

*Ангелика Молнар*  
*Angelika Molnar*  
*PhD, dr. habil., доцент,*  
*PhD, dr. habil., assistant professor,*  
*Дебреценский университет (Дебрецен, Венгрия)*  
*University of Debrecen (Debrecen, Hungary)*  
[mandzsi@gmail.com](mailto:mandzsi@gmail.com)

## «СЛЕДСТВИЕ ВЕДУТ (НЕ-)ЗНАТОКИ». ПРИМЕРЫ СОЗДАНИЯ ТРЕВОГИ И СТРАХА В ДЕТЕКТИВНОМ СЕРИАЛЕ

### THE INVESTIGATION IS BEING CONDUCTED BY (NON-)PROFESSIONALS. EXAMPLES FOR CREATING ANXIETY AND FEAR IN A DETECTIVE SERIES

В статье кратко обсуждается психологический и философский вопрос о природе тревоги и страха в сериале «Люцифер» как образце современной популярной культуры. Этот кинопродукт привлекает внимание, во-первых, тем, что показывает отображения разных душевных переживаний, а во-вторых, тем, что поднимает глубокие вопросы, связанные с поиском смысла существования и общего предназначения человечества посредством переосмысления библейских аллюзий и образов. Кроме того, шоу поддается анализу и с точки зрения «психологии искусства» (Лев Выготский), как в силу вызванного чувства катарсиса, так и «аффектов ожидания» (Эрнст Блох), особенно в 5-м сезоне. Следовательно, в последнем можно напрямую изучать канонические формы проявления тревоги и страха с учетом специфики повествования в сериале. Эти прямые и косвенные признаки выражения открытых и скрытых переживаний человека вербализуются и визуализируются различными способами в кинематографе: словами, жестами, поступками, поведением героев и т.д. Автор статьи обращается к ним не на примере триллеров (тревога) и фильмов ужасов (страх), а сериала, состоящего из многих серий, так как именно в нем раскрывается более длительное тревожное состояние и вполне можно показать различие между страхом и тревогой на уровне тематизации и реализации.

**Ключевые слова:** телесериал, «Люцифер», детектив, расследование, тревога, страх, поступки

**Для цитирования:** Молнар А. «Следствие ведут (не-)знатоки». Примеры создания тревоги и страха в детективном сериале // Артикульт. 2023. №3(51). С. 115-123. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-115-123

This paper briefly discusses the psychological and philosophical issue of anxiety and fear in a non-canonical piece of pop culture – detective series “Lucifer”. On the stated topic, this show attracts attention, firstly, because it contains the problematization of various spiritual experiences, and secondly, it raises deep questions related to the search for the meaning of existence and being in terms of rethinking biblical allusions and images. In addition, the series can be analyzed from the point of view of the “psychology of art” (Lev Vygotsky), both because of the feeling of catharsis caused and the “affects of expectation” (see Ernst Bloch), especially in the season 5. Therefore, in it is possible to study the manifestation forms of anxiety and fear. These direct and indirect signs of the expression of open and hidden human experiences are verbalized and visualized by cinema in various ways: words, gestures, actions, behavior of heroes, etc. The author of the paper refers to them not on the example of thrillers (anxiety) and horror films (fear), but a series consisting of many series, because this can reveal a longer anxiety state and show the difference between fear and anxiety at the levels of thematization and realization.

**Keywords:** TV series, Lucifer, detective, investigation, anxiety, fear, actions

**For citation:** Molnar A. “The Investigation is being conducted by (Non-)Professionals. Examples for creating Anxiety and Fear in a Detective Series.” *Articult.* 2023, no. 3(51), pp. 115-123. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-115-123

#### Введение

В статье рассматриваются постмодернистские формы создания саспенса в сериале «Люцифер». Он отличается от других современных детективных сериалов именно постоянными отсылками к известным фильмам разных жанров, в частности триллерам. По телеканалу «Фокс» серии первых трех сезонов показывались еженедельно, так что каждый эпизод, на протяжении которого расследовалось лишь одно дело, с одной стороны, получило

А. Молнар «Следствие ведут (не-)знатоки».

### *Примеры создания тревоги и страха в детективном сериале*

свое завершение в виде успешного закрытия этого дела, а с другой, – личная история главного героя продолжалась разворачиваться. С четвертого сезона шоу перешло на стриминговую платформу «Нетфликс», на которой дела следовали по такому порядку и обрывались на таких напряженных моментах, что можно было смотреть все серии хоть разом, как единый фильм с раскрытием разных преступлений.

Более того, это шоу выделяется из ряда современных телевизионных и стриминговых сериалов благодаря и необычной и углубленной психологизации, тематизации настоящих личных травм и попыток их излечений. Видимо, такое смешение популярного и высокого и является причиной его успеха у зрителей. Сюжет пятого сезона потому и детализируется в нашей статье с целью демонстрации душевного становления героев, что здесь Дьявол превращается в Бога, и этот процесс развивается на фоне кровавых и серийных убийств. Здесь наблюдается новаторство в сравнении с предыдущими сезонами, так как в них эти два пласта не были настолько сильно связаны и открыто представлены. Следовательно, нами приводятся примеры тех сюжетных эпизодов, в которых явно именно в этом плане ощущается зрителями тревога либо страх.

### **Методология**

Прежде изучения изображения страха и тревоги в сериале, как героев, так и атмосферы действия, требуется остановиться на некоторых моментах, связанных с разными аспектами создания беспокойного настроения в кинематографе. Современная психология исходит из положений Зигмунда Фрейда, который в своей работе 1925 года различил причинный страх и внутреннюю тревогу [Фрейд, 2005]. Основоположник психоанализа считал обострение последнего чувства, приводящего к переживанию угроз от внешнего мира, проявлением невроза, который, как он предполагал, лечится при посредстве искусства. Сублимация сильных, положительных и негативных эмоций (напр. сострадания и страха) в творческом виде являлась предметом многих исследований, среди приоритетных предметов которых (см. [Тодоров, 1999; Лакан, 2019; Мей, 2005]) можно найти и фантастическую литературу, но сюда можно отнести и криминальную. Л.Н. Выготский подробно рассмотрел средства выразительности (в частности, тревоги) и создания катарсиса в разных жанрах: в басне, рассказе и драме, с помощью приемов поэтики [Выготский, 1998]. Его метод можно применить и на материале других произведений, но прежде чем перейти к анализу повествовательной специфики кинопродукции, вернемся к психологической постановке вопроса.

Итак, и в наше время исследователи согласны с тем фрейдовским утверждением, что человек, испытывающий тревогу, ожидает некую опасность в будущем [Прихожан, 1998]. Очевидно стало также, что это понятие обычно употребляется для обозначения телесных ощущений от неопределенных переживаний, а «беспокойство» – для обозначения мысленных действий. Имеются и типологизации первого вида психического состояния. К примеру, разводятся склонность к тревоге и отсутствие конкретной причины, врожденность состояния и внешний фактор [Прихожан, 2008], различаются его виды, приводящие или к активному действию, или к пассивности [Астапов, 2008]. Исследователи могут по-разному понимать, чем это чувство вызвано, однако все они подчеркивают неосознанность источника дурных предчувствий [Спилбергер, 2008]. При тревоге ощущается угроза социальному и духовному миру человека; он испытывает внутреннюю напряженность, которая может перерасти даже в распад поведения [Березин, 1988; Костина, 2005]. Если человек слишком сильно переносит фокус на негативные последствия событий и не преодолевает собственное состояние, тревога может привести и к заболеванию (см. также [Артемцева, Грекова, Нагибина, 2012]). Следует отметить и проблему «тревожности» как психического свойства [Сидоров, 2013], так как она, в отличие от просто тревоги, разворачивается и дольше длится во времени.

A. Molnar *The Investigation is being conducted by (Non-)Professionals.*  
*Examples for creating Anxiety and Fear in a Detective Series*

Согласно определениям ученых, страх отличается от тревоги тем, что осознается как его конкретная причина из прошлого опыта, так и опасная для жизни ситуация, на которую требуется реакция [Изард 1999]. Если положение кажется безысходным и акт действия невозможным, у человека возникает чувство ужаса, его даже может охватить паника. И почему стоит заниматься этим явлением при изучении искусства, а не только в ходе терапии? Потому, что по мнению ведущих философов, такие негативные эмоции связаны с онтологическими и экзистенциальными вопросами бытия. М. Хайдеггер придавал особое значение не страху-боязни, а страху-тоске, которая и может ставить человека в положение, когда перед ним предстают главнейшие вопросы [Хайдеггер, 1997]. Русские мыслители также понимали тревогу как положительное чувство, направляющее индивида к обретению личности и интенсивному переживанию духовной жизни [Шестов, 2016]. Благодаря тревоге и её вербализации и визуализации творческой энергией, человек обучается управлять своими чувствами и осознает свое предназначение [Баринов, 2013; Кривокубова, 2020]. Киноискусство занимает среди этих уроков ведущее место, так как предлагает особые формы воссоздания переживаний героев и воздействия на зрителей, ввергая их в определенное состояние [Аронсон, 2007]. Здесь придется соприкоснуться с популярным жанром триллера (см. его классификацию [Дьякова, 2013]), так как он работает со страхом от начала и до конца. Добавим, что в нем состояние трепета, тревожного ожидания, нарастающего напряжения героя или зрителя определяется как «саспенс». Хорроры до известной степени также выполняют вспомогательную функцию в обработке эмоций и психических состояний, в первую очередь страха одиночества. В телесериале, в силу как его многосерийной длительности, так и особой нарративной техники, представляющей продолжительность переживаний, переходящих из серии в серию, эффекты тревоги и тревожного состояния более ярко конструируются, чем в фильмах. Так, с помощью обрывания сюжета, переноса актов действия, поступков, поведения и т.д. визуально демонстрируется всё то, что происходит внутри героев. Мы и исходим из перечисленных тезисов, концепций и методов при демонстрации создания тревоги и страха на экране.

### **Основная часть**

Но прежде чем обратиться к сериалу «Люцифер», сначала скажем несколько слов о прославившей его специфической тематике и постмодернистской структуре. Одно из самых популярных шоу стриминговой платформы «Нетфликс», раньше американского телеканала «Фокс», запускалось как спин-офф комикса Нила Геймана «Песочный человек», затем неоднократно закрывалось из-за нехватки финансирования, но в результате громкой кампании его многочисленных фанатов было снято аж 6 сезонов, качество которых из-за всё усиливающейся широкой востребованности резко менялось на протяжении показа с 2016 по 2021 год. Сюжет, в котором разворачивается история главного героя, Повелителя преисподней, который сначала весело проводит время на земле, затем становится консультантом полиции Лос-Анджелеса, чтобы продолжать карать грешников, и, в итоге, превращается в подобного Христу спасителя современного человечества от него самого, абсолютно уникален среди большинства других современных сериалов. Создатели шоу добились успеха также и тем, что связывали массовую и высокую культуру (см. отсылки к Ф.М. Достоевскому) и удачно экспериментировали с разными жанрами: сочетали комедию и драму, романтическую историю и детектив, мистицизм и процедурал, представляли и автопародию, и мультипликационную серию, и фильм-нуар, перенося действие последнего в послевоенные годы и возрождая память в зрителях о шедеврах наподобие «Китайского квартала»; а также развлекали зрителей мюзиклом, в котором Бог заставлял людей невольно запеть и весело поведать миру о мучающих их травмах, что впоследствии послужило их излечению. Следовательно, следует учитывать и опыт раскрытия жанровых особенностей современной формы совмещения несовместимых элементов, а наряду с этим, предстоит раскрыть, как тематизируется

общечеловеческие проблемы и их возможное разрешение в виде психотерапии как в мире сериала (для героев, см. и функцию психотерапевта Люцифера), так и посредством его (для зрителей).

В 5-м, лидирующем по числу загрузок на сервисах сезоне этого фэнтези-криминала, истории об убийствах становятся довольно мрачными и угрожающими, кроме того, наблюдаются и особые примеры создания тревоги и страха. В предыдущих сезонах преодоление конфликтов осуществлялось в ключе традиционных сюжетов тайн. Убийства были не ужасными, и события, даже с участием бессмертных персонажей (ангелов, демонов, Каина, Евы и т.д.), по категориям Цв. Тодорова, не относились к неопределенному. Всё, что происходило, оставалось в рамках вероятного, даже реального, и нельзя было назвать событийный ряд воплощением ни сугубо религиозного, ни фантастического нарратива. Исключение составлял лишь великодушный поступок главного героя, который в конце 4-го сезона вернулся в ад, чтобы усмирить своих восставших демонов. Однако в 5-м сезоне ему приходится снова подняться в человеческий мир, и занятые раскрытием подлинной сути друг друга, непрофессиональный консультант полиции Люцифер и его возлюбленная, детектив Хлоя попадают в такое положение и расследуют такие дела, которые вызывают прежде нехарактерные для этого сериала волнения. В отличие от прежних эпизодов, не сильно занимавших тех, кто собаку съел на романтических либо детективных сериалах, здесь зрители эмоционально вовлекаются не только в развитие личных отношений героев, но и в страшные преступления, которые контрастируют с нарочито ярким и светлым фоном города Ангелов, представленного крупным планом.

Рассмотрим именно в этом, 5-м сезоне примеры визуального моделирования криминальных событий, их расследования, ложных и правильных подозрений, а также телесных и эмоциональных форм поведения, через которые проявляются переживания и тревожные ожидания, напряжения и страхи, в сочетании явлений реального и трансцендентного порядка, человеческого быта и христианской веры. В сюжетных эпизодах и мотивах, а также в образах, концепции тревоги и страха даже тематизируются. Дело в том, что в то время как Люцифер извлекает наружу самые потаенные желания людей, его брат-близнец Михаил – их страхи. До того момента, как жертва последнего не осознает, что конкретно его беспокоит, он физически выражает свои переживания и не может ни перебороть их, ни принимать защитные меры. Так, при появлении и поцелуе двойника дьявола Хлоя невольно переживает тревожное состояние, не осознавая, в чём его причина. Камера здесь всё время фокусируется на лице героини, борющейся со своими эмоциями и не понимающей, что происходит, почему её возлюбленный ведет себя так странно. Затем Хлоя начинает подозревать, что её пытается соблазнить не настоящий Люцифер, и, чтобы разобраться, она ставит перед ним ловушки. В результате выявляется подмена фигур антагониста и протагониста, детектив разоблачает архангела Михаила, однако тот со злости нашептывает ей, будто она создана Богом лишь в качестве дара для его любимого, но непутевого сына, и она начинает сильно переживать из-за того, что её существование детерминировано и их с Люцифером чувства не подлинны. Однако в 6-й серии после разъяснений причин её страха и её роли в земной жизни и душевном становлении Люцифера, их любовь разгорается, и они, в конце концов, могут вручить себя друг другу.

Итак, из-за непонятных явлений, вмешательств потусторонней силы в человеческую жизнь, обыкновенные события делаются особо напряженными, тревожными. В следующих сериях (7-8), в которых главные герои занимаются раскрытием убийств женщин, голосовые связки которых изрезаны, уже получают выражение элементы триллеров и фильмов ужасов. Их создают явные отсылки к известным образцам жанра, однако в силу их постмодернистского снижения ощущается вовсе не сильнейший страх, а лишь временное поддержание тревожной атмосферы. Таким моментом является даже не тот, когда еще в 1-м сезоне купающаяся Хлоя

A. Molnar *The Investigation is being conducted by (Non-)Professionals.*  
*Examples for creating Anxiety and Fear in a Detective Series*

пугается Люцифера, плененного её чарами и вломившегося в её дом, а скорее тот, когда он и Элла в 5-м сезоне принимают за детектива истерзанную жертву, вид которой напоминает труп матери в фильме Альфреда Хичкока «Психо». Зрители словно слышат звуки усиленного биения сердца Люцифера, который при тусклом свете разглядывает контуры обращенной к нему спиной женщины. Он ступает к ней медленно, будто имеет слабость в ногах. На его лице изображается боязнь и одновременно бессилие, когда он переворачивает её. Осознав то, что находит тело не своей возлюбленной, он облегченно вздыхает. Создатели сериала отдают подобную дань и Стэнли Кубрику, когда в погоне за жестоким серийным убийцей Люцифер и Хлоя видят мальчика, катающегося на велосипеде по коридору точно так же, как в «Сиянии». Этой сцене не место в фабуле, но она дается для усиления эффектного воздействия на зрителя: детектив и её консультант направляются по правильному следу. Красные цвета в декорациях, темные, неосвещенные комнаты, разные углы съемки и другие детали кадра намекают на угрозу героям, предвосхищая опасность: камера то снимает сверху, как напарники проводят обыск квартиры подозреваемого, то следует за ними, но лишь в последний момент показывает злодея, нападающего на них.

Стоит здесь отметить, что каждое расследуемое дело тесно связано с личными проблемами главного героя. В данном случае убитые лишаются своей силы – голоса, а он переживает из-за того, что после их физического сближения его ангельская сила передалась Хлое, и он остался беззащитным. Напряжение по ходу интенсифицируется, так как после нескольких ложных подозреваемых расследователи наконец-то находят маньяка, который парализует Люцифера – Люцифера выручает Хлоя. Опасения героя по поводу расщепления его силы рассеивает такой же «гражданский не-знаток», журналист – новый партнер криминалистки Эллы, который убеждает его в том, что они с детективом вместе становятся не слабее, а наоборот, сильнее. Это подтверждается и тогда, когда Михаил уговаривает бывшего мужа Хлои, Дэна застрелить Люцифера, однако к последнему уже вернулась его сила, и он остается невредимым даже рядом с детективом, ибо до сих пор он был уязвимым лишь в присутствии Хлои. Момент выживания главного героя переносится в следующую серию, что заставляет зрителей переживать за него. Подобное обрывание напряженной ситуации, как правило, повторяется от серии к серии и еще больше усиливает тревожное состояние.

Этому усилению тревоги служит и то, что линейная последовательность эпизодов нарушается и наблюдается игра с временными плоскостями. Будучи обиженным поступком своего земного друга, Люцифер придумывает разные способы отомстить Дэну и оставляет Хлою продолжать расследование в одиночку, так как преступления не заканчиваются, и выясняется, что настоящий серийный убийца еще на свободе. Пойманный маньяк всего лишь раздражитель, ему просто хочется обрести известность по имени «Шепчущий убийца», однако он даже сказать не умеет ничего нового, только повторяет слова Ганнибала Лектера из фильма «Молчание ягнят» о съедении печени человека. Кстати, эту шутку создатели шоу уже разыграли в сезоне 3. Так разные культовые триллеры и хорроры перекликаются в сериале. Между тем отсрочивается тот момент, когда Хлоя раскрывает личность настоящего убийцы, ибо всю историю прерывает её похищение. Она звонит Люциферу, который замышляет что-то против Дэна и не слышит её звонка.

Отметим, что создатели добавили более чем подходящее музыкальное сопровождение ко всему сериалу. Вспомним только, чего стоит исполнение дьяволом песни Металлики о «Непрощенном» (The Unforgiven) на пианино во 2-м сезоне. В рассматриваемой нами серии смонтированы громкая, очень напряженная музыка Dies Irae Requiem Mass и кадр роковой коллизии героя, когда начертывает план мести Дэну. Когда Люцифер выключает музыку и прослушивает сообщение Хлои, он осознает, что на неё напали, причем, по всей вероятности, серийный убийца, чтобы замести все следы. Подробному монтажу сцен зрители уже раньше узнают, какая именно опасность угрожает героине; но самого нападавшего они тоже не видят

А. Молнар «Следствие ведут (не-)знатоки».

*Примеры создания тревоги и страха в детективном сериале*

и тоже переживают за неё. Состояние тревоги находит свое выражение и в продолжительном развертывании данного события в нескольких сериях.

Прибегая на помощь Люциферу, параллельно и криминалистка подключается к делу. Она по своему врожденному любопытству находит тайник своего помощника-журналиста с доказательствами его преступлений. Никем не подозреваемый, кажущийся добрым и скромным молодой человек, любимый Эллы оказывается хладнокровным убийцей. Разгадка, таким образом, осуществляется, как в триллере, в самом разрешении ситуации: злодей нападает на девушку и хочет её убить. Зрители могут переживать за её жизнь, но в последний момент она спасается благодаря её сообразительности и ловкости: она молниеносно вкалывает в него шприц с психотропным веществом. И лишь ей удается заставить Пита признаться в своих преступлениях. Он объясняет свою кровожадность тем, что в детстве его мать постоянно орала на него (ср. отношения Бейтсов в фильме «Психо»). Если расследователи учли бы факт, что криминалистку всю жизнь привлекали «плохие парни», то они могли бы подозревать Пита с его до странности приятным поведением. После этого случая с ним, вечно веселая и жизнерадостная, глубоко верующая Элла болезненно переживает из-за своей «темной» стороны: интереса к преступникам и смертям. Лишь Бог может успокоить её встревоженную душу своим благословением. В 6-м сезоне она всё еще боится завязать отношения с порядочным полицейским, но в конце концов преодолевает свои опасения на его счет.

Наблюдается нарастание тревожного ожидания и у других героев. Странное исчезновение Хлои вызывает чувство особенной напряженности в самом Люцифере, что выражается в его поведении: он в растерянности бесцельно ходит, тербит свои волосы и сильно жестикулирует. Так создается саспенс, между тем герою(-консультанту) приходится вступить на место детектива, подражать приемам расследования и выйти на правильный след. А он всё еще не знает, если не Пит, то кто похитил Хлою. Дело в том, что он ошибочно понимает происходящее и не подозревает своего брата в причастности к делу. Сам сюжет движется вперед некоей тайной, которая долго поддерживает интерес и эмоциональную вовлеченность зрителей, ибо роль близнеца Люцифера в событиях остается неясной. Но впоследствии все события будто получают вполне рациональное и логичное объяснение: Хлою похищает Михаил, чтобы, используя её саму и её страхи, отомстить Люциферу. Поняв это, главный герой сумеет освободить детектива, и они воссоединяются. Таким образом, сериал не превращается ни в триллер, ни в ужастик, а именно в психологическую драму, и зрители также переживают за главного героя и его возлюбленную.

Это чувство усиливается и другими, постепенно раскрывающимися злодеяниями Михаила, направленными против своих братьев. К примеру, старший ангел, Аменадиэль при встрече с ним сначала также принимает его за Люцифера, однако испытывает необъяснимое беспокойство. Ему кажется, что тот будто залез в его голову и вызвал плохие мысли о его сыне, мол, его сын от земной женщины не полуангел, а лишь человек, и, следовательно, смертный. Его состояние затем находит свое выражение в том, что он бежит от одного своего знакомого к другому и у них старается найти причину своих волнений. Отметим, что этот ангел так сильно любит своего малыша, что даже думает найти свое предназначение в полицейской работе, чтобы устроить ему лучший мир на земле. А когда он впервые осознает свою ошибку (перепутал братьев), сразу же предпринимает попытку, чтобы предотвратить неисправимые последствия слов и поступков Михаила, уговаривая его близнеца снова подняться из ада. Вместе с тем угроза от грядущих событий не перестает волновать Аменадиэля. В конце 8-й серии он уже так сильно переживает по поводу слов Михаила, что не только замедляет течение времени, но даже останавливает его. Однако, когда Люцифер разъяснил ему, что болезнь сына вызвана лишь собственными страхами, он готов бороться как с ними, так и с их причиной: Михаилом. Братья завязывают драку, и в этот момент опускается на землю сам Бог-Отец, чтобы разрешить их запутанные жизненные проблемы. Мотив желаемого отцеубийства и вместе с тем старания трех сыновей завоевать любовь отца

A. Molnar *The Investigation is being conducted by (Non-)Professionals.*  
*Examples for creating Anxiety and Fear in a Detective Series*

напоминает не только сюжет романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (помимо его упоминания в первом сезоне), но и приводит к неожиданному повороту: Богу-Отцу приходится познать человеческие чувства и испытать подлинную любовь к своим детям.

С этим и страхи исчезают, однако неопределенная тревога всё равно остается, так как все предчувствуют наступление неких негативных событий. Оказывается, что это входит в дальнейшие планы Михаила. Он же приносит в земной мир клинок смерти, подготавливая кровавую битву ангелов и демонов, тем самым ввергая и всё человечество в смертельную опасность. Его конечная цель – навсегда загнать Люцифера обратно в ад, чтобы тот продолжал править им, то есть убрать его со своего пути. В то же время Михаил намерен устранить и Отца, а самому занять Его престол, с этой целью и убеждает Его в том, что Он теряет свое могущество и Ему необходимо уйти в отставку. После ухода Бога с женой, Богиней Мироздания в её новый универсум, вопрос наследства должен решиться в схватке сыновей. На этом сериал переходит на другой, более высокий уровень. Дело в том, что, похитив Хлою, Михаил возбудил в ней подозрения по поводу того, что Люцифер не любит её, ибо еще не произнес решающие три слова. Зрители сериала, следящие за историей главного героя с самого начала, могут быть довольны его духовным, интеллектуальным и эмоциональным ростом. Он же с помощью обычной земной жизни и психотерапии (!) познает себя, свои чувства и человеческий мир и, в результате, становится способным к любви и самопожертвованию. Его постоянно тревожное состояние (которое, как впоследствии выясняется, является переживанием за жизнь детектива и других близких людей) открывает ему не только его призвание (в 6-м сезоне – это спасение душ проклятых грешников), но и смысл всего сущего. Он больше не избегает своих чувств, а начинает контролировать их. Он сжигает себя, чтобы попасть в рай и вернуть Хлою из смерти, настигшей её от рук Михаила. Хлоя преодолевает все свои сомнения, а Люцифер находит в себе достаточно сил, чтобы почувствовать себя достойным её, и признается ей в любви. Своим «христовским» поступком Люцифер удаляется от трона Бога-Отца, а его брат-злодей попадает в ад, и при этом наступает катарсис, словно при чтении настоящего произведения высокого искусства.

### **Выводы**

Ясно, что сериал «Люцифер» обращен к массовому зрителю, вместе с тем он, однозначно, нарушает и систему поп-культурных явлений. Присутствие в нем, с одной стороны, сверхъестественной силы, с другой, – вполне бытовых явлений, как тревога или страх, служит не просто для закручивания сюжета и привлечения внимания зрителей, а скорее для многостороннего раскрытия внутреннего мира человека, его семейных отношений на почве переосмыслений библейской и философской традиции и классической литературы, например, о Демоне, а также перестройки канонических компонентов криминальных жанров. Эти плоскости обогащают понимание каждой из них. На материале отдельных эпизодов сезона 5 мы выявили глубоко личностный путь самосовершенствования человека, представленный в виде психологизации, а также наслоение на это общечеловеческой проблемы спасения. Таким образом, с помощью психологии искусства раскрывалась и скрытая за происходящим философия. Включение эпизодов в контекст западной культуры посредством эксплицитных и имплицитных отсылок на визуальное искусство и литературу позволяет освещать эти уровни более широко. Представления об обязательных и свободных сюжетных мотивах детектива подвергаются трансформации, так как реальный бытовой план наполняется фантастическим, однако именно фантастическое раскрывает сущность событий и позволяет фабуле и сюжету пережить радикальные повороты. Наряду с этим, на основании представленного сюжета мы перечислили и то, какими способами (см. жесты, поведения, акты действия, поступки и т.д.) презентуются внутренние переживания героев в современном сериале. Шоу «Люцифер» развертывает такие визуальные и слуховые приемы создания

А. Молнар «Следствие ведут (не-)знатоки».

*Примеры создания тревоги и страха в детективном сериале*

«саспенса», предлагает такой взгляд на явления неосознанной «тревоги» и конкретного «страха», которые демонстрируют новаторство и с точки зрения психологии, ибо в нем не просто изображаются симптомы таких переживаний, но благодаря многосерийности передается и тревожное состояние и вводятся формы его преодоления, приводящие к настоящему взрослению человека.

**ФИЛЬМОГРАФИЯ**

1. *Люцифер / Lucifer* (2016-2021, Fox, Netflix, США), сериал

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Аронсон О.В. Хичкоковский саспенс как кинематографический нарратив. Часть I // Русский журнал. 2007. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/2007-Oleg-Aronson-osaspense>
2. Артемцева Н.Г., Грекова Т.Н., Нагибина Н.Л. Психология искусства: типологический подход. Учебное пособие. 2-е изд., доп. и перераб. – Москва: РИО МГУДТ, 2012.
3. Астапов В.М. Функциональный подход к изучению состояния тревоги // Тревога и тревожность. Хрестоматия / сост. В.М. Астапов. – Санкт-Петербург: Пер Сэ, 2008. – С. 151-160.
4. Баринов Д.Н. Тревога и страх: историко-философский очерк // Психолог. 2013. № 3. С. 1-39.
5. Березин Ф.Б. Психическая и психофизиологическая адаптация человека. – Ленинград: Наука, 1988.
6. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов на Дону: Феникс, 1998.
7. Дьякова Т.В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры // *Lingua mobilis*. 2013. № 5 (44). С. 32-36.
8. Изард К. Психология эмоций / пер. А. Татлыбаева. – Санкт-Петербург: Питер, 1999.
9. Костина Л.М. Методы диагностики тревожности. – Санкт-Петербург: Речь, 2005.
10. Кривоzubова Ю.И. Тревожное в искусстве глазами современников // Символ науки. 2020. № 12-2. С. 88-92.
11. Лакан Ж. Семинары. Тревога. Книга 10. (1962/1963) / пер. А. Черноглазова. – Москва: Гнозис, Логос, 2019.
12. Мэй Р. Смысл тревоги / пер. М.И. Заваловой и А.Ю. Сибуриной; прав. В. Данченка. – Киев: PSYLIB, 2005.
13. Прихожан А.М. Причины, профилактика и преодоление тревожности // Психологическая наука и образование. 1998. № 2. С. 11-17.
14. Прихожан А.М. Формы и маски тревожности, влияние тревожности на деятельность и развитие личности // Тревога и тревожность. Хрестоматия / сост. В.М. Астапов. – Санкт-Петербург: Пер Сэ, 2008. – С. 138-150.
15. Сидоров К.Р. Тревожность как психологический феномен // Вестник Удмуртского университета. Серия 3. Философия. Социология. Психология. Педагогика. 2013. Вып. 2. С. 42-52.
16. Спилбергер Ч.Д. Концептуальные и методологические проблемы исследования тревоги // Тревога и тревожность. Хрестоматия / сост. В.М. Астапов. – Санкт-Петербург: Пер Сэ, 2008. – С. 85-99.
17. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. Б. Нарумова. – Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
18. Фрейд З. Торможение, симптом и тревога // Психоаналитическая хрестоматия. Классические труды / ред. М.В. Ромашкевич. – Москва: Геррус, 2005. – С. 15-79.
19. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. В.В. Библина. – Москва: Ad Marginem, 1997.
20. Шестов Л.И. Достоевский и Ницше. Апофеоз беспочвенности. – Санкт-Петербург: Азбука, 2016.

**REFERENCES**

1. Aronson O.V. "Hichkovskij saspens kak kinematograficheskij narrativ. Chast' I" [Hitchcockian suspense as a cinematic narrative. Part I]. *Russkij zhurnal*. 2007. Elektronnyj resurs. URL: <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/2007-Oleg-Aronson-osaspense> (in Russ.)
2. Artemceva N.G., Grekova T.N., Nagibina N.L. *Psihologija iskusstva: tipologicheskij podhod*. Uchebnoe posobie. 2-e izd., dop. i pererab [Psychology of art: typological approach. Tutorial. 2nd ed., add. and rev]. Moscow, RIO MGUDT, 2012. (in Russ.)
3. Astapov V.M. "Funkcional'nyj podhod k izucheniju sostojaniya trevogi" [Functional approach to the study of the state of anxiety]. *Trevoga i trevozhnost'*. *Hrestomatija* [Anxiety and anxiety. Anxiety and anxiety. Reader]. Sost. V.M. Astapov. Saint Petersburg, Per Se, 2008. P. 151-160. (in Russ.)
4. Barinov D.N. "Trevoga i strah: istoriko-filosofskij ocherk" [Anxiety and fear: historical and philosophical essay]. *Psiholog* [Psychologist]. 2013. No 3. P. 1-39. (in Russ.)
5. Berezin F.B. *Psihicheskaja i psihofiziologicheskaja adaptacija cheloveka*. [Psychic and psychophysiological adaptation of a person]. Leningrad, Nauka, 1988. (in Russ.)
6. D'jakova T.V. "Harakteristika zhanra "triller" i ego podzhanry" [Characteristics of the genre "thriller" and its subgenres]. *Lingua mobilis*. 2013. No 5 (44). P. 32-36. (in Russ.)
7. Freud S. "Tormozhenie, simptom i trevoga" [Inhibition, symptom and anxiety]. *Psichoanaliticheskaja hrestomatija. Klassicheskie trudy*. [Psychoanalytic reader. Classical works]. Red. M.V. Romashkevich. Moscow, Gerrus, 2005. P. 15-79. (in Russ.)
8. Heidegger M. *Bytie i vremja*. [Being and Time]. Per. V.V. Bibihin. Moscow, Ad Marginem, 1997. (in Russ.)
9. Izard C. *Psihologija emocij*. [Psychology of emotions]. Per. A. Tatlybaev. Saint Petersburg, Piter, 1999. (in Russ.)



A. Molnar *The Investigation is being conducted by (Non-)Professionals.*  
*Examples for creating Anxiety and Fear in a Detective Series*

10. Kostina L.M. *Metody diagnostiki trevozhnosti* [Methods for diagnosing anxiety]. Saint Petersburg, Rech, 2005. (in Russ.)
11. Krivozubova Ju.I. "Trevozhnoe v iskusstva glazami sovremennikov" [Anxious in art through the eyes of contemporaries]. *Simvol nauki* [Symbol of science]. 2020. No 12-2. P. 88-92. (in Russ.)
12. Lacan J. *Seminary. Trevoga. Kniga 10.* (1962/1963) [Seminars. Anxiety. Book 10. (1962/1963)]. Per. A. Chernoglazov. Moscow, Gnozis, Logos. 2019. (in Russ.)
13. May R. *Smysl trevogi.* [Meaning of anxiety]. Per. M.I. Zavalova and A.Y. Siburina; prav. V. Danchenko. Kiev, PSYLIB, 2005. (in Russ.)
14. Prihozhan A.M. "Formy i maski trevozhnosti, vlijanie trevozhnosti na dejatel'nost' i razvitie lichnosti" [Forms and masks of anxiety, the influence of anxiety on the activity and development of personality]. *Trevoga i trevozhnost'. Hrestomatija* [Anxiety and anxiety. Reader]. Sost. V.M. Astapov. Saint Petersburg, Per Se, 2008. P. 138-150. (in Russ.)
15. Prihozhan A.M. "Prichiny, profilaktika i preodolenie trevozhnosti" [Causes, prevention and overcoming anxiety]. *Psihologicheskaja nauka i obrazovanie* [Psychological science and education]. 1998. No 2. P. 11-17. (in Russ.)
16. Shestov L.I. *Dostoevskij i Nicshe. Apofeoz bespochvennosti* [Dostoevsky and Nietzsche. The apotheosis of groundlessness]. Saint Petersburg, Azbuka, 2016. (in Russ.)
17. Spilberger Ch.D. "Konceptual'nye i metodologicheskie problemy issledovanija trevogi" [Conceptual and methodological problems of anxiety research Ch.D. Spilberger]. *Trevoga i trevozhnost'. Hrestomatija* [Anxiety and anxiety. Reader]. Sost. V.M. Astapov. Saint Petersburg, Per Se, 2008. P. 85-99. (in Russ.)
18. Sidorov K.R. "Trevozhnost' kak psihologicheskij fenomen" [Anxiety as a psychological phenomenon]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija 3. Filosofija. Sociologija. Psihologija. Pedagogika. Sociology.* [Philosophy. Psychology. Pedagogy]. 2013. Vyp. 2. P. 42-52. (in Russ.)
19. Todorov Ts. *Vvedenie v fantasticheskiju literaturu* [Introduction to fantastic literature]. Per. B. Narumov. Moscow, Dom intelektual'noj knigi, 1999. (in Russ.)
20. Vygotskij L.S. *Psihologija iskusstva* [Psychology of art]. Rostov-on-Don, Feniks, 1998. (in Russ.)