УДК 778.5

К вопросу об авторском дискурсе в современных игровых телесериалах России

Казючиц М. Ф.

Аннотация
В данной статье изучаются стратегии социальной критики на материале современных российских игровых телесериалов. Основной акцент исследования сосредоточен на драматургии, визуальном решении и особенностях авторской инстанции, в рамках которой реализуется идеологическая компонента.

Ключевые слова
игровые телесериалы, телевидение, идеология, Домашний арест, Звоните ДиКаприо!, Красные браслеты, Петров, Деревянко, Михалкова

To the matter of the Author in contemporary Russian motion TV series

Kaziuchits M. F.

Abstract
The article focuses on the strategies of social criticism developed in contemporary Russian motion TV series. The researcher analyses the dramatizing, the visual conception and the functions of the author's message, which are representing ideology.

Key words
motion TV series, television, ideology, broadcasting, Domashny arest, Zvonite Dikaprio!, Krasnyje braslety, Petrov, Derevianko, Mikhalkova

Кадр из сериала «Красные браслеты»

Среди устойчивых тенденций игрового сериального сегмента российского телевидения следует обратить внимание на, во-первых, дальнейшее импортозамещение продукции. Однако на фоне этой стратегии, уже хорошо заметной и определенной ранее и в документальном, и в игровом [2, с. 135–158] кластерах, новым веянием стало создание в 2018 году мини-сериалов или сериалов, предполагающих малое число сезонов (2–3). К 2018 году производственная модель, ориентированная на создание мини-сериалов или сериалов с малым числом сезонов продемонстрировала себя весьма эффективной.

Одним из бесспорных достоинств модели является ее относительная независимость, по-видимому, не столько от экономических факторов или лояльности целевой аудитории, сколько от общей нестабильности культурной и социальной политики в сфере ТВ. Опасения производителей телеконтента в большей степени носят косвенный характер, однако практика в системе российского кинопроката не могла не стать примером по аналогии.

Несмотря на то, что в явном виде в отношении сериалов практика со стороны государственных структур не была эксплицирована, ряд вещателей применяют превентивные ограничительные меры. Так, о задержке выхода в эфир или перенос проекта на иные сервисы, было известно в отношении сериалов «Красные браслеты» (задержка выхода в эфир) и «Звоните ДиКаприо!» (после задержки был показан на новом медиасервисе ТНТ-Premier). В этой связи производство подобных сериалов, менее зависимых от изменений в политике вещателя, вероятно, представляется отечественному производителю контента в качестве возможной альтернативы.

«Красные браслеты». Одной из ключевых тем в области социальной критики на материале сериалов стала болезнь и широкий комплекс аспектов, с нею связанных. Мотив болезни, продолжительной или смертельной, лег в основу одной из основных тенденций российских телесериалов 2018 года. Проблема социального контекста, связанная с работой таких институтов, как здравоохранение, образование, социальные службы, активно использовалась в российском и кино и на телевидении и ранее (сериал «Школа», остросоциальные фильмы «Класс коррекции», «Все умрут, а я останусь» и др.).

Первый сезон российско-украинского сериала «Красные браслеты» вышел на Первом канале в августе 2018 года. Начало работы пришлось на лето-осень 2014-го, поэтому вполне можно представить трудности, с которыми пришлось столкнуться копродукции на всех этапах производства. Первыми сериал увидели телезрители Украины в 2017-м, затем проект, после несколько затянувшейся паузы увидели и российские зрители.

Больничный сериал для Европы, США, теперь и для России — вещь вполне привычная. Однако отечественные адаптации на этом поле редко выходили лучше первоисточников. «Красные браслеты» — известная испанская франшиза 2011 года, которая была успешно адаптирована в США, Италии и Германии. Режиссером российской версии стала Наталия Мещанинова.

Сериал получился «гомеопатический» — множество ингредиентов собраны здесь в микроскопических дозировках: черной комедии, мелодрамы, подростковой драмеди, мистики и оптимистической трагедии.

Открывающая серия, как в оригинальной версии, так и в российской, начинается с адресного плана — презентации здания многопрофильной больницы, главного места действия. Зрителя в курс дела вводит мальчик Ромка (Азамат Алиев), уже четыре месяца находящийся в коме. Интересна разница в культурных стереотипах. Место действия в испанской версии — ничем не примечательная больница; российское учреждение — хронотоп совсем иного порядка. «С виду похожа на дом отдыха на берегу моря или на большущий синий корабль, правда ведь?»,— задает риторический вопрос Ромка. Огромный комплекс у моря на первой береговой линии, если не считать шоссе, живописно раскинулся у подножия гор, поросших мелким лесом. Такой дом, видимо, соответствует подсознательной мечте об идеальном месте, где, перефразируя Володю из «Июльского дождя», людей делают счастливыми. Больница не в мегаполисе, но в экологически защищенном регионе, не в центре, но центральная; стерильность интерьеров сопоставима лишь с салонами космических кораблей из научно-фантастических фильмов. Впрочем, этот несколько ажурный антураж не мешает постановщикам рассказать необычную для российской медиакультуры историю о больных детях, которые не хотят быть больными.

Чарли, коллега Ромки, только из американской версии «Красных браслетов», с веселым практицизмом называет вещи своими именами: «Здесь заводишь друзей среди тех, с кем в обычной жизни никогда бы не встретился». В такой ситуации любой союз, казалось бы, несет в себе печать сиюминутности: он распадется, когда больные излечатся или нет, а место ушедших займут новоприбывшие.

Союз шестерых, самоназвавшийся «красными браслетами», сложился спонтанно. Олег (Денис Парамонов), борющийся с раком и прошедший в свои пятнадцать десять сеансов химиотерапии, узнает от старшего товарища Владаса (Владас Багдонас), что для любой компании нужны шесть людей разных типов: лидер, второй лидер (который стал бы лидером, не будь первого), красавчик, самый умный, незаменимый и конечно же девчонка — эту мысль тот вычитал в какой-то популярной книжке по психологии. Все члены кружка собираются вместе к третьей серии.

Олег, как и его собрат по испанской версии Лео, как и все его родственники, представляет основное население России. Его сестра Юля (Мария Шалаева) работает на износ, пытаясь заменить несовершеннолетнему брату мать, отец работает много, подолгу отсутствует, но денег все равно не хватает. Свою непростительную, опасную для жизни и здоровья (пока оно есть) в России среднестатистическую нормальность семья Олега ощутит в полной мере в тот момент, когда достойный человека протез ноги больница в системе ОМС предложить не смогла. Надо сказать, что в испанской и российской версиях эта линия выстроена одинаково жестко. Мечта о протезе стала чем-то вроде шинели Башмачкина; здесь сосредоточено, все, чего желал герой: право быть здоровым и все вернуть назад.

И поскольку денег на достойный протез система дать ребенку оказалась не в состоянии, герою осталось только держаться: вместе с другим «красным браслетом», «умным» Антоном они отправляются на подпольную игру в покер в стенах государственного бюджетного учреждения здравоохранения. Деньги Олег не выиграл — ему их просто отдал первый лидер другой группировки, колясочник Женя.

Вторым лидером «красных браслетов» становится Дима (Кузьма Котрелев), которому, как и Олегу, ампутируют голень. Родители Димы, занятые разводом, не смогли помочь сыну. В российской версии отец Димы (Сергей Юшкевич) — преподаватель в вузе, он редко приходит в больницу, объясняя это разгаром сессии в институте, что просто неубедительно. Например, в испанской версии аналогичный персонаж — офисный работник в секторе частного бизнеса, специалист по ведению переговоров, и мотивировка там была хотя и стереотипная, но формально сильная: приличные, вероятно, деньги при весьма жесткой корпоративной этике. Преподаватель российского государственного вуза, имея даже девятьсот часов полной ставки, не смог бы купить протез своему ребенку. Поэтому получается, что герой предпочитает работу сыну, либо в принципе хочет громко уйти из семьи (родители Димы действительно развелись) — в любом случае, это поведение диагностированного негодяя. Отечественному образованию сильно не повезло в последние годы и продолжает не везти все сильнее,— очень жаль, что единственный по-настоящему отрицательный персонаж во всем проекте оказался преподавателем высшей школы.

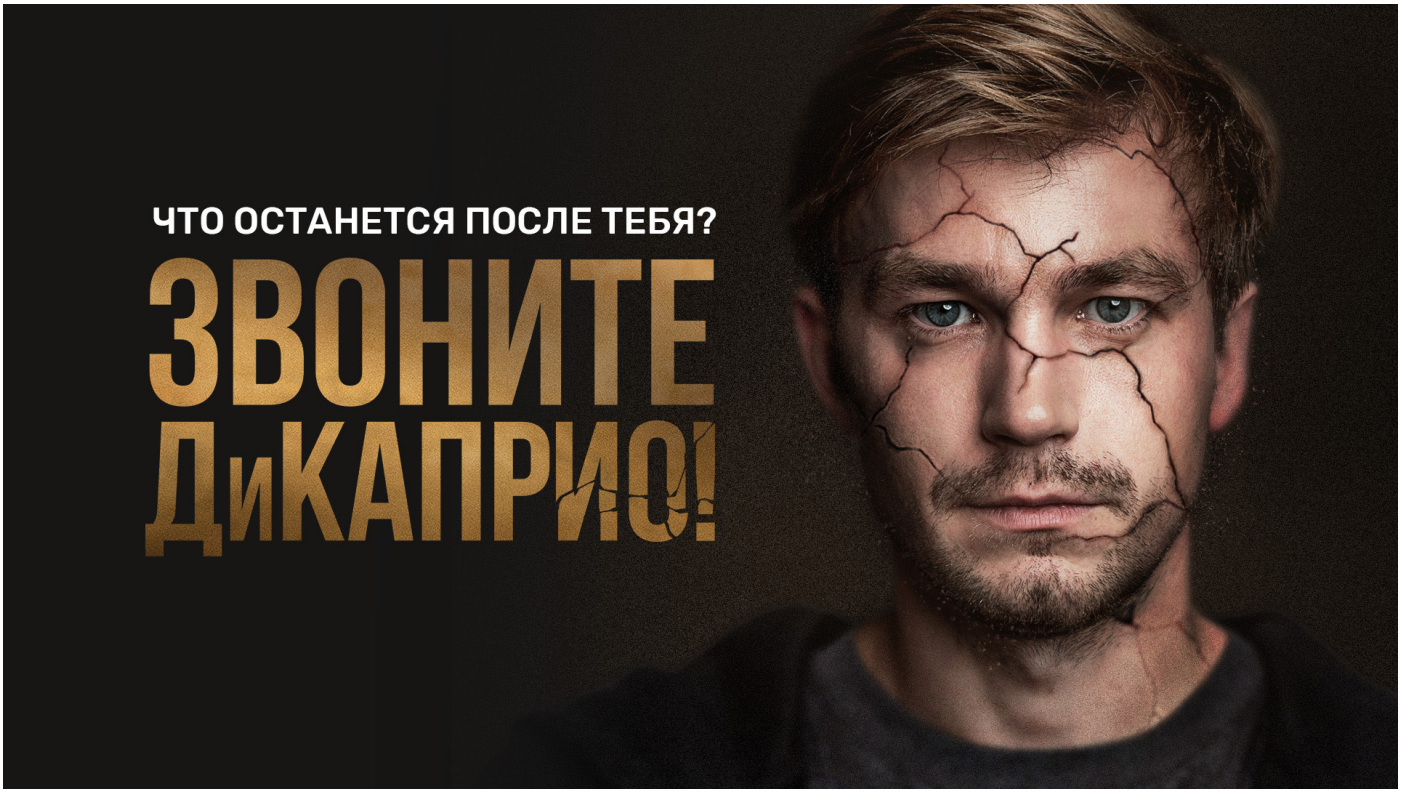
Кристина (Стася Милославская), поступившая с диагнозом «анорексия», заняла свое место в этой чисто мужской компании. Из-за нее между двумя лидерами разгорится сердечная борьба. Кристине уготована роль представлять российский средний класс. В ценностных координатах сериала к нему принадлежат люди, приезжающие и уезжающие из больницы на собственных громадных лендроверах или лендкрузерах. (Персонажи испанской версии гораздо менее стратифицированы: приезжают и уезжают на городских черно-желтых городских барселонских такси).

Вообще социальное неравенство персонажей, не столь заметное в испанской или американской версиях, явно акцентировано в российской. Социально-критический месседж, правда, передан достаточно деликатно, через работающие детали и игру актеров — действия, пластику, то, что они говорят и как говорят родители со своими детьми. Кристину навещает мама (Дарья Мороз); интонации и манеры ее героини вполне узнаваемы: это черты растущего российского социально благополучного кластера жестких замужних дам на больших внедорожниках. Встречаясь с дочкой, мама нет-нет, да и напомнит, что та лежит отнюдь не по ОМС. Болезнь дочери в ее представлении решается четко, по-деловому: «Надо просто взять себя в руки, начать есть, следить за собой, и станешь нормальной».

Линия «красавчика» Ильи и его отца в исполнении Евгения Цыганова,— еще одна история из жизни российского среднего класса. В испанской и российской версиях мальчик умирает во время операции на сердце. Отец Ильи — продюсер, женился после смерти жены второй раз. Отношения с мачехой у сына складываются неровно. Основная нагрузка здесь пришлась на непрофессионального актера Глеба Калюжного, сыгравшего Илью,— хама, хулигана, явно трудного подростка, но все же неплохого человека, который «оттаивает» среди друзей.

Пространство самого главного «незаменимого» участника союза, без которого «браслеты» не сошлись бы вместе, Ромки,— кома, субститут иного мира.

Временность — главная черта, определяющая хронотоп больницы с ее безостановочной текучестью человеческого потока. Болезнь — лишь формальное следствие, результат стечения часто необъяснимых причин. Поэтому не случайно среди заболеваний



Постер сериала «Звоните ДиКаприо!»

героев немало смертельных или клинически сложных состояний (кома), которые становятся причиной трансцендентального опыта: паранормальные способности (телепатии, предвидения будущего). Четкий христианский мотив есть во всех версиях сериала — прямой парафраз на самый главный случай смертельной болезни в истории западного мира — смерть Лазаря из Вифании. «Болезнь не к смерти, но к славе божией»,— слова, отделившие человека от мира живых, а затем вернувшие его обратно. Эти мистические переходы пациентов из сиюминутного мира живых в трансцендентную реальность — один из важнейших авторских месседжей проекта «Красные браслеты».

В сериале функцию медиатора выполняет Ромка: он встречает находящихся в коме, просто потерявших сознание или умирающих и далее провожает в небытие или назад к жизни. Связь с ребятами Ромка держит через «умника» Антона, который в качестве оракула передает сообщения и от самого Ромки, и от всех, кто оказался вместе с ним.

Мир комы и клинической смерти — важная смысловая часть вселенной «Красных браслетов». Это символическое пространство: бассейн с вышкой,— откуда однажды фатально прыгнул Ромка. Некоторые персонажи сериала, пребывая в пограничном состоянии, также оказываются в бассейне. Одним суждено вернуться назад, другим — умереть, (герой обычно ныряет в воды бассейна и как бы растворяется в них).

Авторский дискурс, акцентирующий экзистенциальную границу, отделяющую живых от мертвых, уже встречался в больничном сериале. Достаточно вспомнить «Королевство» Ларса фон Триера. Там появляются два ключевых элемента, благодаря которым нарратив приобретает черты магического реализма: сама больница — больше чем здание, это локализованный универсум со своей тайной историей и призраками; герои-медиаторы, соединяющие миры (в «Королевстве» это два персонажа с синдромом Дауна, работающие на больничной кухне и знающие больше простых смертных и о мире призраков, и о мире людей). Как и у Триера, магические объекты и функции в «Красных браслетах» нужны принципиально. Без них история о больных детях осталась бы лишь либо мелодрамой. Магический реализм «Красных браслетов» дал возможность выйти за границы традиционной социальной драмы и создать развернутую философическую аллегорию о самой природе человека, балансирующем между хрупкой жизнью и небытием.

Мотив христианского преддверия четко артикулируется в испанской версии: Бенито, уже пожилой человек, друг первого лидера Лео, прямо называет больницу чистилищем. В российском варианте сказалась, видимо, секуляризованность постсоветского культурного пространства. Российский бассейн никак не оценивается героями, они не пытаются дать ему имя или найти эпитет. Американский вариант (предельно далеко отошедший от оригинальной испанской версии), напротив, в этом смысле идет гораздо дальше испанского и предлагает четкую, конфессионально непротиворечивую вертикаль. Промежуточным миром здесь оказывается не бассейн, а сама больница — ее громадное многоэтажное внутреннее вертикальное пространство холла. В стилистическом плане оно явно тяготеет к купольной архитектуре собора, где вместо потолочной росписи — стеклянная крыша, через которую видно небо. Чарли встречает новоприбывших, беседуя с ними, стоя на балконе, неофиты же стоят внизу в фойе. Post mortem персонаж отправляется вверх навстречу ослепительному свету, как обычно и происходит в мелодрамах о душах, не нашедших покоя.

Испанская версия выдержала два сезона и завершилась в 2013 году на парадоксальной и трагической ноте. «Красные браслеты» в постановке Натальи Мещаниновой — история о любви к жизни, прекрасной, сколько бы она ни длилась, и милосердии, особенно к детям, без которых нет будущего.

«Звоните ДиКаприо!» Мотив смертельной болезни с возможностями социальной критики представлен в мини-сериале «Звоните ДиКаприо!» (производство ТНТ и Good Story Media, фильм демонстрировался в интернет-сервисе ТНТ-Premier), режиссер Жора Крыжовников. Проект получил значительный резонанс и чрезвычайно высокие оценки в среде профессиональной критики [1], были выделены социально-критические коннотации. Подробные сведения о создании сериала привел сам

Постер сериала «Домашний арест»

постановщик в интервью [3].

Основная сюжетная линия связана с главным героем звездой телесериалов Егором Румянцевым (Александр Петров), у которого диагностирован ВИЧ, его поступки, реакция на обнаруженную болезнь является формальным двигателем сюжета. Крыжовников отмечал в интервью, что понимание цели проекта как просветительской — профилактика ВИЧ/СПИД в России — была далеко не основной [3].

Немаловажно социальное пространство, в котором развивается действие: в подавляющем большинстве персонажи принадлежат к «артистической среде», «селебрити», либо непосредственно работают в этой сфере как технические работники (гримеры, режиссеры, сценаристы, продюсеры и пр.). Таким образом, такое сюжетное допущение позволяет создать сравнительно небольшой замкнутый мир друзей и «друзей друзей», чтобы в более концентрированном виде показать реакции героев на заражение.

Действие начинается на съемочной площадке медицинского телесериала, где главную роль исполняет Егор. Съемки идут с переменным успехом, герой периодически пропадает со съемок или находится в нетрезвом виде. В соседнем павильоне для программы в духе «магазин на диване» снимается его брат Лев, актер гораздо менее талантливый.

Выбор заболевания в сериале носит символический характер: с ВИЧ/СПИД инфекцией связаны масса предрассудков, реакция людей в целом сугубо негативна и т.д. Противопоставление больных и людей, ведущих «артистическую жизнь», с одной стороны, всем остальным — с другой показано в сериале в виде конфликта между охранником центра ВИЧ и Румянцевым. Охранник, каждый раз встречая актера, называет его «пидорасом», увидев его с братом, называет того женой Румянцева и т.д. и т.п. Однако расслоение продолжится,— неприятие болезни Егора происходит и в артистической среде: съемочная группа сериала пишет петицию продюсеру проекта (любовнице Румянцева и тоже, как выяснится потом, инфицированной) об отказе работать с ним. Иными словами, Крыжовников использует, в сущности, тот же принцип, который известен еще в фольклорном материале. Бахтин отмечал в свое время, что образ дурака, шута в сказке характеризуется тем, что подобный персонаж имеет собственное пространственно-временное (хронотопическое) измерение, которое обычно приводит его к неизбежному резкому столкновению с основным пространством и временем произведения, в котором существуют прочие персонажи. На протяжении практически всего сериала герой Петрова практически перманентно пьян, что является одной из формальных мотивировок его девиантного поведения. Так, в 3 серии он едет в автомобиле с одной из своих любовниц — визажистом Дашей (Юлия Хлынина) и внезапно принимает решение не останавливаться по требованию ДПС, устраивает гонки на дороге, разбивает машину и т.д.

Драматургия роли Румянцева вполне точно отражает известную экзистенциальную схему Е. Кюблер-Росс, включающую 5 фаз оценки пациентом своей болезни: Отрицание или шок; Гнев; Торг; Депрессия; Принятие. Актер проходит практически все стадии. Наиболее разрешительные действия он совершает на 1 и 2 фазах, пытается перепроверить результаты теста на ВИЧ, продолжает жить половой жизнью, успешно распространяя заболевание. На третей фазе он пытается заключить сделку с судьбой: отправляется в церковь, собирается исповедаться (4 серия).

Постепенно свое положение начинают осознавать и зараженные и по-своему реагировать на болезнь. Невеста лучшего друга Егора, фотомодель Полина (Александра Ревенкова), практически до финала отказывается принять даже саму мысль о болезни: она боится выяснить, больна она ВИЧ или нет, поэтому сдает заведомо бессмысленные анализы. Заражается она, после грубого, совершенно механического полового акта с Румянцевым в лифте, в котором модель поднимается в собственную квартиру. Сама героиня пребывает в перманентной экзальтации: ей всюду видятся знаки судьбы; она периодически устраивает истерики, пытаясь вернуть своего жениха и пр.

По мере того, как все большее число персонажей и их близких вовлекаются в эпидемию ВИЧ, у некоторых начинает

смещаться ценностная шкала. Лев, подменяя Егора, за время съемок в сериале становится любовником продюсера Екатерины Золотовой (Анна Невская). При этом он, будучи отцом семейства,— двух детей и беременной жены,— перестает принимать во внимание то, что знал определенно: Золотова состояла в связи с Румянцевым и могла быть больна. Лев лишь один раз покупает в аптеке специальный тест на ВИЧ и, не найдя ничего, вновь возобновляет отношения с Золотовой. Она, в свою очередь, соглашается на связь с ним, точно зная, что инфицирована.

Визажистка Даша, также инфицированная Румянцевым, пытается его простить: они вновь становятся любовниками, Егор обещает отвезти ее на отдых и, разумеется, не сдерживает обещание.

Таким образом, Крыжовников практически моделирует социальный эксперимент на примере изолированной группы с весьма специфическими аттитюдами (поведенческими моделями). По мере распространения болезнь перестает оцениваться персонажами как реальная угроза жизни и здоровью: поскольку болеют практически все, то быть больным становится новой социальной нормой. Несмотря на то, что Лев, узнав о своем возможном заражении, убивает брата, задушив его на лугу на лоне природы, ситуация от гибели главного героя никак не изменяется.

Критический ракурс авторского сообщения проявляется именно в том, насколько быстро герои перестают бороться с болезнью и ее распространением, оценивать ее как угрозу. Одним из важных обстоятельств сериала является, по словам режиссера, формальное отсутствие жесткой градации персонажей на положительных/отрицательных. Крыжовников проводит параллель с «Ярмаркой тщеславия» У. Теккерея, на которого в отдельных аспектах ориентировалась концепция проекта [3]. Художественный эксперимент сериала «Звоните ДиКаприо!», завершается неутешительным выводом о тотальном конформизме персонажей (и соответственно, общества, прежде всего российского) и готовности принять любые предлагаемые им конвенции, даже если они смертельны, за нормативные.

«Домашний арест». Ярким примером социально-политической сатиры в формате сериала является «Домашний арест» (выпущен компанией Comedy Club Production и телеканалом ТВ3, был показан в рамках медиаплатформы ТНТ-Premier). В данном проекте интересен подход, связанный с обращением к традиционной для российской классической литературы критике социально-политического устройства страны. Примерами могут служить творчество Салтыкова-Щедрина, особенно Гоголя. Концепция проекта «Домашний арест» разработана Семеном Слепаковым — известным автором-исполнителем песен в шоу «Камеди клаб», участником (сценарист) проекта «Наша Russia» (ТНТ). Постановку осуществлял не менее известный режиссер Петр Буслов («Бумер», «Антибумер», «Наша Russia» и др.).

Одной из важных художественных стратегий в этом сатирическом сериале является особое внимание к таким специфическим приемам, как гротеск, символизм, ирония и т. д. Корреляции с классикой русской литературной сатиры начинаются на уровне хронотопа — художественного пространства: провинциальный вымышленный город. События сериала происходят в Синеозерске, который известен только прекрасной природой и руинами православного монастыря и расположен между Новосибирском и Москвой (судя по прибывающим поездам на местный вокзал). Подобный выбор позволяет использовать город в качестве социальной, политической, нравственной модели современной России. Аналогичный выбор, например, был сделан Гоголем в «Ревизоре»: провинциальный малый город в миниатюре воспроизводил все социальные процессы в царской России.

С точки зрения сценарной разработки проект интересен исходным событием,— в точности как его в свое время определял Станиславский,— без которого не могло начаться основное действие, не было бы произведения как такового. Исходное событие «Домашнего ареста» — известие о правительственном тендре: колоссальная сумма на строительство промышленного гиганта-кластера в черте города. Однако грант-кластер — дезинформация, специально разработанная ФСБ в рамках грандиозной операции против коррупции в регионах, созданная для того, чтобы изыскать и возвратить в бюджет миллиард рублей, бесследно растворившийся в губернии. Вместе с «легендой» распространяется информация о возможности финансово повлиять на решение комиссии по распределению тендеров. Ее источник — два московских чиновника, оказавшиеся агентами ФСБ под прикрытием. Главный герой, коррумпированный мэр города Синеозерска Аркадий Борисович Аникеев (Павел Деревянко), принимает решение, выступить против начала строительства. Решение идет вразрез с задачами других коррупционеров-глав департаментов города, желающих «вложиться» во взятку с тем, чтобы правительственный транш направили именно в их город. Иными словами, чиновник, попытавшийся действовать в интересах граждан города по крайней мере номинально, становится препятствием для системы в целом.

Формальная завязка сериала логично вытекает из предлагаемых обстоятельств — мэра, нарушившего негласный этос круговой поруки, обвиняют во взяточничестве (он задержан при получении взятки в мужском туалете). Арестованного приговаривают к домашнему аресту до суда.

Центральное место действия, смысловой центр сериала — коммунальная квартира, в которой прошло детство мэра, а также детство двух других главных героев: экскаваторщика Ивана Самсонова (Александр Робак) и преподавателя истории в высшей школе Анны Былинкиной (Марина Александрова). Поскольку мэр не успел сменить прописку, то для отбывания временного содержания полиция доставляет его в комнату коммуналки,— таким образом, герой буквально привязан к данному пространству (на ноге у него сигнальный браслет арестанта).

Социально-критическая подоплека вкладывается авторами, вероятно, и в название. Домашний арест периферийного управленца является своеобразным сатирическим обращением ситуации, непосредственно связанной с текущим социокультурным российским контекстом: домашний арест режиссера театра и кино К. Серебренникова,— оцененный общественностью как политически окрашенный и неправомерный.

Формально основная сюжетная линия выводится из предварительного заключения мэра: поскольку альтернатив не остается, он принимает решение, чтобы отомстить своим обидчикам, сделать мэром города своего соседа по коммуналке Самсонова. Заключается джентльменское соглашение: если тот становится народным избранником, то не забудет руку дающую — Аркадий выйдет на волю.

Поскольку авторы сериала выбрали традиционный для русской литературы путь, то помимо людей пространства, в которых события сериала разворачиваются, также играют важную роль. Хронотоп коммунальной квартиры также разбит на отдельные

пространства, которые выполняют функции аттракциона. Одно из узловых мест в начале сериала — санузел, общий, естественно, для всех жильцов. В первый день заключения мэра разъяренный Самсонов разбил «Аркашкой» стояк канализации: оба героя оказались густо покрыты экскрементами, выплескивающимися из трубы.

Следует отметить, что различные аттракционные комические сцены, связанные с «телесным низом», по словам Бахтина, весьма распространены в сериале. В первой сдвоенной полуторачасовой серии Аникеев города встречает в приемной просителя, им оказывается его заклятый враг детства Самсонов. Изощренная месть мэра заключалась в том, что Иван должен публично поцеловать его в зад. Еще в детстве, в тот самый момент, когда ненавистный сосед вновь окунул голову Аркадия Борисовича в унитаз, он дал себе слово, что отомстит. Сцена отмщения, произошедшая много лет спустя, выстроена с подчеркнутой гротескной торжественностью: мэр стоит на столе без штанов, рядом стоят Виталики (два брата-телохранителя) и секретарша, которая должна убедиться, случилось ли то, событие, о необходимости которого столько было сказано.

Второе по важности пространство в коммуналке — комната самого Аркадия, пыльная и неубранная вначале, она вскоре превращается в предвыборный штаб кампании кандидата в мэры Самсонова. Здесь также разворачиваются несколько аттракционов: от превращения комнаты в пыточную камеру, где сам ее владелец Аникеев оказывается привязан к поставленной на попа кровати, а чета Самсоновых собирается буквально выпытать тайну пропавших денег, до трансформации в предвыборный штаб. Торможение действия между аттракционами, а также создание очередной коллизии, обычно происходит не только в комнате, но и на кухне. Здесь персонажи объявляют о дальнейших действиях, комментируют свои и чужие поступки и пр.

Хронотоп города также распадается на отдельные пространства, как правило связанные с институтами, которые подвергают критике авторы сериала: мэрия (кабинет мэра), горсуд, местный вуз (аудитория и кабинет ректора).

Например, кабинет ректора местного вуза Эдуарда Валентиновича Каргаполова, в интимной связи с которым состоит Былинкина, оформлен в типичном эклектичном стиле, который возник путем привнесения каждым новым руководителем отдельных деталей к изначальному совдеповскому дизайну. Дверь кабинет, явно наследие 70-х, обита стеганым дерматином, сам кабинет обшит ДСП-панелями по моде 70–80-х, однако стол вполне современный — стандартный офисный Т-образный вариант для корпоративных совещаний и т.д.

Особое место занимает здание синеозерского обществаб слепых. Здание превратилось в отдельный аттракцион в 4 и 5 сериях, когда в него въехал пьяный Самсонов на новой BMW, взятой на тест-драйв. Дом общества — натурный объект, типичное двухэтажное деревянное здание, обшитое деревянным брусом и покрашенное в неопределенный цвет. В подобных зданиях, стоявших десятилетиями в провинции вплоть до настоящего времени, располагались различные муниципальные службы и общества. Помещение внутри напоминает гротескный амбар, склад, курятник, в любом случае, место, не предназначенное для людей. Ситуация усугубляется и становится подчеркнуто абсурдной. Несмотря на то, что сами члены общества не имеют более претензий к Самсонову, завуалировать событие перед общественностью уже невозможно. Поэтому бывшая стриптизерша синеозерского клуба и, вероятно, экс-любовница Аникеева, а ныне политтехнолог из Москвы Илона (Светлана Ходченкова) принимает непростое решение. Пользуясь беспомощностью слепых, она подбрасывает им канаплю и сообщает в полицию о вымышленных преступниках, которые использовали дом инвалидов в качестве временного склада наркотиков. Вождение в нетрезвом виде кандидатом в мэры Самсоновым представляется как его личная спецоперация по спасению инвалидов от наркоторговцев.

Помимо пространств официальных в сериале в иронико-сатирическом ключе представлены и другие объекты: коллекторское агентство, дом губернатора и т.д. Так, дом губернатора Виктора Степановича Перелугина (Роман Мадянов), куда приводят Аникеева, чтобы он дал разъяснения, где спрятал деньги,— гротескный образец архитектуры конца 90-х по настоящее время, возводимой различными криминальными авторитетами или коррупционерами. В сериале на адресном плане виден огромный особняк с 3–5 метровыми коваными воротами. Сцена переговоров начинается в обеденном зале, где за гигантским столом принимает сам губернатор. Все это громадное помещение завешено картинами на стенах, обитых позолоченными панелями. В кадре ясно читаются живописные произведения: полноразмерная копия «Явления Христа народу», сам губернатор, одетый в стеганный малиновый халат, восседает под «Тремя грациями» Рафаэля.

Поскольку формальная основная линия сериала — предвыборная гонка Осипенко и Самсонова, а также переизбрание и самого губернатора, то вполне ожидаемо гротеск проявляется и в использовании различных визуальных стереотипов, связанных с предвыборными кампаниями.

Предвыборная кампания Самсонова начинается со случайного вирусного видео, которое его дочь сняла и выложила в Ютуб: пьяный Иван выбрасывает в окно бывшего мэра Аникеева. Немного придя в себя и увидев, что за день ролик набрал 4 млн. просмотров, Аркадий Брисович принимает решение сделать ставку на экскаваторщика. С линией предвыборной кампании связаны и другие эпизоды, которые также являются штампами и намеренно используются авторами сериала.

Под лозунгом своей предвыборной кампании «Все говорят, я — делаю», Самсонов вместе с женой и дочерью снимает новые видео для Ютуба, призванные показать героическую природу кандидата в мэры: он достает из канализации пропавшего кота; стаскивает с дороги упавшие деревья; сбивает шваброй сосульки с крыши и пр. Все подобные сцены визуально имитируют особенности соответствующих устройств, с которых демонстрируется или на которые снимается ролик (качество изображения; служебные символы на экране гаджета или визира камеры и т.д.).

Большая сюжетная линия, которая занимает 7 и 8 серии, связана с грязными политтехнологиями. Для того чтобы дискредитировать в преддверии теледебатов Самсонова, Осипенко обнародует компромат: дед Ивана во время Великой отечественной войны служил полицаем у немцев. Однако данная линия, прежде всего, использована создателями в качестве сатирического приема: осудить на примере провинциального города легковерность жителей, с наивным доверием воспринимающих информацию из таких официальных источников, как телевидение. Интересна в этом отношении сцена, когда Самсонов приходит на стройку к своим бывшим коллегам и приглашает придти поддержать его на теледебатах. Практически сразу ему отвечают, что Иван — без сомнения фашист, раз фашист его дед, вспоминают, что русскому пиву Самсонов предпочитал всегда немецкое, русским автомобилям — немецкие, а даже болел обычно за немецкий футбольный клуб. Сцена завершается советом от коллектива: вернуться к «своим», к фашистам на историческую родину и т.д.

Постер сериала «Обычная женщина»

К стилевым штампам в полной мере можно отнести и ансамбль персонажей сериала. Среди наиболее ярких сам Аркадий Борисович, на роль которого был выбран острохарактерный актер Деревянко, игравший близкие по манере исполнения роли в сериалах «Супебобровы. Народные мстители», «Гоголь. Начало», «Гоголь. Страшная месть» и пр. Его герой в сериале «Домашний арест» постоянно оказывается в центре различных острых, большей частью комических положений. С ним атрибутируются все типичные маркеры провинциального руководителя среднего звена конца 90-х — начала 2000-х, которые оказались крайне стойкими и в современной России. Он максимально использует служебное положение в личных целях: передвигается по улице только с полицейским кортежем; имеет любовницу, начиненную ботоксом и силиконом. В сериале расставлены различные флэшбэки, где герой Деревянко показан весьма гротескно: за сексуальными играми с любовницей; прячущим в буквальном смысле гору валюты в чулане собственного особняка и периодически подсыпающим в нее новые поступления и пр.

На роль коррумпированного губернатора Виктора Степановича Перелугина был выбран Роман Мадянов, исполнивший в свое время роль коррумпированного мэра в фильме Звягинцева «Левиафан». Его персонаж говорит афористично, вероятно отсылая к известному функционеру Виктору Степановичу Черномырдину, известному своими крылатыми фразами. Поскольку Перелугин также намерен переизбираться, то в течение всего сериала он работает над обновлением своего политического имиджа. Во 2 серии он снимает постановочные фото о своем владении дзюдо, в 4 серии он едет на лыжах. Выбор видов спорта, вероятно, отсылает к иронической оценке предвыборных, особенно ранних кампаний действующего президента России, который также снимался в роликах об успешном владении дзюдо, катании на горных лыжах. В речевой характеристике героя выделяются вербальные маркеры, также отсылающие к имиджевой политике президента России. Так, разочаровавшись в бездарности своего выдвиженца Осипенко, губернатор говорит ему: «Паша, ты кто, амурский тигр? или ты стерх (птица есть такая)? Ты что, в красной книге, чтобы я тебе бесплатно помогал?».

Иван Самсонов — характерный персонаж-клише, типичный россиянин, истинно русский. Аркадий Борисович впервые, решив сделать из Ивана мэра, определяет его главные привлекательные черты: русский, не сидел, православный, женат, двое детей, служил в ВДВ. Поведенческие и речевые характеристики сделаны для данного героя достаточно тщательно. В отличие от ненародного избранника Аникеева или Осипенко, Самсонов не имеет высшего образования или, возможно, имеет, однако работает экскаваторщиком на стройке, регулярно напивается до бессознательного состояния, совершает различные антисоциальные действия (будучи пьяным, мочится в раковину или соседский шкаф в коммунальной квартире и пр.).

Достаточно интересен персонаж Илоны, главы предвыборного штаба Аникеева. С. Ходченкова также играет роль в острохарактерной манере, граничащей с гротеском. Ее появление в сериале, приезд в Синеозерск в 5 серии сразу же сопровождается сценой-аттракционом. Местный таксист, представитель кавказского нацменьшинства, узнав в ней бывшую стриптизершу из местного клуба, решает силой везти героиню в сауну. Однако вместо этого Илона, обманув его, сама садится за руль и угоняет машину. Выше был рассмотрен эпизод с обществом слепых. Беспринципность персонажа Ходченковой в полной мере сопоставима только с фантасмогоричностью населения и администрации самого Синеозерска.

Гротескную неуловимость, круговую поруку, связь всех и вся в городе символически передает открывающая анимационная заставка сериала, созданная известным художником-аниматором Александром Петровым. Трансформативность, пластическая текучесть объектов взята здесь за основной изобразительный прием: высотные здания превращаются в купюры долларов, шар для боулинга, сбивающий кегли с лицами пенсионерок, превращается в красный кабриолет и т.д.

«Обычная женщина». Критика социальной системы современной России представлена и в сериале «Обычная женщина»,

Постер сериала «Во все тяжкие», компания AMC

режиссер Борис Хлебников («Аритмия»). В прессе и на ТВ проект связывался с известным сериалом американской телекомпании AMC «Во все тяжкие» [4]. Однако, что заметно в сравнении с проектами «Звоните ДиКаприо» и «Домашний арест», создатели сериала избрали формат типовой социальной драмы. Исполнительница главной роли Марины Лавровой — Анна Михалкова выстраивает роль в сугубо реалистическом ключе, аналогично действуют и прочие исполнители. Главная героиня Марина Лаврова — де-юре ИП, у нее есть цветочный магазин, не приносящий дохода, де-факто — сутенерша: вместе со своей подельницей Галиной (Юлия Мельникова) она организовала в одной из московских гостиниц место для интимных рандеву. Формальная завязка — убийство одной из «девочек» в номере гостиницы. Задушенную чулком проститутку в лучших традициях фильма «Четыре комнаты» Тарантино помещают в матрас и хоронят в лесу. Вся дальнейшая основная сюжетная линия (арка) сериала связана с различными осложняющими обстоятельствами, возникшими в результате сокрытия тела.

Критическая составляющая проекта реализуется, главным образом, в двух последних сериях сезона (8 и 9), где в виде флэшбэков объясняется, почему главная героиня преступает все мыслимые моральные границы. Лаврова и ее семья становится жертвами коррумпированных полицейских и местных бизнесменов, связанных с криминалом.

Следует отметить, что мотив коррупции, отсутствия прозрачности в системе законодательной, исполнительной и судебной властей чрезвычайно распространен как в российском мейнстриме (сериалах и фильмах), так и в российском авторском кино. В последнем случае достаточно указать на фильм Ю. Быкова «Майор», в котором героиня, ставшая свидетелем гибели собственного сына, в свою очередь становится жертвой полиции, стремящейся защитить майора-убийцу. Муж Марины врач-хирург Артем (Евгений Гришковец) потерял работу и был ложно обвинен в халатности, поскольку отказался изменить свои свидетельские показания. (На глазах врача машина сбила насмерть его друга с женой, однако после приезда другой машины с «блатными номерами» убийца был отпущен, а Артема попросили изменить показания.) Лаврова проходит все стадии работы коррупционной машины: ей угрожают, подставляют мужа, арестовывают его и содержат в заключении, привлекают органы социальной опеки, чтобы изъять детей и т. д. В итоге коррупционеры соглашаются на взятку. Публичный дом, вначале на второй квартире, которую Марина сдавала внаем, становится панацеей. За исключением указанных 8 и 9 серий основной материал проекта Хлебникова, в сущности, не содержит последовательной критики общества, власти, поскольку не ясны мотивировки главной героини. До самого финала не возникают достаточные основания, чтобы рассматривать Лаврову как жертву государственной системы: ее бизнес вплоть до последних серий представляется исключительно личным выбором, продиктованным произволом, «порочной природой» самой героини. Подобная сценарная модель, которая не предполагает объяснение поступков героя или неполное объяснение, прежде всего характерна для сатиры, черной комедии, так как не вызывает сочувствия у зрителя (как в Гоголевском «Ревизоре», сатирических сказках Салтыкова-Щедрина) и допускает тем самым развернутую критику практически любой идеологии. Так, сериал «Домашний арест» или «Звоните ДиКаприо» структурирован именно таким образом. Интересным представляется сравнение с проектом AMC «Во все тяжкие», где главный герой Уолтер Уайт — учитель химии в средней школе, стремительно беднеет, вынужденный оплачивать свое лечение. Он решается изготавливать метамфетамин, затем сам становится продавцом и в финале — одним из криминальных лидеров. Одной из основных социальных предпосылок авторской концепции был последовательный, поэтапный показ моральной деградации героя от сезона к сезону. Модель, представленная в сериале «Обычная женщина» (предполагается создание последующих сезонов), таким образом, не интересуется процессом нравственного падения персонажа в результате давления государственной системы, всех ее компонентов на человека. Создатели сериала будут развивать проект, по-видимому, в стандартном направлении криминальной драмы, где главный герой — уже сложившийся преступник.

Итоги 2018 года свидетельствуют, что производитель сериального контента начинает обращаться к проектам значительно более высокого качества, чем типовые многосезонные сериалы. Качество определяется привлечением более сильных актерских составов (напр., «Домашний арест»), работа актера в кадре приближается к работе актера в авторском кино. Усложняется рисунок роли: исполнители могут работать как в формате реалистической манеры игры («Красные браслеты»), так и явного гротеска («Звоните ДиКаприо!», «Домашний арест»). К производству привлекаются режиссеры авторского кино или мейнстрима, обладающие узнаваемым почерком — Петр Буслов («Домашний арест»), Наталья Мещанинова («Красные браслеты»), Жора Крыжовников («Звоните ДиКаприо!»). Возросли требования и к качеству сценария: создаваемые истории тяготеют к символизму, аллегории, необходимые постановщикам для реализации прежде всего критического дискурса — критики общественной, культурной и частично политической жизни России.

Литература

1. Альперина С. Место подвига // Российская газета.— URL: https://rg.ru/2019/03/28/v-moskve-vruchili-premiiu-associacii-prodiuserov-kino-i-televideniia.html
2. Казючиц М. Ф. Российский телесериал и социокультурный контекст в 2015 году // Хроники кинопроцесса. № 9. М.: ВГИК, 2017. С. 135–158.
3. «Сериал вызывал жуткое сопротивление и неприятие ТНТ»: режиссер Жора Крыжовников о «Звоните ДиКаприо!», BadComedian и отсутствии политических сериалов [интервью] // Tvrain.ru.— URL: https://tvrain.ru/teleshow/harddaysnight/serial_vyzyval_zhutkoe_soprotivlenie_i_neprijatie-476870/
4. Сосновский Д. Когда твоя женушка — мадам. «Обычная женщина»: наш ответ сериалу «Во все тяжкие» // Российская газета. URL: https://rg.ru/2018/12/20/obychnaia-zhenshchina-nash-otvet-serialu-vo-vse-tiazhkie.html

References

1. Al’perina S. Mesto podviga [The place of heroism] // Rossijskaya gazeta.— URL: https://rg.ru/2019/03/28/v-moskve-vruchili-premiiu-associacii-prodiuserov-kino-i-televideniia.html
2. Kazyuchic M. F. Rossijskij teleserial i sociokul’turnyj kontekst v 2015 godu [Russian television series and socio-cultural context in 2015] // Khroniki kinoprocessa. № 9. M., 2017. S. 135–158.
3. «Serial vyzyval zhutkoe soprotivlenie i nepriyatie TNT»: rezhisser Zhora Kryzhovnikov o «Zvonite DiKaprio!», BadComedian i otsutstvii politicheskih serialov [interv’yu] [The series had a dramatic resistance and rejection of TNT] // Tvrain.ru.— URL: https://tvrain.ru/teleshow/harddaysnight/serial_vyzyval_zhutkoe_soprotivlenie_i_neprijatie-476870/
4. Sosnovskij D. Kogda tvoya zhenushka — madam. «Obychnaya zhenshchina»: nash otvet serialu «Vo vse tyazhkie» [When your wife is a Madam. «An Ordinary woman»: our answer to the «Breaking bad»] // Rossijskaya gazeta. URL: https://rg.ru/2018/12/20/obychnaia-zhenshchina-nash-otvet-serialu-vo-vse-tiazhkie.html