

УДК 778.5

Телесериал в пространстве эксперимента (на примере английского телесериала «Дрянь» (Fleabag))

ЗИБОРОВА О. П.

Аннотация

Интересное и разноплановое кино, покидая пространство широкого экрана, все чаще перемещается в формат сериала. Современный телесериал не устает радовать зрителя всё большим количеством вариаций и свободой полета мысли. Снимать успешные сериалы удается не только лидерам мирового кинопроизводства американцам, но и представителям других кинематографий, например, англичанам. Широкий спектр возможностей позволяет сериалу оставаться пространством для эксперимента. Именно с этой точки зрения рассматривается в данной статье английский минисериал «Fleabag».

Ключевые слова

сериал, комедия, английский, эксперимент, юмор

TV-series in the experimental space on the example of the English television series “Fleabag”

ZIBOROVA O. P.

Abstract

Interesting and diverse films, leaving the space of widescreen, is increasingly moving to the format of the series. The modern television series does not get tired to please the viewers with more and more variations and freedom of thoughts. Shooting successful series is not only the prerogative of Americans who are the leaders of world filmmaking. Many good serials are producing in other countries, for example, in Britain. A wide range of possibilities allows the series to remain a space for the experiment. It is from this point of view that the English miniseries "Fleabag" is considered in this article.

Key words

series, comedy, English, experiment, humor

Тот факт, что интересное разноплановое кино, покидая пространство широкого экрана, все чаще стало перемещаться в формат сериала, давно уже ни у кого не вызывает удивления [1]. В то время как тяготеющее к зрелищности и жанровой определенности популярное кинотеатральное кино все больше склоняется к варианту «кино для молодежи» и/или учитывает возможность бюджетного «выхода в люди» для всей семьи, сериал оказывается способным предоставить разнообразия куда больше. Актеры, некогда с презрением относившиеся к сериальной продукции, уже давно осознали, что именно тут можно проявить свои незаурядные способности, сценаристы — что именно тут можно затронуть темы, с трудом вписываемые в формат современного кинотеатрального стандарта, режиссеры — что именно в сериале они получают возможность говорить о вещах сложных, неоднозначных, часто не вписывающихся в общепринятые традиции жанра, но определенно обладающих потенциалом заполучить свою часть аудитории. Сериал не устает радовать требовательного зрителя все большим количеством вариаций, затрагиваемых тем, закрученными сюжетами и свободой полета мысли.

При этом нельзя сказать, что рассматриваемый формат мало ориентируется на широкого зрителя — как раз наоборот. Просто адресат сериальной продукции сильно дифференцирован. Потенциальная аудитория конкретного телепродукта может оказаться как молодой, так и взрослой; как интеллектуальной, так и не очень; как смешливой, так и серьезной; желающей отдохнуть сегодня или требующей душевной работы завтра. Сериальная публика определенно разнохарактерна. И очень требовательна. И, учитывая ее пестроту, именно этот формат сегодня предоставляет зрителю наибольшее репертуарное разнообразие.

Снимать успешные телесериалы удается не только лидерам мирового кинопроизводства американцам, но и представителям других кинематографий. К примеру, достойным конкурентом на этом поле давно заявила себя английская сериальная продукция. И хотя мощные финансовые возможности американцев и общий для этих двух стран язык всегда создавали английскому кинопроизводству невероятные сложности, качество английских сериалов как минимум не уступает работам конкурента [2]. Конечно, не в последнюю очередь свою позитивную роль тут играет конвертируемый английский юмор — достаточно вспомнить замечательный образчик в ключе этой темы «Дживс и Вустер» («Jeeves and Wooster», 1990–1993, 4 сезона) или ряд сцен из обладателя трех «Золотых глобусов» сериала «Аббатство Даунтон» («Downton Abbey», 2010–2015, 6 сезонов). Учитывая богатую историю и театральные традиции собственного кино, Великобритания оказывается успешной и в костюмных драмах — «Тюдоры» («The Tudors», 2007–2010, 4 сезона, совместная работа кинематографистов Ирландии, Канады и США) или «Рим» («Rome», 2005–2007, 2 сезона, совместно с США). Не оставляют англичан в стороне и модные

вариации сериалов о профессиях — любопытна, например, их работа «Шелк» («Silk», 2011–2014, 3 сезона), рассказывающая о юристах-конкурентах, борющихся за право стать королевским адвокатом. И что уж говорить о любимом детективном жанре англичан — достаточно вспомнить о картине «Шерлок» («Sherlock», 2010–2014, 4 сезона, совместно с США) [3]. Несмотря на то, что современные продюсеры, учитывая тенденцию, уже выделяют сериальной продукции место и в кинотеатральном сегменте, широкий спектр возможностей по-прежнему позволяет сериалу оставаться пространством для эксперимента. Можем ли мы представить, например, кинотеатральный вариант английского телесериала производства студии BBC «Fleabag» (2016) в русском переводе «Дрянь»? Максимально ограниченный по возрастным ограничениям прокат, запиканная ненормативная лексика, негодующее шипение завязтых моралистов... При том, что картина — не побоюсь банальных слов — высококачественная.

Скандалная репутация минисериала «Fleabag» несомненна и совершенно оправдана. Это откровенно провокационный проект. Начиная с нестандартного способа подачи материала (диалог безымянной героини со зрителем) и заканчивая собственно текстом — сексуально ориентированными откровениями современной англичанки, тип которой, впрочем, можно рассматривать значительно шире. Вряд ли стоит говорить о Fleabag (а это вынесенная в название характеристика персонажа) как об экземпляре среднестатистическом, однако столь интересный образчик отчаянно раскрепощенной обладательницы острого ума и бесконечных фобий определенно имеет право на существование в любом европейском мегаполисе XXI века. IMDb позиционирует картину как черную комедию, что вряд ли верно. «Fleabag» без сомнения комедия — яркая, сотканная из противоречий, бравирующая свободой самовыражения вплоть до распушенности и мощно приправленная предельно-откровенной лексикой. Что тут искренне удивляет, так это чувство меры, работающее в ней на тонкой грани общепринятых приличий. И хотя цинизма в картине действительно хоть отбавляй, мало предсказуемый поначалу финал откровенно тянет ее не в направлении black comedy, а в сторону человеческой драмы — в эпатажной упаковке скандального повествования вдруг оказывается спрятана история межличностных отношений. Такой нетривиальный перевертыш, выявляющий во внешне развязном сериале полное отсутствие морализаторства при несомненном наличии морали, и есть самая большая удача этой работы, но не единственная.

Бойкая героиня, анализирующая все и вся, и регулярно выдающая в камеру подытоженное резюме — сама по себе уже сюжет. Раскрепощенная современная женщина с обезоруживающей улыбкой. Взбалмошная и дерзкая. Эпатирующая всех вокруг и зрителя прежде всего. Откровенный манипулятор, беспринципная симулянтка провокативных поведенческих моделей, Fleabag всегда первая предлагает секс, не сильно заморачиваясь на любовь к процессу: «Просто не могу выкинуть эту мысль из головы. Как все происходит. Неловкость. Драма. Момент, когда понимаешь, что кто-то хочет твое тело», и цинично завершает, прямо обращаясь к зрителю: «А вот сам процесс — не очень».

Небезосновательно полагая, что видит людей насквозь, самостоятельная, самодостаточная и самоуверенная героиня отлично ориентируется в современном мире: знает, как ему соответствовать. Вызов во взгляде, безапелляционное собственное мнение, редкий прагматизм и умение колко ответить на любой вопрос. Она отпускает злые шутки со скоростью 15 штук в минуту, запросто ворует бутылку вина в магазине и сознательно провоцирует других на отрицательное отношение к себе. После чего неожиданно заявляет в камеру: «У меня ужасное чувство, что я жадная, эгоистичная, апатичная, циничная, развратная, морально падшая женщина, которая даже феминисткой себя назвать не может».

Барышня явно не в ладу с собой.

Блещущие остроумием, сарказмом и забавной абсурдностью — что, в общем, свойственно умным и хорошо адаптированным для кино британским комедиям, — комментарии героини обретают роскошное экранное воплощение благодаря актрисе Фиби Уоллер-Бридж (Phoebe Waller-Bridge, по совместительству она еще и сценарист картины). Женщина с на редкость выразительным лицом напрямую ведет диалог со зрителем. Ее пристальный взгляд в камеру в сочетании с парадоксальностью выговариваемого при этом текста создают неотразимую комбинацию, трансформирующуюся в непривычную интимность повествования: это монолог от первого лица.

При этом «Fleabag», без сомнения, использует приемы, так или иначе свойственными любому комедийному контенту. Тут и решительное непопадание героев в контекст показываемых ситуаций, и высмеивание институций (в частности, феминистских и реабилитационных тренингов — что вообще придает сюжету пародийность), и представление нелепейших характеров, очаровательных в своей простоте и умиляющих предельной чудаковатостью. Гротескные кавалеры главной героини — редкие экземпляры человеческой породы. Но все же главный секрет комедийного обаяния «Fleabag» — в традиционных для англичан словесных «выкрутасах» — иными словами, в тех милых «гадостях», которые британцы всегда столь искусно умеют вплести в обычный разговор. Умение к месту вставить вежливую шпильку, произнесенную с очаровательной с улыбкой, это особый английский спорт.

Психическое состояние «Fleabag», на первых порах вроде бы легко определяемое словом «бардак», — оказывается не статичной характеристикой героини. Поначалу с вызовом отталкивающая аудиторию, уже через короткое время она оказывается чрезвычайно интересным персонажем для наблюдения — не лишенным человеческих слабостей и не чуждым чувству справедливости. Неожиданно появляющееся в картине эмоциональное напряжение постепенно превращает отталкивающий персонаж в человека, достойного сочувствия или, по крайней мере, зывающего к нему, — и вот вы уже пытаетесь заглянуть героине в душу и постепенно видите историю куда более серьезную, чем она представлялась вам в начале сюжета. Вы упираетесь в сложного человека — страдающего и эмоционально уязвимого. В неожиданно глубокий характер. И в итоге понимаете, что разглядели депрессию — скрытую за эпатажным поведением, а оттого еще более драматичную.

И этот хорошо продуманный, оригинальный и определенно сложный в сюжетном построении сериал, несмотря на множество «неудобных» сцен и вопреки остроумному способу подачи, вдруг неожиданно превращается для вас в драму. В сюжет о том, что «люди совершают ошибки», что «провокация — это иногда крик о помощи». И что даже косвенная вина может грузом повиснуть на совести, а отпустить отягощенное трагедией прошлое будет совсем не просто.

Литература

1. Комм. Д. Eurohorror: британский канон [the British Canon] // Искусство кино. 2000. № 5.
2. Кушнарева И. Что угодно, только не ТВ. Качественный сериал — вызов телевидению [Anything but TV. The high-quality series as a challenge to television] // Искусство кино. 2001. № 5. — URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2011/11/n11-article2>
3. Шитенбург Л. Доводы рассудка // Блог об английских телесериалах» — URL: <http://seance.ru/features/britain/>

References

1. Komm. D. Eurohorror: britanskij kanon // Iskusstvo kino. 2001. № 5. — URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2011/11/n11-article2>
2. Kushnareva I. CHto ugodno, tol'ko ne TV. Kachestvennyj serial — vyzov televideniyu // Iskusstvo kino. 2001. № 5.
3. SHitenburg L. Dovody rassudka [Persuasion] // Blog ob anglijskih teleserialah — URL: <http://seance.ru/features/britain/>