

УДК 778.5

Российский криминальный сериал: трансформация пафоса и героя

ЦЫРКУН Н. А.

Аннотация

В статье рассматриваются некоторые аспекты истории развития российского криминального телесериала. Хронологические границы исследования — конец 1990-х — 2010-е годы. На материале наиболее значимых проектов выявлены особенности эволюции системы персонажей, трансформацией тематического диапазона, обусловленного изменениями в социокультурном контексте.

Ключевые слова

телевидение, кино, российский телесериал, криминальный телесериал, киноведение, массовая культура

Russian crime TV-series: transformation of message and hero

TSYRKUN N. A.

Abstract

The article treats some aspects of the history of crime TV-series in Russia. The author analyzes the most striking specimen of the genre in the span of the late 1990s-late 2010s, concentrating on the evolution of characters and their transformation in the social and cultural context.

Key words

crime TV-series, film studies, mass culture, message, heroes

Система персонажей криминального российского телесериала за последние 20 лет претерпела значительные изменения. Вполне закономерно, что героем 1990-х, времени обновления, стал персонаж эпохи перемен, который боролся против всех, кто стоял и стоит на пути между нами и будущей счастливой жизнью: наркобаронов и рэкетиоров, милиции, коррупционеров и террористов. Как живое воплощение модернистских народных чаяний, отзывчиво схваченных в «мыльных операх», где добро и зло четко разведены, где воровать, предавать и убивать — плохо, а защищать бедных и униженных, преданно дружить и верно любить — хорошо.

Началось с героя, так сказать, самодеятельного: перестройка научила думать, что все, что «в законе» (соответственно те, кто стоит по обе стороны закона), в лучшем случае нефункционально, в худшем — продажно. Но время самодеятельности ушло, и наивысшей похвалой стало понятие «профи». В этом качестве в лидеры телесериалов вышла команда ментов с улиц разбитых фонарей. Они были непохожи на аккуратных и дисциплинированных сотрудников советских органов, как и обстановка, в которой они трудились, соответствовала самим улицам с разбитыми фонарями. Андрей Кивинов, автор книг, по которым ставился сериал «Улицы разбитых фонарей» («Менты», 1997–2017), использовал в качестве прототипов героев своих коллег, ситуации, однако, были вымышленные. Вообще первые постсоветские криминальные сериалы писались людьми, хорошо знакомыми с работой правоохранителей по собственному опыту. Режиссер Владимир Бортко взялся за постановку экранизации романов журналиста Андрея Константинова («Бандитский Петербург», 2000–2003), бравшего информацию на основе реальных судеб людей, которые были лишь приукрашены в художественном произведении. «Марш Турецкого» (2000–2007), поставленный Михаилом Туманишвили, о следователе по особо важным делам Генеральной прокуратуры основан на



Кадр из телесериала «Досье детектива Дубровского»

персонажах произведений юриста, бывшего прокурора и адвоката Фридриха Незнанского.

Первые серии «Ментов» снимал Александр Рогожкин, причем почти одновременно он работал над своим фильмом «Блокпост». Легко заметить, что и взвод на блокпосте напоминает команду «Ментов». Оперуполномоченные сотрудники действовали как команда клоунов, играющих на комическом эффекте преувеличения и переизбытка (тела, голоса, деталей одежды): беспрерывно остривший «рыжий» Арлекин-Казанова с хвостом pony-tail и алым шарфом, как у древнего скомороха; «белый» Пьеро-Ларин со скорбным ликом и скудным текстом; толстяк-дзанни Дукалис и во главе их — Капитан, то есть майор Соловец, и далее подполковник с кличкой Мухомор — полный набор из комедии дель арте. Когда из сериала ушел Александр Лыков, сыгравший Казанову, он сразу потускнел, однако выход нашелся: в шестом сезоне на

этом месте оказалась его осовремененная версия в лице модного диджея Оскара Кучеры.

После группового прорыва в образовавшуюся брешь стали вновь просачиваться одиночки. Появился Роман Романыч Дубровский («Досье детектива Дубровского», 1999, режиссер Александр Муратов) в облике всенародного любимца Николая Караченцова, одновременно идеальный герой школы «крутого детектива», как его описал Сомерсет Моэм [2, с. 123–145]. Он высок и силен, способен выдержать любые побои и истязания, храбр до безрассудства и то и дело попадает в руки к бандитам. Он постоянно в борьбе, но только не с натуральными преступниками, а с некими опереточными фигурами из высшего света, которые вовремя оказываются в его распоряжении, чтобы кино не закончилось слишком быстро. Экстрасенс Платоша Копчик, виртуальный магнат, он же бывший серийный убийца Иринархов,



фальшивомонетки, хакер-умник, программист-инвалид, каскадная пара депутатов-маргиналов. И борьба эта ведется в немислимо фантазмагорических ситуациях, вроде гибели генерального прокурора от кремлевской звезды, которая сносит ему голову прямо на сцене, кормления киллера манной кашей или изъятия сейфа с помощью подъемного крана.

Тем не менее, несмотря на условность и гротеск, система персонажей и положения нередко вполне точно отражают современные реалии. «Агент национальной безопасности» (1999–2003) создан продюсерами «Улиц...», но его протагонист уже не простой «мент», а сотрудник ФСБ. С открытым лицом, без интеллигентских загибов, Леха Николаев (Михаил Пореченков). У него хорошая биография социально близкого товарища, попадал в тюрьму, побывал в горячих точках. Пьет все, что горит, и любит все, что движется. Легко преобращается в художника, бомжа, везде свой, но с начальством не ладит. От дел его, как классического героя детектива, периодически отстраняют, однако без Лехи ни одно дело не раскручивается, и его умасливают, просят выручить. Герой, конечно, соглашается — исключительно из любви к работе. Слава потом, разумеется, достается начальству. Кроме прочего, Леха борется с продажными коррумпированными коллегами. И вообще держится в стороне от «конторы».

Лехина «неформальность» делает его типичным «младшим братом» из русского фольклора. Его приглашают поучаствовать в деле, когда исчерпаны все прочие возможности: все сколько-нибудь стоящие национальные агенты вышли из игры, оттого и одолевают всяческие враги.

При переходе от сезона к сезону «Ментов» и по мере вхождения в период стабилизации и гламуризации разбитые пишмашинки заменили компьютеры, в домах у всех произошел евроремонт, место пафоса занял шик, который на новом жаргоне обозначается словом «пафос». Быть бедным и больным стало некрасиво.



Представляет интерес другая команда, в которую влилась Анастасия Каменская («Каменская», 1999–2011) в постановке Юрия Мороза. В романах подполковника милиции Александры Марининой подчеркивалась ее нищая безбытность, однокомнатная квартира в спальном районе и единственная на весь отдел частная машина — разбитый «Москвич» Юры Короткова. Теперь же камера скрупулезно демонстрирует домашнюю бытовую технику, подмечает на стене картинку с подсветкой, а вождеденный компьютер, который Настя получала в подарок от любимого где-то посреди цикла романов, водворяется в кадр в первой же серии. Дополняет картину дорогой автомобиль Миши Лесникова, роль которого исполнил Дмитрий Нагиев.

Реабилитация как наделение материальным достатком в качестве критерия силы и могущества милиционера есть частный случай реабилитации государства. Знаменательна в этом плане попытка

реанимации команды «Знатоков» («Следствие ведут знатоки», 1971–1989; 2002–2003). Бывшие скромные сотрудники МУРа в перестройках не пострадали, наоборот. Пал Палыч дослужился до больших чинов, Шурик эмигрировал в Израиль, поступил на службу в «Интерпол», но готов помочь московским коллегам. Не стало Зинаиды Кибрит, потому что ушла из жизни игравшая ее Эльза Леждей. Теперь слог «ки» в «Зна-то-ках» представляет капитан Китаева, которая с питательной маской на лице беседует с начальством по мобильному телефону, сидя в кресле у косметички.

Так «государство» приобретает не только вполне состоятельное, но и человеческое лицо. Хотя советский героический сентиментализм не уживается с жестким капиталистическим функционализмом.

Беспафосная ироничность сменяется серьезностью и пафосностью в прямом смысле слова. Теперь в известную характеристику героя как рыцаря без страха и упрёка постепенно интегрируется новый смысл: эти герои не боятся смешиваться с криминальными элементами, спокойно берут деньги за услуги и живут в комфортабельных квартирах, а ездят на дорогих автомобилях, подчас даже не скрывая, от кого им достался этот дорогой подарок. Принципиальная внешняя безалаберность Лехи Николаева сменяется подчеркнутой щеголеватостью Ухова (Федорцова) из сериала «Литейный, 4» (2008). Женщины обзаводятся весьма состоятельными мужьями: у Марии Швецово из «Гайн следствия» (2000–2017) — предприниматель Луганский, у Нasti Мельниковой — Кондаков в лице эlegantного мужчины-мечты советских женщин Ивара Калныньша.

Есть своя закономерность в том, что профессионального аналитика Настю Каменскую уверенно отгеснили трудно различимые друг от друга по характеру хорошенькие и одетые в костюмы с дорогими логотипами «дилетантки» от Дарьи Донцовой в сериале

про Евлампии Романову (Алла Клюка) и Дашу Васильеву (Лариса Удовиченко). А идеальное воплощение ритуализованной условности — балетная дива Анастасия Волочкова в качестве «расследующей» убийство мужа героини сериала «Место под солнцем» (2004, режиссер Али Хамраев, по роману Полины Дашковой). Нарциссическая самовлюбленность артистки, которую невозможно было скрыть, выдает ее единственную сверхзадачу — «выглядеть». Этот случай описал Жан Бодрийяр, о Волочковой, естественно, не знавший: «Она тут только для того, чтобы заиграть и задавить любые чувства, любое выражение одним ритуальным гипнотизмом пустоты, что сквозит в ее экзотическом взоре и ничего не выражающей улыбке» [1, с. 172]. В 2010-х годах появляется большое количество сериалов с женщинами-героинями: «Морозова», «Московская борзая», «Ищейка», «Метод Лавровой», «Защитница», где женщины сочетают в себе обязательную внешнюю привлекательность (которая может раскрыться не сразу) и интеллектуальное либо физическое (владение боевыми искусствами) превосходство над коллегами-мужчинами. Создатели этих сериалов следуют известной логике транспонирования чисто мужских черт в женский образ, добавляя к нему неприменную внешнюю неотразимость. Ну? а героиня сериала «Мама-детектив» (2012–2015) в исполнении Инги Оболдиной явно списана с беременной американской коллеги из фильма «Фарго» братьев Коэн. Первоначальный невинный шик, характерный для первых лет стабилизации, то есть середины десятых годов, кульминировал в гламуре сериала «Литейный 4», где собралась часть команды «Улиц разбитых фонарей» — (Юрий Кузнецов, Алексей Нилов, Сергей Селин и Анастасия Мельникова), к ним добавился Андрей Федорцов из «Убойной силы». Сериал рекламировался как «Первый телевизионный блокбастер», уже подчеркиванием дороговизны производства отказываясь от демократических принципов «Улиц разбитых фонарей» и «Убойной силы».

Бездарные начальники и выдающиеся героини-исполнители, прикрывающие своим героизмом вышестоящую глупость, — реальность, не столько художественная, сколько бытовая. Скоморошество персонажей, во-первых, выполняет предохранительную функцию (нельзя казаться умнее начальника); во-вторых, и это гораздо серьезнее, — отражение действительности в форме самой действительности.

Маска смыкается с ролью, которую человек играет на сцене жизни; типы масок, которые каждый меняет исходя из обстоятельств жизни, обозначает один из вариантов идентичности человека, а также его ролевого поведения [3, с. 343–359]. В данном случае это пример маски ритуальной: знак системы не производящей, неэффективной, а обрядово-церемониальной, имитирующей, в которой умирает смысл движения и исчезает его цель. Это замкнутый сам на себя холостой цикл, функционально обслуживающий лишь свое бесполезное коловращение. На этот раз приходится делать вывод о следствии — тотальном контроле видимостей над действительностью [4, с. 86–89].

Вместе с тем, следует сделать вывод о том, что сегодня, в конце 2010-х годов, криминальный сериал, наряду с единичными архаусными фильмами, — единственный канал выражения социально-критического отношения к реальности. Важным показателем сюжетной коллизии в криминальных полицейских сериалах, таких как «Ментовские войны» (2004–2018), «Шпагалов» (2012, режиссер Илья Максимов) с Александром Балуевым и особенно «Невский» (2015–2017) затем с харизматичным Антоном Семеновым, является смещение акцента с расследования преступлений на внутриведомственные интриги, направленные прежде всего на выдавливание из системы честных и неподкупных сотрудников. Это заставляет их действовать «вне системы», и сотрудничать они, как правило, могут лишь либо со старыми друзьями по службе (и такими же изгоями), либо с новичками, еще в эту систему не вросшими. Немаловажно и то, что практически всегда, — кроме, вероятно, начальника убийного отдела Романа Шилова из «Ментовских войн» в исполнении Александра Устюгова и Егора Котова в исполнении Алексея Лаврина в сериале «Чужое лицо» (2017), — эти честные и неподкупные полицейские в силу условий, в которые они поставлены, понемногу утрачивают неподкупность, но, поскольку они продолжают видеть свою задачу в бескомпромиссной борьбе с преступностью, неизбежно становятся мишенью ненависти коллег, более всего начальства, а чаще всего — контролирующего органа, службы собственной безопасности. В этом плане регулярно продолжающиеся «Менты» и «Тайны следствия» с героями, не знающими этих проблем, выглядят анахронизмом, ностальгическим воспоминанием о романтизме начала новых времен.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. 317 с.
2. Моэм С. История упадка и разрушения детективного романа // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. 318 с.
3. Софронова Л. Маска как прием затрудненной идентификации // Культура сквозь призму идентичности. М.: Индрик, 2006. 424 с.
4. Спутницкая Н. Ю. Городские субкультуры как источник образности современного детского кино // Вестник университета Российской академии образования. 2010. №4. С. 86–89.

Фильмография

- Агент национальной безопасности (1999–наст., прод. А. Капица и др.), телесериал, игр.
 Каменская (1999–2011, прод. Ю. Мороз), телесериал, игр.
 Ментовские войны (2005–2018, прод. А. Ставиская), телесериал, игр.
 Улицы разбитых фонарей (1998–2016, шоуран. А. Капица), телесериал, игр.

References

1. Bodriyar Zh. Soblazn [De la Séduction]. M.: Ad Marginem, 2000. 317 s.
2. Moehm S. Istoriya upadka i razrusheniya detektivnogo romana // Kak sdelat' detektiv [The story of the decline and destruction of the detective novel // How to make a detective]. M.: Raduga, 1990. SS. 123–145.
3. Sofronova L. Maska kak priem zatrudnennoj identifikacii // Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti [The mask as reception of difficult identification // Culture through the prism of identity]. M.: Indrik, 2006. SS. 343–359.
4. Sputnickaya N. Y. Gorodskie subkul'tury kak istochnik obraznosti sovremennogo detskogo kino // Vestnik universiteta Rossijskoj

akademii obrazovaniya [Sputnitskaya N. Y. Urban subcultures as a source of imagery of modern children's films // Bulletin of the Russian Academy of education]. 2010. №4. S. 86-89.

Filmography

Agent nacional'noj bezopasnosti (1999-nast., prod. A. Kapica i dr.), tv-ser, featur.

Kamenskaya (1999–2011, prod. YU. Moroz), tv-ser, featur.

Mentovskie vojny (2005–2018, prod. A. Staviskaya), tv-ser, featur.

Ulicy razbityh fonarej (1998–2016, shouran. A. Kapica), tv-ser, featur.