Это тоже эпистемологическая проблема, но иного рода.

⁴² Ruble, Op. cit., p.40.

⁴³ Нитхаммер Л. Op.cit., с.21.

⁴⁴ Ibid, с. 21-22.

отстоящие во времени факты, нежели прошлогоднее преступное деяние»⁴⁵ (sic).

На первый взгляд кажется, что будучи полицейскими, детективы Лили Раш и она сама не могут удовлетвориться «приблизительным характером» результата, о чем Нитхаммер пишет чуть ниже. Приблизительность здесь, как будет показано ниже, в известной степени допустима, к тому же количество переменных меньше, а возможности шире. В частности, они включают упоминаемые Нитхаммером применительно к ситуации допроса «институционализованную ролевою игру и привилегированный доступ к информации». Как бы то ни было, объективность (пусть и ограниченная) все же «добывается» детективами – персонажами Cold Case – но так как добывается она специалистами по устной истории – путем пересечения и анализа субъективностей.

Сами персонажи Cold Case не знают о том, что их мир устроен иначе, чем мир более конвенциональных полицейских процедурных драм. Тот факт, что они имеют возможность пользоваться методологией расследования, близкой к методологии устной истории, обусловлен точно подмеченными Рублом особенностями этого мира, а именно, во-первых, возможностью видеть чужие воспоминания как фильм на экране, а кроме того – сосредоточенностью на closure вместо судебного процесса. Последнее обстоятельство позволяет не слишком углубляться в вопросы эпистемологии.

Возможно, ни Лили Раш, ни ее коллеги не подозревают, что их методология исторического исследования неадекватна их позитивистским представлениям о его целях и возможностях. Но в мире Cold Case этого противоречия не существует, – а в нашем оно снимается тем соображением, что художественный (fictional) нарратив должен быть непротиворечив только относительно самого себя. Однако есть и другая возможность, тесно связанная с вопросом о том, что это за «история», которой заняты детективы Cold Case.

Современная история, призраки и комиссии правды

Из проделанного выше анализа ясно, что историческое исследование и расследование убийства в Cold Case являются, в определенном смысле, образами, метафорами друг друга, которые находятся в состоянии непрекращающегося взаимного перетекания, соединения и разделения. В таких же отношениях находятся в сериале прошлое и будущее: все персонажи (за исключением детективов) возникают на экране в «прежнем», то есть относящемся ко времени «события убийства» виде не только внутри флэшбеков, но и во времени «события расследования», правда всегда очень ненадолго. Прошлое и настоящее Cold Case не разделены глухой стеной, напротив, прошлое постоянно просачивается в настоящее как сквозь полупрозрачную мембрану. Более того, как мы позже увидим, настоящее в Cold Case также проникает в прошлое – правда уже не в такой наглядной форме.

Перед нами почти в точности описание истории «после историзма», состояния, о котором Гумбрехт пишет так: «Новое Прошлое, присутствующее в расширяющемся Настоящем, - это уже не Прошлое, о котором мы размышляем (точнее, не Прошлое, единственная польза и привлекательность которого состоит в возможности размышлений о нем), но Прошлое, которое способно непосредственно воздействовать на наши чувства»⁴⁶. Однако можем ли мы опознать образ Гумбрехта, сопоставить его с известными нам событиями – или это теоретическая концепция, пустой сосуд, которому только предстоит наполниться опытом? На этом месте нам придется сделать небольшое отступление.

Религиозно-мистическая составляющая присутствует в сериале явно. Детективы видят призраков жертвы – 88 раз, остальные персонажи в сумме – 106, еще четырех призраков видит только зритель. Любопытно, что особый статус Лили Раш в ее отделе подтверждается тем, что призраков она видит чаще всего: 58 раз, (ближайший к ней по этому параметру детектив – всего 8). Есть и менее явные признаки того, что работа Раш и ее отдела носит характер религиозного служения: в сериале практически нет побочных линий, связанных с личной жизнью детективов. Вне работы они в

⁴⁵ Ibid, с. 22.

⁴⁶ Гумбрехт Х.-У. Op.Cit.

буквальном смысле слова почти не существуют, показаны крайне скупой, ровно настолько, чтобы придать им самые минимальные человеческие черты. Такое положение дел по меньшей мере необычно для полицейского сериала. В эпизоде «Ярость» (So4E01) мы получаем возможность заглянуть в квартиру Лили Раш – и обнаруживаем, что она держит портреты жертв из уже закрытых (!) дел у себя в спальне. Вкупе с тем, что основной задачей и ее, и ее команды является «отдание справедливости» мертвым, невозможно не заметить, что хотя бы в этом отношении Раш напоминает скорее не Клио, а Немезиду. Найти преступника здесь – императив почти религиозного характера, необсуждаемая и неумолимая необходимость, в рамках сериала замаскированная под иррациональное же «чувство долга» профессиональной природы.

Если отвлечься от слов «религиозный» или «мистический» и снова перевести разговор в плоскость истории, то мы увидим, что фанатическая преданность детективов Cold Case справедливости (по отношению к мертвым) и поискам эмоционального «завершения» (для живых) является, в частности, прямым ответом на обвинения кембриджского историка Ричарда Эванса в адрес постструктуралистской (постмодернистской) историографии. Последняя, по мнению Эванса, «раздувает важность историков и унижает мертвых, являющихся объектами наших расследований (investigations)»⁴⁷. К теме «этики истории» обращается в девяностые годы прошлого века множество исследователей⁴⁸. Большинство текстов, рассматривающих эту проблематику, так или иначе содержат отсылки к мертвым как к живым, то есть как к личностям, перед которыми мы имеем определенные обязательства морального характера. Существует, однако, чрезвычайно своеобразная во многих смыслах разновидность исторического расследования, к которой, кажется, невозможно предъявить этических претензий.

В одном из множества текстов, рассматривающих этическую проблематику историографии, а именно в статье Евы Доманска «К археонтологии мертвого тела»⁴⁹, изложена история аргентинских desaparecidos, людей, похищенных военной хунтой в 1976-1983 гг. (всего около 30 000 человек), большая часть которых была не просто убита, но превращена в *non pombre*, безымянных – именно такая надпись делалась на могиле, если могила существовала. Тела сжигали, сбрасывали с вертолетов в море, вырывали зубы – то есть производили все те действия, которые производит убийца с целью не просто затруднить идентификацию жертвы, но оставить близких в полной неизвестности о судьбе последней⁵⁰. Доманска описывает деятельность общественного движения «Матери площади Майо», члены которого в основном отказывались признать пропавших без вести мертвыми. Президент Рауль Альфонсин, придя к власти, заявил о необходимости «излечения ран нации», на что «Матери площади Майо» заявили, что намерены, напротив, беречь эти раны, чтобы преступления хунты не были преданы забвению.

В этом сюжете перед нами предстает ситуация почти любого дела Cold Case, раскрытая в пространстве «большой истории». В некоторых аспектах сериал как будто иллюстрирует происходившее с жертвами аргентинской хунты – так Кроссланд указывает на то, что в докладе Национальной комиссии по исчезновениям людей desaparecidos практически прямо названы призраками⁵¹. Незавершенность эмоционального гештальта близких жертвы и детективов (оставим пока преступника) в Cold Case часто связана с исчезновением жертвы, – но далеко не всегда.

⁴⁷ Evans, Richard (1997), Truth lost in vain views / The Times Higher Education Supplement, 12 September, p.18. Op. ed. URL://<http://www.timeshighereducation.co.uk/102821.article>

⁴⁸ См. например: Andress, D. (1997), Beyond irony and relativism: what is postmodern history for? / Rethinking History 1 (3), pp. 311-326; Thomas, J. (1993), After essentialism: archaeology, geography and postmodernity, Archaeological Review from Cambridge, 12. pp. 3-27, а также специальный выпуск журнала Rethinking History. The Journal of Theory and Practice (2 (3), 1998).

⁴⁹ Ewa Domanska (2005), Toward the Archaeontology of the dead body / Rethinking History: The Journal of Theory and Practice, 9 (4), 389-413.

⁵⁰ Такие же или похожие практики, но в гораздо больших масштабах использовались и во время сталинского террора («десять лет без права переписки»), отказ в выдаче документов с информацией об обстоятельствах смерти и так далее.

⁵¹ Crossland, Z. (2000), Buried lives: forensic archaeology and the disappeared in Argentina, Archaeological Dialogues, vol. 7, no. 2, p.155.

В Аргентине правительство пыталось представить эксгумацию, идентификацию и погребение останков жертв хунты в качестве необходимого и достаточного условия излечения национальной травмы – однако «Матери площади Майо» протестовали против этого, поскольку, как пишет Кроссланд, «каждое погребение и каждая церемония приближает нацию как целое к «завершению» (closure), в то время как тех, на ком лежит ответственность за преступления, оставляют в покое»⁵². Настоящим «завершением» здесь, как и в Cold Case, может служить только чёткое определение виновных.

Таким образом, представляется, что работа детективов Cold Case в качестве историков, – но таких, чьей основной целью является «closure» – имеет в современности весьма точный, почти до полного сходства аналог. Это работа имеющих различные названия, но одну и ту же прагматику «комиссий правды» – в ЮАР, Аргентине, Боснии, Восточном Тиморе, Сьерра-Леоне и в ряде других стран. Не углубляясь в историю этих институций, скажем только, что в период с 1974 по 2002 возникла и работала 31 такая комиссия⁵³, – здесь важно, что мы говорим о чрезвычайно «молодой» практике – политической, социальной и культурной.

И детективы Cold Case, и «комиссии правды» заняты недавней, «современной историей». Они являют собой полную противоположность историков, «придерживающихся принципов историзма», которых статистика или подробные теоретические объяснения, по словам Гумбрехта, интересуют больше, чем «номера, выжженные на телах узников концлагерей, сохраняющие живое присутствие Холокоста»⁵⁴.

И детективы Cold Case, и «комиссии правды» в очень значительной степени полагаются на слова, то есть на показания фигурантов, как жертв, так и преступников. Целью и тех, и других является «отдание справедливости» мертвым. Кроме того, и те, и другие в очень небольшой степени (если вообще) интересуются судебной процедурой. Так, Джонатан Тепперман в статье «Правда и последствия», посвященной деятельности комиссий, специально указывает: «Самое важное – и этот факт объясняет как их популярность, так и спорность – комиссии правды проделывают все это [расследование преступлений прошлого и опровержение лжи предшествующих режимов] без проведения судебных разбирательств»⁵⁵. Более того, Тепперман полагает, что отсутствие полномочий юридического характера только увеличивает популярность комиссий, поскольку в судах новых демократий, как правило, всё равно преобладает бюрократия, исправно служившая прежнему режиму, – и выносимые приговоры только фрустрируют общество. Наконец только в работе комиссий правды историческое исследование и полицейское расследование постоянно перетекают одно в другое так, что их трудно различить – в точности как это происходит в Cold Case.

Разумеется, прямая прагматика расследований «комиссий правды» и Лили Раш с ее детективами различна: в конце концов, часто речь идет скорее о «комиссиях правды и примирения» – и тогда не приходится говорить о проходе преступника в наручниках на глазах родственников жертвы. Однако прагматика более высокого порядка, необходимость «завершения», closure в обоих случаях полностью совпадает.

Историческая политика и социальный контроль

Представляется невероятным, что работе отдела Лили Раш в сериале было намеренно придано такое существенное сходство с деятельностью «комиссий правды». Но и рассматривать этот факт в качестве «симптома» социальных процессов в американском обществе, разумеется, некорректно. Успешные артефакты массовой культуры отвечают на неосознанный запрос социума – и сам по себе такой ответ вовсе не обязательно является осознанным. Можно лишь констатировать наличие запроса, ответом на который – и видимо, достаточно адекватным – оказался сериал, а также

⁵² Ibid.

⁵³ См. Truth Commissions Digital Collection of the United States Institute of Peace. URL: <http://www.usip.org/library/truth.html>

⁵⁴ Гумбрехт Х.-У. Op.Cit.

⁵⁵ Tepperman J. (2002), Truth and Consequences, Foreign Affairs: March-April. p.130.

высказать предположение о том, что этот запрос связан с культурной травмой национального масштаба или, по крайней мере, с необходимостью. В этой связи первым приходит в голову ключевое событие десятилетия, террористическая атака 9 сентября 2001 года, однако прямую связь установить здесь не удастся⁵⁶. Возможна ли связь непрямая? Для прояснения этого вопроса нам придется обратиться к рассмотрению Cold Case как инструмента исторической политики и политики памяти.

Как отмечает Наталья Самутина, «за образами и способами представления прошлого в кино, на телевидении, в Интернете стоит даже не просто идеология в понимании, широко задействованном в рамках cultural studies (крупная система ценностей или ценностная схема, стоящая за любым культурным явлением и любым кинематографическим продуктом) – но и идеология в более открытом, действенно-политическом значении слова»⁵⁷. И далее (применительно к кино, но как представляется, к телевидению это относится в еще большей степени): «прошлое регулярно задействуется для эффективного конструирования социально-групповых идентичностей, для формирования позитивных или негативных образов политических режимов и т.д.». Это утверждение более чем верно применительно к нашему случаю. История здесь открыто инструментализуется, используется в идеологических и даже более того, в политических целях. Поскольку Cold Case – серийная драма, в которой каждый эпизод имеет законченную, цельную фабулу с разрешением в конце, многомерное, сравнительно сложное высказывание о прошлом, как, скажем в близком по некоторым параметрам Life on Mars (2006 UK), оказывается здесь практически невозможным или, по крайней мере, значительно затрудненным.

Полицейская процедурная драма – один из базовых жанров, используемых в целях расширения социального контроля путем применения самых различных техник. К этой проблематике обращалось множество исследователей. Как отмечают, например, Доулер, Флеминг и Муццатти, «с того времени, как Стэнли Коэн (1972) ввел понятие производства моральной паники, исследователи социума продвинулись далеко вперед, ко всё усложняющемуся пониманию механизмов взаимодействия между полицией, политиками и медиа в деле конструирования новых преступлений и новых страхов. Такое взаимодействие только ярче высвечивает попытки агентств социального контроля увеличить производство «послушных тел»⁵⁸. Полицейские сериалы являются при этом одним из самых востребованных телевизионных жанров. В 2012 в пятый раз подряд (!) самой популярной телевизионной драмой в мире был назван CSI. Конкурентом ему составляли «CSI: NY» и «CSI: Miami»⁵⁹.

Как уже отмечалось, детективы Cold Case обладают минимумом индивидуальных черт. Лили Раш без отца растила мать-алкоголичка, о ней заботился некто Рэй Уильямс, за которого она чуть не вышла замуж. У нее есть бойфренд и младшая сестра-наркоманка, с которой изменил Лили другой ее жених. Сестра появляется однажды в последнем эпизоде сериала («Вдребезги», S07E22). Скотти Вэлэнс говорит по-испански и у него есть брат, а Ник Вера по происхождению – русский, что тоже выясняется ближе к концу («Тройная угроза», S06E08) и даже немного знает язык. Это примерно всё, что вспоминается навскидку. Детективы не распространяются о своих политических взглядах, – разве что в одном эпизоде угрожают мелкому мошеннику, продающему школьникам поддельные права, что применяют против него Патриотический Акт⁶⁰. Персонажи сериала имеют довольно консервативные (без религиозной окраски), патриотические, этатистские взгляды – в общем, они

⁵⁶ Есть, впрочем, очень косвенные соображения, свидетельствующие в пользу этой гипотезы, – например, большое количество жертв 9/11, числившихся и числящихся пропавшими без вести.

⁵⁷ Самутина Н. (2007), Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино / Препринт WP6/2007/01. – М.: ГУ ВШЭ, с. 4. URL: https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216432430/WP6_2007_01.pdf

⁵⁸ Dowler, K; Fleming, T.; Muzzatti, S. (2006), Constructing Crime: Media, Crime, and Popular Culture / Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice; Oct.; 48, 6, p. 841-842, 837.

⁵⁹ Most-Watched TV Show In The World Is «CSI: Crime Scene Investigation» (2012) / Huffington Post, 14 June. URL: http://www.huffingtonpost.com/2012/06/14/most-watched-tv-show-in-the-world-csi_n_1597968.html

⁶⁰ Patriot Act (Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001) — федеральный закон США (октябрь 2001 г.), чрезвычайно расширивший полномочия правительственных органов вообще и полиции в частности.

не более «tough guys», чем их коллеги из других полицейских драм.

Как же сериал решает общую и неизбежную для того жанра задачу позитивного коннотирования социального контроля и насилия со стороны государства? В случае Cold Case это не такая линейная задача: преступления уже совершены в прошлом, иногда в довольно далеком. Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется обратиться к вопросу о том, какого рода социальный контроль осуществляют реальные подразделения, специализирующиеся на нераскрытых делах. Британские социологи Мартин Иннес и Алан Кларк применительно к таким случаям используют понятие ретроактивного социального контроля. «Изучив полицейскую практику обращения к делам, долгое время остающимся нераскрытыми, – пишут авторы, – мы выдвигаем предположение (пусть и в порядке рабочей гипотезы) о том, что при определенных условиях и в определенных обстоятельствах полиция (а в смысле расширительного толкования и другие агентства социального контроля) пользуется такими формами расследования, которые открыто созданы для переписывания прошлого». Далее авторы говорят о том, что осуществление многих типов социального контроля основано на предписании той или иной формы «определения ситуации», а от остальных видов социального контроля ретроактивный отличается «намерением оспорить и дестабилизировать существующий в настоящем времени порядок реальности. Это создает пространство для конструирования и применения новых «определений ситуации», в свою очередь воздействующих на производство текущего социального порядка и формирующих его, создавая таким образом условия для осуществления социального контроля»⁶¹ Иннес и Кларк упоминают далее о том, что в ходе конференций по пересмотру нераскрытых дел (Cold Case Review Conferences), о методологии их раскрытия часто говорят как об «исправлении прошлого» (fixing the past). Авторы полагают, что это слово маркирует как стремление исправить ошибки, допущенные в ходе расследования, так и «озабоченность конструированием стабильного и непротиворечивого нарратива, объясняющего как именно происходил инцидент, имевший место в прошлом и кто был в него вовлечен <...>, «кто как с кем поступил и почему»⁶². Авторы подробно разбирают работу полиции с нераскрытыми делами для того, чтобы в конце прийти к выводу о том, что ретроактивный социальный контроль работает по двум пересекающимся направлениям – социального контроля памяти и социального контроля посредством памяти. Под первым направлением авторы имеют в виду политики памяти и историческую политику. Социальный контроль памяти, по их словам, «озабочен тем, какие события остаются в коллективной памяти как важные, а какие забываются, а также тем, какое место первые занимают в процессе формирования социальных идентичностей и социального порядка. <...> Второе направление, напротив, более озабочено тем, как переписывание прошлого изменяет условия осуществления социального контроля в настоящем и будущем»⁶³.

Невозможно не заметить, что в отличие от более поздних сериалов (Mad Men (2007), Boardwalk Empire (2010), Pan Am (2011)) Cold Case лишь очень осторожно эксплуатирует ностальгию, понимаемую как «культурный феномен, говорящий нам о настоящем с помощью фальсификации прошлого»⁶⁴. Это не помешало, впрочем, дизайнеру, арт-директору и декоратору, работавшим над эпизодом «Фабричные девушки» (So2Eo2), быть номинированными на Emmy (номинация «Выдающаяся работа арт-дирекции»), а сериалу в целом (трижды, в 2005-2007 гг) – на премию CDG (Гильдия Дизайнеров Костюмов). Однако в целом прошлое в сериале является скорее локусом несовершенства, в обычных сериалах отстоящим от демонстрируемых событий не во времени, а в пространстве – как, скажем, в эпизоде «Shibboleth» (So2E3o) сериала «West wing»⁶⁵ или в том же Cold Case, в эпизоде «Тройная угроза» (So6Eo8). В таких, традиционных случаях, Жизнь в США

⁶¹ Innes M., Clarke A. (2009), Policing the past: cold case studies, forensic evidence and retroactive social control / The British Journal of Sociology, Vol. 60, # 3, p.545.

⁶² Ibid., p.548.

⁶³ Ibid., p. 560.

⁶⁴ Chase M., Shaw C. The Dimensions of Nostalgia // The Imagined Past: History and Nostalgia. Manchester and N.Y.: Manchester UP, 1989. P. 1. Op.ed. Самутина Н. Op.cit., с.6.

⁶⁵ См. Подробное изложение эпизода: URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Shibboleth_\(The_West_Wing\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Shibboleth_(The_West_Wing))

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

определяется верховенством закона и соблюдением прав человека, а контраст ей образуют истории иммигрантов из менее благополучных стран: Куба, иногда Китай или Россия. Так вот, наряду с этим «пространственным» соположением в Cold Case присутствует – и оно куда заметнее, – соположение настоящего Америки с ее же прошлым: всегда не в пользу последнего. Большое количество дел осталось нераскрыто, поскольку к этому не было приложено достаточно усилий. А это, в свою очередь, связано с действовавшими в прошлом, но отмененными ныне социальными конвенциями.

Так в эпизоде «It's Raining Man» (So2E07) преступление, произошедшее в 1983 году, не расследовалось должным образом потому, что убитый был ВИЧ-позитивным. В упомянутом только что эпизоде «Фабричные девушки» (1943) речь идет о сексуальных домогательствах и подчиненном положении женщин. Эпизоды «Письмо» (So1E13), «Светлячки» (So4E08), а также «Strange Fruit» (So2E19), в которых убийства происходят, соответственно в 1939, 1975 и 1963 годах, адресуются к расовым проблемам. Эпизоды «Время ненавидеть» (So1E07, 1964), «Лучшие друзья» (So2E22, 1932)⁶⁶, «Навсегда печален» (So4E10, 1968) – к гомофобии. Эпизод «Sandhogs» (So4E03, 1948) посвящен расследованию обстоятельств смерти профсоюзного активиста, которого, как выясняется, убили именно в этой связи. Наконец, эпизод «Курятник» (So3E21, 1945) рассказывает об убийстве, которое совершил бывший охранник нацистского концлагеря, скрывшийся в США, присвоив себе чужую личность. Арест настигает его в 2005 году. Иногда вина за неуспех прямо лежит на полицейских. В эпизоде «Прихожане» (So1E04, 1990) дело остается нераскрытым из-за того, что полицейский, который его вел, был в тот момент алкоголиком. Перечень эпизодов, в которых убийца остается ненаказанным из-за того, что мир во время «события преступления» был несовершенен, можно множить и дальше.

Заключение

Сейчас нам предстоит вернуться к вопросу о том, что говорит нам возникновение, довольно долгая жизнь и высокая популярность сериала. В этом смысле важно и симптоматично, что высказывание о несовершенствах социальной реальности и полиции может иметь место только в очень ограниченном пространстве.

Так в одном из эпизодов событие, как правило эксплуатируемое американской визуальной культурой в ностальгическом, позитивном ключе, в Cold Case предстает местом преступления. Речь идет об эпизоде «Свободная любовь» (So7E20, 1969). Молодого GI, только что вернувшегося из Вьетнама и заведшего роман с девушкой, убивают прямо в Вудстоке – причем ордер на обыск участка убийцы, в ходе которого обнаруживаются решающие улики, детективы получают, выяснив, что тот был когда-то арестован за участие в антивоенной демонстрации. Этот случай, конечно, наиболее показателен, но он иллюстрирует и общую для всего сериала технологию работы с ностальгией. Ей в Cold Case отведено крайне скромное место. Дело в том, что прошлое в сериале – локус несовершенства, ошибки и преступления. Ошибки и преступления полиции будут исправлены раскрытием старых дел. Преступление убийцы невозможно сделать небывшим, но можно навсегда оставить в прошлом, отрезав его от настоящего через closure. несовершенство прошлого как социальной реальности (расизм, гомофобия, сексизм) и так остались в прошлом, в настоящем этих изъянов нет.

Мы видим здесь оба направления контроля, о которых говорят Иннес и Кларк. Один из них продемонстрирован нам внутри сериального нарратива: Cold Case настойчиво утверждает ультимативное, безальтернативное представление о линейном социальном прогрессе: сегодня лучше, чем вчера, а завтра будет лучше, чем сегодня. На страже этого прогресса стоят Лили Раш, Скотти Вэлэнс, Уилл Джеффрис и другие – то есть полиция. Государство, выполняя полицейские функции, не просто обеспечивает безопасность граждан в настоящем. Оно, в полном соответствии с концепцией ретроактивного социального контроля, спрямляет изломы прошлого и гарантирует

⁶⁶ Этот эпизод получил в 2006 году премию GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) Media Award «За выдающийся отдельный эпизод в сериале, где нет постоянного героя-гомосексуала».

(тем самым) безоблачное будущее. Это не контроль памяти, но контроль посредством памяти: переписывание прошлого облегчает имплементацию социального контроля в настоящем и по-видимому, в будущем.

Второе направление контроля, социальный контроль памяти или историческая политика – осуществляется самим сериалом по отношению к зрителю. *Cold Case* производит работу против ностальгии, заявляя трезвый, консервативный, ответственный взгляд и на «ревущие двадцатые» («Beautiful Little Fool», S03E19), и на героическое военное прошлое («WASP», S07E05), и на послевоенное процветание пятидесятых («Libertville», S06E19), и на романтические шестидесятые («Свободная любовь», S07E20), и уж тем более на семидесятые с их ночами в стиле буги («Диско Инферно», S01E15). По мере приближения к настоящему, число рассматриваемых детективами дел растет – однако, чем ближе к сегодняшнему дню, тем в большей степени эпизоды становятся рассказами об антропологических, а не социальных манифестациях зла. Как субъект исторической политики, *Cold Case* предлагает довольно уникальный в контексте массовой культуры взгляд на американскую историю – безжалостный, мрачный, оставляющий одну надежду на будущее – в виде полицейского государства, которое только и способно сдерживать насилие и хаос, заложенные в человеческой природе. Главное здесь то, что *Cold Case* отменяет (или пытается отменить) прошлое как убежище. «Идеологическое» действие сериала состоит в уничтожении самой возможности ретроутопии: не было ни золотых пятидесятых, ни клуба «Коттон», ни даже толком V-day. То есть было, конечно, – но настолько несовершенным, что приходится отправлять туда полицейских из настоящего – поправить дела.

Снова обратившись здесь к практике «комиссий правды», мы получаем, пусть и частичный, но ключ к пониманию того, почему и зачем внутри классической полицейской процедурной драмы – пусть и своеобразной – возникает конструкт внеюридического⁶⁷ правосудия, которое применительно к историческим реалиям имеет транзитивный характер⁶⁸.

«Комиссии правды» обладают двойкой природой. Они не только являются инструментом непосредственной проработки травмы и – в разной степени – национального примирения. Помимо того, они имеют еще и характер ритуала, позволяющего осуществить разрыв с прошлым – или, может быть, лучше сказать, закрепляющего за предшествующими образованию комиссий сменами режимов статусочек такого разрыва. Возможно, отчасти это связано с тем, что такие смены режимов, происходившие в странах, учреждавших комиссии, были недостаточно радикальными, чтобы называться «революциями»⁶⁹. Можно предложить и другое объяснение. Возникновение комиссий связано и совпадает по времени с так называемой «третьей волной демократизации» (по Хантингтону), отсчитываемой от смещения португальского диктатора Марселя Каэтану в апреле 1974г.⁷⁰ По мнению Хантингтона, «третья волна» характеризуется сравнительно низким уровнем политического насилия, что он связывает, в свою очередь, с его чрезвычайно высоким уровнем на предыдущем этапе (гражданские войны XX века в Греции и Испании, войны против повстанцев в Бразилии, Уругвае и Аргентине шестидесятых-семидесятых годов, etc.)⁷¹. Деятельность «комиссий правды», таким образом, может рассматриваться и как практическое, квазиинституциональное закрепление «реакции *nunca mas* («никогда больше»)» и, одновременно, как символический разрыв с избыточным и неупорядоченным насилием.

⁶⁷ Это слово следует здесь понимать буквально – т.е. не как «находящееся вне правового поля» (суды Линча и проч.), а как «осуществляемое вне юридической, судебной процедуры» – но в рамках легитимных государственных институтов.

⁶⁸ Как указывают Грег Грандин и Томас Клубок, «транзитивность» здесь описывает не сколько эволюцию репрессивных диктатур к либеральным и конституционным формам правления, столько исторический транзит от послевоенной реальности холодной войны к нынешнему состоянию. Подробнее см.: Grandin G., Klubock T.M., Editors' introduction (2007) / Grandin G., Klubock T.M., ed., Truth Commissions: State Terror, History, and Memory, Duke University Press, P. 1.

⁶⁹ В смысле, например, Т.Скочпол (см. Skocpol T. (1979), States and Social Revolutions: A Comparative Analyses of France, Russia and China. Cambridge University Press, 1979. 448 P.)

⁷⁰ Хантингтон С. (2003), Третья волна. Демократизация в конце XX века / Пер. с англ. Пантшой Л. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), с.13.

⁷¹ Ibid. с. 209-213.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

Так или иначе речь идет о разрыве, которому в метафорической системе Cold Case соответствует самое closure, закрытие. На микроуровне closure (то есть, разрыв с прошлым) происходит в каждой серии. На макроуровне разрыв конструируется иначе, за счет вытеснения в прошлое жестокости, насилия и дискриминационных практик. Настоящее, таким образом, оказывается, в известном смысле, чистым листом, – или, иначе говоря, локусом, из которого можно заново начинать погоню за счастьем, «pursuit of happiness»⁷², а разрыв – условием движения вперед. Регулярный же просмотр эпизодов Cold Case выполняет для десяти миллионов американских зрителей роль ритуала, регулярно напоминающего о том, что революция в их стране не просто обошлась без Термидора⁷³, но и вообще не завершилась, а по-прежнему происходит – каждый день.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. (2003) Нарративная логика: Семантический анализ языка историков. Перевод с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова. Под науч. ред. Л. Б. Макеевой. – М.: Идея-Пресс.
2. Бейлин Б. (2010), Идеологические истоки американской революции / пер. с англ.: Д.Хитрова, К.Осват, – М.: Новое Издательство.
3. Блок М. (1973). Апология истории или Ремесло Историка, – М.: Издательство «Наука», 1973. Пер. с франц. Е.М.Гуревича.
4. Гумбрехт Х.-У. (2007), «Современная история» в настоящем меняющегося хронотопа. Пер. с англ. Е.Канищевой / Новое Литературное Обозрение, №83. Оп. ed.: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/83/gu5.html>
5. Жидков О., ред. (1993), Соединенные Штаты Америки: Конституция и законодательство. Пер. О.А.Жидкова. – М.: Прогресс, Универс.
6. Зверева В. (2003) Телевизионные сериалы: made in Russia // Критическая масса, №3, с.43. Цит. по URL: <http://magazines.russ.ru/km/2003/3/zvereva.html>.
7. Лапина-Кратасюк Е. (2011), Информационный труд в эпоху экономического кризиса: прогнозы и репрезентации (на примере телевизионных сериалов 2006-2011) / Артикульт, № 2. Российский государственный гуманитарный университет. Оп. ed URL:// <http://articult.rsuh.ru/article.html?id=1649284>.
8. Мегилл А. (2007), Историческая эпистемология – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», пер. с англ. Кукарцевой М. Катаева В., Тимонина В.
9. Нитхаммер Л. (2012), Вопросы к немецкой памяти: Статьи по устной истории / Пер. с нем. К.Левинсона – М.: Новое издательство, 2012.
10. Нора П. (1999), Проблематика мест памяти / Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М., Франция-память – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999, с. 17-50.
11. Самутина Н. (2007), Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино / Препринт WP6/2007/01. – М.: ГУ ВШЭ, с. 4. URL: https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216432430/WP6_2007_01.pdf
12. Хантингтон С. (2003), Третья волна. Демократизация в конце XX века / Пер. с англ. Пантшой Л. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН).
13. Andress, D. (1997), Beyond irony and relativism: what is postmodern history for? / Rethinking History 1 (3), pp. 311-326.
14. Ash Garton Timothy (2002). Truth is another country // The Guardian, 16 November. (См. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/nov/16/fiction.society>).
15. Bourdaa M. (2011), Quality Television: construction and de-construction of seriality // Previously on: interdisciplinary studies on television fiction in the Third Golden Age of Television. Miguel A. Perez-Gomez, ed., Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla (e-book). URL: <http://fama2.us.es/fco/frame/previouslyon.pdf>.

⁷² На русский эти слова из Декларации Независимости США традиционно переводят как «стремление к счастью» (см. например: Жидков О., ред. (1993), Соединенные Штаты Америки: Конституция и законодательство. Пер. О.А.Жидкова. – М.: Прогресс, Универс, 1993. С.25), но pursuit — гораздо более «активный» глагол.

⁷³ Ср: «Мощный заряд политических представлений, направлявший революцию, не выветрился после принятия Конституции. Конституция, по моему убеждению, не была результатом термидорианского поворота, растоптавшего революционный идеализм в интересах капиталистической хунты или обеспеченного патрициата. Статья Х «Федералиста» не похоронила старых политических убеждений и не означала начала новой политической науки». (Бейлин Б. (2010), Идеологические истоки американской революции / пер. с англ.: Д.Хитрова, К.Осват, – М.: Новое Издательство, с.9.)

16. Burke P. (2002) *Western Historical Thinking in a Global Perspective – 10 Theses* // *Western Historical Thinking. An Intercultural Debate*. Berghahn Books / Ed. Jorn Rusen. N. Y.: Oxford
17. Chase M., Shaw C. *The Dimensions of Nostalgia* // *The Imagined Past: History and Nostalgia*. Manchester and N.Y.: Manchester UP, 1989.
18. Cold Case pedia. Figures and statistics. URL: <http://www.coldcasepedia.com/page/figures-amp-statistics>.
19. Collingwood R. (1973) *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press (1946).
20. Crossland, Z. (2000), *Buried lives: forensic archaeology and the disappeared in Argentina*, *Archaeological Dialogues*, vol. 7, no. 2.
21. Davidson J., Lytle M. *After the Fact: The Art of Historical Detection*, Fifth Edition (Boston: McGraw Hill, 2005).
22. De Groot Jerome (2009). *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. Routledge.
23. Dowler, K; Fleming, T.; Muzzatti, S. (2006), *Constructing Crime: Media, Crime, and Popular Culture* / *Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice*; Oct.; 48, 6.
24. Edgerton G., Rollins P., eds. (2001) *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*. Lexington: University Press of Kentucky.
25. Evans, Richard (1997), *Truth lost in vain views* / *The Times Higher Education Supplement*, 12 September, p.18. Op. ed. URL://<http://www.timeshighereducation.co.uk/102821.article>
26. Ewa Domanska (2005), *Toward the Archaeontology of the dead body* / *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, 9 (4), 389-413
27. Fiske J. (1996) *British Cultural Studies and Television* // *What is Cultural Studies? A Reader*. London.
28. Furay C., Salevouris M. (2000), *The Methods and Skills of History: A Practical Guide*, 2nd ed. Wheeling, Ill.: Harlan Davidson.
29. Grandin G., Klubbock T.M., Editors' introduction (2007) / Grandin G., Klubbock T.M., ed., *Truth Commissions: State Terror, History, and Memory*, Duke University Press
30. Hancock K. (1976). «The Historian and His Evidence» // *Journal of the Society of Archivists*, Vol. 5, #6. October.
31. Innes M., Clarke A. (2009), *Policing the past: cold case studies, forensic evidence and retroactive social control* / *The British Journal of Sociology*, Vol. 60, # 3.
32. Jancovich M., Lyons J. (eds.) (2003), *Quality popular television. Cult TV, the industry and fans*, London: British Film Institute
33. McSheffrey S. (2008) *Detective fiction in the archives.* / *History Workshop Journal*, Volume 65, Issue 1
34. *Most-Watched TV Show In The World Is «CSI: Crime Scene Investigation»* (2012) / *Huffington Post*, 14 June. URL: http://www.huffingtonpost.com/2012/06/14/most-watched-tv-show-in-the-world-csi_n_1597968.html
35. O'Gorman E. (1999), *Detective Fiction and Historical Narrative* / *Greece & Rome. Second Series*, Vol. 46, No. 1, April, pp. 19-26
36. *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice* (2 (3), 1998).
37. Ruble R. (2009), *Round up the usual suspects: criminal investigation in Law & order, Cold Case, and CSI*. Greenwood Publishing Group.
38. Skocpol T. (1979), *States and Social Revolutions: A Comparative Analyses of France, Russia and China*. Cambridge University Press, 1979.
39. Tepperman J. (2002), *Truth and Consequences*, *Foreign Affairs*: March-April
40. Thomas, J. (1993), *After essentialism: archaeology, geography and postmodernity*, *Archaeological Review from Cambridge*, 12. pp 3-27.
41. Todorov T. (1977), *Detective Fiction* / *The Poetics of Prose*. Cornell U.P., , p. 46. Op.ed: Gorman, op.cit p. 20.
42. *Truth Commissions Digital Collection* of the United States Institute of Peace. URL: <http://www.usip.org/library/truth.html>