

УДК 791.43

СПУТНИЦКАЯ Н. Ю.

Трудности перевода и тема эмансипации на советском ТВ: «Ищите женщину» как экранная рецепция европейских женских практик

ninadormouse@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются особенности адаптации зарубежной пьесы на российском ТВ в начале 1980-х годов в жанре иронического детектива. Автор анализирует ключевые особенности жанра на примере фильма «Ищите женщину» А. Суриковой. Особенное внимание уделяется женским образам и пространству фильма, которые позволяют выявить проблему конструирования идентичности советской женщины на российском экране.

Ключевые слова

гендер; детектив в кино; Алла Сурикова; образ женщины; экранизация; телефильм

Lost in Translation and a subject of emancipation on the Soviet TV: “Look for the woman” as screen reception of European women’s practices

Sputnitskaya N. Y.

ninadormouse@gmail.com

Abstract

The article is devoted to adaptation of the foreign play at the Russian TV in the early eighties years. The genre of the ironical detective are considered. The author analyzes key features of a genre on the example of the film “Look for the Woman” by A. Surikova. Special attention is paid to female images and spaces which allow to reveal a problem of identity of the Soviet woman.

Key words

gender; detective in cinema; Alla Surikova; woman in cinema; adaptation; TV-film.

«При хорошей женщине и мужчина может стать человеком», «Если мода требует, и рога носят», «Женщину украшает скромность, если нет других украшений», «Был бы подсудимый, а улики всегда найдутся»... — паремии из фильма «Ищите женщину», впервые показанного по советскому ТВ 1 января 1983 года. Режиссер Алла Сурикова адаптировала пьесу французского драматурга Робера Тома «Попугайка и цыпленок» (впоследствии он стал известным в России благодаря еще двум экранизациям его пьес — «Ловушка для одинокого мужчины» и особенно по фильму Франсуа Озона «8 женщин») [1]. Этот фильм служит примером работы с нетипичной для российской литературы базисной моделью детектива [2]. Название источника звучит странно для русскоязычной аудитории. Жаргонное французское слово «цыпленок», является издевательским обозначением французских полицейских, аналогом слов «легалый» или «мусор», поэтому фильм был назван «Ищите женщину» (французская поговорка *cherchez la femme*)¹. Жанр иронического детектива — это довольно хитрая конструкция, трудно поддающееся дефиниции жанровое образование, расцвет которого в Европе пришелся на развитие феминистских идей. Ведь и признанные классикой детективы Агаты Кристи, так или иначе, содержат в себе элемент иронических допущений, что особенно явственно выступает в образах самых популярных детективов — нелепых на первый взгляд Пуаро и мисс Марпл.

В основе замысла лежит английская пьеса Джека Попплуэла «Миссис Пайпер ведёт следствие» (ориг. «Busyboby»), переработанная сначала французами, а затем, на российской почве в ней отрабатываются специфические российские культурные коды, манифестирует о себе позднесоветская социокультурная жизнь. При этом это история любви, обрамленная не очень серьезным повествованием об убийстве. Первая серия фильма крутится вокруг пропавшего трупа, а «крючком» ко второй части оказывается известие, что трупа и не было. То есть убийство в драматургической ткани служит способом привлечь внимание к чему-то другому. А именно, к героям, к женщинам. Об этом заявлено уже в заглавии —

¹ Выражение стало крылатым благодаря роману Александра Дюма «Могикане Парижа», где фраза «*Cherchez la femme, pardieu! cherchez la femme!*» является поговоркой парижского полицейского чиновника. Фраза повторена в романе и в одноимённой пьесе по его мотивам несколько раз: «Il y a une femme dans toutes les affaires, aussitôt qu'on me fait un rapport, je dis: „Cherchez la femme!“» (В каждом случае есть женщина; как только они приносят мне отчёт, я говорю, «Ищите женщину!»).

крылатом выражении, с одной стороны, и авторским указанием, с другой. Зрителя призывают искать не труп, но женщину.

Однако экспозицией фильму служит фрагмент фильма, который опознается как классический мужской боевик. Своего рода, вытяжка из французского кинодетектива, компоновка эффектных сцен из кинокартин «Частный детектив» (1976, реж. Филипп Лабро) и «Смерть негодяя» (1977, реж. Жорж Лотнер), пользовавшихся успехом в советском прокате, подана достаточно агрессивно. Однако эпиграф резко обрывается, уступая место в кадре замкнутому пространству, совершенно иной эстетике. Это жёсткое противопоставление не случайно, оно работает как своеобразный эмоциональный удар. И далее перед зрителем раскрывается женский мир, в котором мужчины играют роль гостей: невероятно робко ведет себя герой Владимира Басова в первом эпизоде в конторе. Мужчины очень осторожно и даже неловко нарушают границы пространства нотариальной конторы Алисы Постик.

Точен пластический рисунок, подобранный актрисой Софику Чиатурелли для секретарши, которая служит в конторе 15 лет. Суетливую Алису в источнике прозванную попугаихой, в российской адаптации можно было бы назвать «курицей», однако авторы отказываются от такой ироничной интерпретации героини. Наблюдая как она двигается, как коммуницирует, как умеет себя подать, как она порхает по офису, мы понимаем, что эта женщина невероятно артистична и самодостаточна. Такой ее делает актриса.

На идею «тройского коня» работает и пространство, которым окружена Алиса. Героиня часто прячется в шкаф. Шкаф — это центр ее мира, центр «сценического пространства», в котором работает Алиса. В нем она скрывает и избранных мужчин, и эти «прятки» маркируют ключевые элементы сюжета, интерьер и реквизит обретают черты как будто фэнтезийного мира. Вообще женщины в фильме представлены через гротескные элементы, своего рода «этикеточные формулы»: вырез Вирджинии, нервозность Сюзанны, пьянство Алисы — утрированы. И, вместе с тем, героини не плоские, за их скудными репликами таится своя драматичная история. Этот баланс иронии и драмы обеспечивает интерес зрителя: создается ощущение недосказанности каждой отдельной истории, и детективной линии в целом. Следствие тормозится разговорами, лирическими линиями. Допрос превращается в монолог героини. Нарушаются жанровые границы, на первый план выходят мелодраматические коды. А потом также неожиданно снова возникнет детектив: обнаружится настоящий труп, и появление элементов криминального жанра снова воспринимается зрителем как хлопок, «авторская пощечина».



Возвращаясь к пространству фильма, обратим внимание, что в нем работают два уровня: верхний и нижний, которые призваны репрезентировать социальные роли мужчины и женщины. В финале решающее сражение мужчин, довольно жесткое, рифмующее финал с прологом происходит на верхнем уровне. А внизу, не просто внизу, а на полу (т. е. явлено максимально возможное в этом пространстве снижение персонажа) оказываются Алиса и инспектор. То есть перед нами фиксация общественной иерархии: пока молодые

мужчины совершают подвиги, женщина озабочена земными проблемами, строит планы на будущее с неработоспособным мужчиной. И какое будущее ждет Алису? Здесь заявляется проблематика социальной драмы.

Пока мужчины на экране путешествовали и сражались с чудовищами, женщинам и детям оставалось заниматься хозяйством, расти, развиваться, отстаивать свои права, что породило разнообразие жанровых модификаций внутри зарубежных многосерийных фильмов и телевизионных шоу о семье 1970-80-х: романтическая комедия, ситком и драма. При этом постепенно женщины перемещаются за пределы дома и постепенно обретают актуальность офисные локации. Контора играет в «Ищите женщину» роль хронотопа, что делает фильм интересным не только с исторической точки зрения, но и свидетельствует об актуальности игровой модели, представленной в нем для современного медиапроцесса.

Сделаем выводы, опираясь на теоретические положения Карела Чапека, сформулированные в статье «Холмсиана, или О детективных романах» [3], в которых автор выделяет ключевые мотивы

«чистокровного» детективного романа. По Чапеку Мотив криминальный специфически решается в детективе: удовлетворяется не только страсть к сенсации, наблюдению преступления, в основе которых лежит человеческое влечение к злу, но и желание справедливости, наказания преступника. В реализации этого мотива Чапек находит возможность получить «удовольствие двойное и потому вдвойне волнующее». По формальным признакам «Ищите женщину» - криминальная мелодрама, ибо убийство отсутствует, однако история «объективирует скрытое и страстное влечение к справедливости» [3, с. 321]. При этом неслучайно параллельно развивается романтическая линия в локациях конторы, - тем самым повествование кодируется в режим повседневности. Описывая Мотив юридический, Чапек обращает внимание на то, что в отличие от уголовного романа, против зла в детективе выступает не система, но «людская справедливость». «Ищите женщину» в главном соответствует описанному мотиву: зрители не сопровождают преступника до виселицы.

Третьим, и самым главным мотивом детективного романа Чапек называет Мотив загадки - самый древний, идущий от самих истоков европейской художественной культуры. От реализации этого мотива во многом зависит успех романа, ибо автору следует не только увлечь аудиторию хитроумной загадкой, но и придумать неожиданное решение. «Чем более захватывающа загадка, тем больше разочарования приносит решение, поскольку в итоге оно предельно просто, и читатель приходит в ярость от мысли, что он не разгадал все это сам. Он чувствует себя одураченным, оскорбленным и разочарованным» [Там же]. В «Ищите женщину» мотив загадки является несущей конструкцией, и в отличие от предсказуемой развязки мелодраматической линии Следователь-Инспектор, центральный сюжет оставляет реципиента в прогнозируемой Чапеком ярости. Однако не реализованы в истории другие базовые мотивы, выделенные Чапеком, а именно – Мотив деяния, который превращает детектив из хитроумной загадки в эпическое произведение. Независимый детектив, коим является протагонист классического детектива, - сродни тщеславному артисту, трикстеру, благодаря которому и возможна «героизация самоцельной и практической хитрости», но от традиционного шута и ловкача его отличает Дух метода. Однако гендерный дискурс в «Ищите женщину» меняет оптику.

Фильм Суриковой представляет безусловный интерес как репрезентация феминистского дискурса на советском телевидении в начале 1980-х гг., который реализуется не на разрушении строгой жанровой модели [4], а на ее дополнении. Алису автор намеренно лишает метода, ее не исполненная стратегия (счастливое замужество) размывает крепкую жанровую основу. Автор отказывается от тезиса теоретиков «классического детектива» о специфической функции женщины в детективе и нарушает сложившиеся к этому времени в европейской литературе и кино критерии образа женщины-детектива [5, с. 34]. Таким образом, в анализируемом фильме реализована полижанровая модель, в которой довольно выверенная детективная модель синтезирована с мелодрамой, триллером и комедией нравов.

Литература

1. Сурикова А. Любовь со второго взгляда. М.: ВАГРИУС, 2002. 314 с.
2. Теплых Р.Р. Концептосферы английских и русских текстов детективов и их языковое представление [дисс. на соискание степени... канд. филол. наук]. Уфа, 2007. 180 с.
3. Чапек К. Холмсиана, или О детективных романах // Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Статьи, очерки, юморески. М.: Художественная литература, 1977, с. 318 – 334.
4. Dorothy L. Sayers. Aristotles on detective fiction. Unpopular Opinions. Twenty-One Essays. Harcourt, Brace and Company (New York), 1947, p. 222-236
5. Grella G. Murder and Manners: The Formal Detective Novel // A Forum on Fiction, Vol. 4, No. 1 (Autumn, 1970). P. 30-48.

Фильмография

Ищите женщину (1983, реж. А. Сурикова, СССР), игр.

REFERENCES

1. Surikova A. Love at the second glance. [Lubov' so vtorogo vzgliada]. Moscow, VAGRIUS, 2002. 314 s.
2. Warm R. R. Conceptosphere of English and Russian texts of detectives and their linguistic representation [Diss. for a degree... kand. philol. sciences']. [Kontseptosfery anglijskykh i russkikh tekstov detektivov i ikh yazykovoje predstavnie (diss. na soiskanie stepeni... kand. filol. nauk)]. Ufa, 2007. 180 s.
3. CHapek K. Holmsiana, ili O detektivnyh romanah [Holmesiana, or On detective novels] // Sbranie sochinenij v semi tomah. T. 7. Stat'i, ocherki, yumoreski. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1977, s. 318-334.