28 ИЮЛЯ 2023 НОМЕР 26 Коммерсантъ

WEEKEND

НОМЕР ПРО СЕРИАЛЫ





ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ, 3

NO ONE. МОСКВА: АВИАПАРК, АТРИУМ, ВЕСНА, ЕВРОПЕЙСКИЙ, ЕРЕВАН ПЛАЗА, КАПИТОЛИЙ ВЕРНАДСКОГО, МЕТРОПОЛИС, РАЙКИН ПЛАЗА, VEGAS КАШИРСКОЕ ШОССЕ, ТВЕРСКАЯ 6, ТВЕРСКАЯ 12.
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — ВОЛГОГРАД — ЕКАТЕРИНБУРГ — КАЗАНЬ — КРАСНОДАР — КРАСНОЯРСК — НОВОСИБИРСК— РОСТОВ-НА-ДОНУ — САМАРА — СОЧИ — УФА
ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЦЕНТР: (495) 234 7777 ДОСТАВКА ПО РОССИИ

WWW.NOONE.RU

наведите камеру
смартфона на qr-код

PRINCIPE DI BOLOGNA

MADE IN ITALY

ООО «Арена», г. Москва, Партийный пер., д. 1, этаж 3, комната №34. ОГРН 1157746876572 Сделано в Италии Реклама

Содержание

Номер про сериалы



EVERYMAN FILMS INCORPORATED TELEVISION COMPANY (ITC)

28

6 **Такой же разведчик, как мы**
Как «Семнадцать мгновений весны» стали киноманифестом идеологии 1970-х
Игорь Гулин

11 **Нежное преступление, обожаемое наказание**
«Следствие ведут знатоки»: картина противостояния криминала и милиции, нарисованная силами МВД
Григорий Ревзин

14 **Женщина, которая поймет**
Анна Михалкова в сериалах Наталии Мещаниновой и Бориса Хлебникова: русское женское в одном лице
Юрий Сапрыкин

16 **Мужчина, который не боится бояться**
Как сериалы создали образ новой маскулинности
Григорий Туманов

18 **В будущее возьмут не секс**
Секс в сериалах: от просвещения до замещения
Зинаида Пронченко

21 **Особенности национального сериалостроения**
Самые показательные сериалы разных стран
Василий Корецкий

26 **«Простоквашино», поехали!**
Центры власти и стратегии выживания в одной нарисованной российской деревне
Иван Давыдов

28 **Шпион, пытающийся выйти вон**
Как «Заключенный» Патрика Макгуэна говорит о возможности и невозможности свободы с тремя поколениями зрителей
Ксения Рождественская

31 **Маленький экран, большие амбиции**
История отношений независимых кинорежиссеров и сериальной индустрии
Василий Степанов

34 **Законное оскорбление величия**
История Древнего Рима в зеркале сериальной продукции
Сергей Ходнев

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
АО «КОММЕРСАНТЪ»,
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ»
ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ
ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

ЕЛЕНА НУСИНОВА
ШЕФ-РЕДАКТОР
ТАТЬЯНА ШИШКОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

ОЛЬГА ФЕДЯНИНА
РЕДАКТОР
УЛЬЯНА ВОЛОХОВА
РЕСЕЧЕР

ТАТЬЯНА НАЗИНА
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА
НАТАЛЬЯ КОВТУН
АССИСТЕНТ
ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОРЫ

МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР
СЕРГЕЙ КИРШИН
СВЕТЛАНА ЗАИКИНА
ВЕРСТКА

ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ:
ОТДЕЛ ПРОДАЖ –
НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО;
E-MAIL:
ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ –
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА;
E-MAIL:
CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU
ТЕЛ.: +7 495 797 6970 д. 2772

НА ОБЛОЖКЕ:
«ВЕРШИНА ОЗЕРА».
ДЖЕЙН КЭМПИОН, ГАРТ ДЭВИС, АРИЕЛ КЛЯЙМАН, 2013–2017.
ФОТО: BBC TELEVISION CENTRE; SUNDANCETV

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ – АО «КОММЕРСАНТЪ». АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 123112, Г. МОСКВА, ПРЕСНЕНСКАЯ НАБ., Д. 10, БЛОК С
ТИПОГРАФИЯ: ООО «ПЕРВЫЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМБИНАТ», РОССИЯ, 143405, МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ, Г. КРАСНОГОРСК, П/О «КРАСНОГОРСК-5», ИЛЬИНСКОЕ ШОССЕ 4-ЫЙ КМ · БЕСПЛАТНО · ТИРАЖ 64 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

← МАТЕРИАЛЫ НА ТАКОМ ФОНЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА КОММЕРЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ИХ СОДЕРЖАНИЕ НЕСЕТ РЕКЛАМОДАТЕЛЬ

16+ реклама kommersant.ru

Коммерсантъ

НОВОСТИ | ПОЛИТИКА | ФИНАНСЫ | КУЛЬТУРА | СПОРТ

Присоединяйтесь к специальной программе
«Коммерсантъ» для коммерсантов»!
Предоставьте VIP-сервис для Ваших клиентов —
доступ к оперативной и актуальной информации
во время отдыха, ожидания, бизнес-ланча

Воспользуйтесь уникальными преимуществами партнера ИД «Коммерсантъ»:

- доставка газеты от 10 экземпляров по специальной цене
- информационная поддержка партнеров в газете, на сайте и социальных сетях

Свяжитесь с нами по телефону 8 800 600 0556 (звонок по РФ бесплатный) или электронной почте podpiska@kommersant.ru, чтобы:

- получить подробную информацию о сотрудничестве
- заказать образцы газеты
- оформить пробную бесплатную доставку



Такой же разведчик, как мы

Как «Семнадцать мгновений весны» стали киноманифестом идеологии 1970-х



РИА НОВОСТИ

Татьяна Лиознова и Вячеслав Тихонов на съемках сериала «Семнадцать мгновений весны»

11 августа 1973 года по Первой программе Центрального телевидения началась трансляция двенадцатисерийного фильма Татьяны Лиозновой по роману Юлиана Семенова «Семнадцать мгновений весны» — одного из главных произведений советской массовой культуры, мастерского, но на первый взгляд относительно прямолинейного сериала о разведчиках, на деле таящего в себе множество лукавых секретов и перевертышей. К 50-летию великого фильма **Игорь Гулин** рассказывает, почему он не столько о войне, сколько о застое, и как в его героях советские люди узнавали себя.



Об этом фильме сложно писать: кажется, будто о нем сказано абсолютно все. «Семнадцать мгновений весны» вшиты в русский культурный код, национальную мифологию, коллективное бессознательное — как бы это ни называлось. Из-за этого они кажутся объектом почти непроницаемым — как идеальный шпион. Вся возможная деконструкция, вся ирония уже вложены в миф, что сложился еще в 1970-х, хотя бы в виде анекдотов про Штирлица. Последние образуют с фильмом Лиозновой — Семенова своего рода единый текст. Пересматривая «Семнадцать мгновений», невозможно не вспоминать их, но комические реминисценции не мешают действию. Напротив, кровавый абсурд шуточного цикла оттеняет чопорную медлительность сериала, добавляет еще один внутренний ритм к ритму календаря, хроники, тикающей музыки Таривердиева. Может быть, именно ритм, особое чувство времени — не интрига, не идеология, не драмы героя — главное в фильме Лиозновой.

КОНТЕКСТ

■ «Семнадцать мгновений весны» — самая знаменитая в длинной череде картин, героизирующих работу советских разведчиков, своеобразном цикле фильмов, стартовавшем в середине 1960-х и снимавшемся до конца советской эпохи. Фильмы эти были сделаны по заказу, под патронажем и при непосредственном участии КГБ. Их, можно сказать, главным продюсером был лично Юрий Андропов (и к «Мгновениям» это тоже относится). Все вместе они рисовали новую, несколько конспирологическую картину советской истории, в которой протагонистами оказывались невидимые миру труженики разведки. Действие части этих произведений разворачивалось в героическую революционную эпоху («Сотрудник ЧК», 1963; «Пароль не нужен», 1967; «Адъютант его превосходительства», 1969), части — в современности (вершиной здесь был, без сомнения, «Мертвый сезон» Саввы Кулиша, 1968), но самый торжественный акт, конечно, приходился на годы Великой Отечественной войны.

Непосредственным предшественником «Семнадцати мгновений» был «Щит и меч» (1967) Владимира Басова по роману Вадима Кожевникова — фильм, гораздо более совершенный эстетически и гораздо менее новаторский. Четырехчастная басовская эпопея — типичное кино о подвигах разведчика, опасных передрягах в тылу и на фронте. Правда, сделан он был с гораздо более человечной, лирической интонацией, чем было принято до того в чекистских фильмах. Сериал Лиозновой наследовал у басовского эту интимность шпионской работы, но переводил ее на принципиально новый уровень.

ИНТРИГА

■ Часть устоявшегося нарратива о месте «Семнадцати мгновений весны» в советской культуре — десятилетиями пестуемые создателями и поклонниками легенды о том, как во время первых показов фильма пустели улицы, как почти до нуля падал уровень преступности, как воссоединялись, переживая за Штирлица, почти распавшиеся семьи.

В этом гипнотическом воздействии фильма Лиозновой на народные массы есть нечто удивительное, учитывая, что снят он наперекор всем законам зрительского кино. «Семнадцать мгновений» состоят из бесконечных длиннот — многоминутного молчания и реплик, задумчиво повторяемых по несколько раз, проездов по Берлину и проходов по коридорам гестапо, долгих взглядов героя на небо с утками, в рюмку с коньяком и в глаза одиноких женщин, томительных сигаретных затяжек.

Незаметный с первого просмотра парадокс состоит в том, что основная часть действия представляет собой такую же ретардацию, выполняет задачу замедления. За интригами нацистских бонз — Гиммлера, Бормана, Кальтенбруннера, Мюллера, Шелленберга,— между которыми все 12 серий лавирует Штирлиц, крайне сложно уследить. В этой путанице вязнешь, начинаешь воспринимать ее как узор. Требуется усилие, чтобы заметить, что она даже ничем не кончается: Борман и Шелленберг

«Семнадцать мгновений весны»



РИА НОВОСТИ



ВОСТОК ФОТО / REUTERS

Татьяна Лиознова и Евгений Евстигнеев
на съемках сериала
«Семнадцать мгновений весны»

обмениваются презрительными взглядами у входа в ставку фюрера, Мюллера вызывают к телефону — и все.

Для выполнения основной миссии Штирлица — остановить переговоры генерала Вольфа и руководителя резидентуры управления стратегических служб США Аллена Даллеса о сепаратном мире между рейхом и США — вся эта канитель оказывается совершенно излишней. Задача решается на редкость просто. Штирлиц шлет шифровку из Берна в центр, в Кремле проходит совещание, Сталин диктует письмо Рузвельту с требованием прекратить это безобразие, заодно восхваляя советских разведчиков («Мои информаторы — очень честные и скромные люди, которые выполняют свои обязанности аккуратно»). Пока за кадром звучит текст сталинского письма, Штирлиц вновь печально идет по городу.

Если бы эта интрига разворачивалась экономно и динамично, «Семнадцать мгновений» были бы обычным шпионским триллером. Особенность сериала Лиозновой в том, что сюжетно «лишнее» здесь и есть главное. Оно создает фактуру, ту плотность времени, которую мы в первую очередь потребляем, наблюдая за приключениями Штирлица.

■ Любимое занятие поклонников сериала — выискивать в нем огрехи и анахронизмы (это особое удовольствие — находить недостатки у чего-то до боли любимого). Их очень много: прически и гражданские костюмы по моде 1960-х, убранство кафе, песни Эдит Пиаф, величие которой Штирлиц объясняет пастору Шлагу. Несмотря на квазидокументальную эстетику, кадры хроники, до предела внимательное отношение к деталям, тот 1945 год, что показывают нам «Мгновения», не совсем равен себе. Он зависает между скрупулезно реконструированной исторической реальностью и метафорой.

Время действия сериала — февраль и март сорок пятого. Финал его, как сообщает нам закадровый голос Копеляна, разворачивается за сорок пять дней до победы (работает гипнотизирующая магия чисел). Штирлиц о грядущем торжестве еще не знает, а мы уже знаем. Судьба рейха решена, жалкая суета его вождей не имеет особого значения. Мы ждем конца, и во многом здесь — корень медитативной заторможенности фильма. Предпоследнее время режима растягивается, как минуты перед смертью. Каждая серия «Мгновений» обрывается клиффхэнгером, остросюжетным поворотом (часто они, впрочем, крайне неубедительны). Однако на деле его принцип — антисаспенс. Конец предопределен, а герои фильма, не зная того, ждут исполнения пророчества.

Впрочем, в последней серии закадровый голос сообщает нам то, что уже знает Штирлиц: это не конец, все только начинается. Здесь — оборотная сторона медали. Кажется, что «Семнадцать мгновений весны» имеют свой ключ вне реальности самого фильма. Подлинный жанр сериала Лиозновой — приквел. Конец одной истории получает смысл как начало другой: финал Великой Отечественной войны разыгрывается как пролог холодной.

Поэтому в центре сюжета оказывается не столь уж примечательная операция «Санрайз». На деле речь шла просто о капитуляции части немецких войск в Италии, ничем особенно

не угрожавшей Советскому Союзу. Однако из эпохи железного занавеса переговоры Вольфа и Даллеса переозначивались как первая ласточка холодной войны — нож в спину, предательский сговор, потребный нацистам и либералам, чтобы предотвратить распространение коммунизма, а при большей удаче — совместными усилиями стереть СССР с лица земли.

Именно здесь — источник всей явно глубоко продуманной анахронии фильма Лиозновой. Его персонажи живут уже в другом, будущем времени — времени не бомбежек и зверств, но интриг и выжидания, торговли и циничных союзов, мелких и крупных предательств. В холодной войне было мало героического. Если сформулировать идеологическую миссию лиозновского сериала максимально просто, она состояла в том, чтобы закрепить у разведчиков 1960–1970-х достойную родословную: представить утомительные противостояния послевоенных Востока и Запада как прямое продолжение битв Великой Отечественной.

МЕТАФОРА

■ Военное время фильма Лиозновой — сверхдостоверное, переполненное мелочами и подробностями и одновременно совершенно ирреальное. Это мерцающая полупустая форма. Заложенная в устройстве сериала подтасовка — 1940-е как 1970-е — делала «Семнадцать мгновений» открытыми для самых разнообразных интерпретаций, в том числе вовсе не закладывавшихся создателями. Во многом этот потенциал двусмысленности, может быть, и не осознаваемый, но интуитивно улавливаемый зрителями самых разных социальных и культурных слоев, обеспечивал сериалу его безумную популярность. (Анекдоты штирлицевского цикла эту двусмысленность доводили до предела.)

Об этом замечательно пишет литературовед Марк Липовецкий в статье «Искусство алиби» — пожалуй, лучшем тексте о фильме Лиозновой. «Семнадцать мгновений весны» скрытым образом отражали модус существования человека застоя и еще в большей степени — его идеализированную фантазию о себе. Речь прежде всего о сочетании внешнего цинизма и внутренней свободы.

Макс Отто фон Штирлиц — штандартенфюрер СС. Большую часть своего времени он проводит как высокопоставленный работник службы безопасности Третьего рейха. Он честно играет по писаным и неписаным правилам нацистского государства: плетет заговоры, регулярно подставляет и обманывает своих коллег, иногда убивает мешающихся агентов выстрелом в спину. Отличие Штирлица от его ближайшего окружения в том, что все эти не слишком приглядные вещи он делает ради высокого идеала, служения своей настоящей родине. Сам он, впрочем, иногда путается и начинает называть родиной Германию; вести честный самоотчет в его двойном существовании — тоже подвиг.

Примерно так была устроена жизнь любого человека, решившегося сделать карьеру в советской системе. Совсем необязательно в органах безопасности или партийном аппарате: существование в системе кинематографа или печатной литературе в этом смысле не так уж сильно отличалось. Нужно было уметь лицемерить, интриговать, выдавать одно за другое, унижаться и унижать, сохраняя убежденность, что делаешь ты это ради чего-то высокого и нужного, имеешь достойную, а возможно, даже великую цель. В общем почти любой советский человек был сам себе двойным агентом. В качестве иллюстрации такого плутающего сознания можно вспомнить хотя бы дневники Юрия Нагибина — наверное, самый откровенный самоотчет советского интеллектуала-конформиста из всех нам доставшихся.



КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО

«Семнадцать мгновений весны»

УЗНАВАНИЕ

■ Люди семидесятых были уставшими и разочаровавшимися людьми шестидесятых. Будто бы специально, чтобы показать схожесть опыта поколения с происходящим на экране, Лиознова населила свой рейх знаковыми актерами оттепели: Визбор, Табаков, Куравлев, Светличная и, конечно, Тихонов. В своих нацистских формах они выглядели элегантно и бесконечно обаятельно. Это был почти шокирующий разрыв с утвердившейся еще во время войны советской традицией изображения нацистов: они всегда выглядели бесчеловечными монстрами, как, скажем, в «Радуге» Донского, либо карикатурными уродцами, как у Чиаурели в «Падении Берлина» (стоит сказать, что сам роман Семенова к этой традиции стоит гораздо ближе, чем его экранизация).

Из-за вызывающего расхождения привычного амплуа актеров и их ролей «Семнадцать мгновений весны» иногда производят впечатление капустника: будто взрослые советские люди, как дети, играют в фашистов. Позднесоветских людей они настойчиво выдают в себе самой манерой игры: ужимки, подмигивания, намеки, мюллеровское «Хайль Гитлер, друзья мои». Коридоры и кабинеты, где разворачиваются их интриги, тоже напоминают советскую контору — только почище (плюс — переходящий из одной декорации в другую бюст фюрера вместо Ленина). Сам модус их отношений с режимом тоже выглядел знакомо: нацисты Лиозновой проповедуют идеологию, в которую давно не верят, но без поддержания которой никак не получится спокойно заниматься своим делом (пусть даже это дело — пытать физиков и священников). В общем Третий рейх «Семнадцати мгновений» сильно походил на поздний Советский Союз, только — как это ни парадоксально — немного идеализированный. В первую очередь — гораздо более стильный.

В динамике советской культуры брежневского периода можно заметить печальную иронию. В середине 1960-х критики и чиновники громили за невольную ассоциацию двух авторитарных режимов «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма. Спустя восемь лет держащиеся на этой интуиции «Семнадцать мгновений» получают все возможные награды и восторги функционеров — от киношного начальства до генерального секретаря. (Как известно, Брежнев не раз пересматривал лиозновский сериал и хотел сам вручить Героя Советского Союза Штирлицу, полагая что Максим Максимович Исаев — реальное лицо.)



Леонид Броневой и Татьяна Лиознова на съемках сериала «Семнадцать мгновений весны»

КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО

■ Возникает очевидный вопрос: закладывала ли все это двоемыслие в свой фильм Татьяна Лиознова? Вряд ли. Похоже, она была искренним советским патриотом, причем довольно консервативного толка: даже в интервью 1990-х она рассказывала, как расплакалась, прочитав выдуманное Семеновым письмо Сталина. Однако Лиознова не случайно стала самой успешной женщиной в советском киноистеблишменте. Судя по воспоминаниям, сама она отлично владела искусством аппаратной игры, давления, убеждения, интриги и, похоже, не видела противоречия между этими навыками и своими идеалами. Можно сказать, что противоречия здесь и правда не было, или скорее, что это было необходимое противоречие.

«Семнадцать мгновений весны» — может быть, главный и точно самый успешный киноманифест идеологии 1970-х. Застойный официоз не мог быть твердокаменным, как сталинский, или напористым, как оттепельный. Он мог быть только немного лукавым — как одетый в дорогие западные костюмы, но верный водке, картошке и народным напевам Штирлиц. Он должен был как-то увязать преданность революционной традиции и постоянное отступление от нее ради нужд момента, дать формулу сочетания идеализма и прагматизма, упорности и изменчивости, умения балансировать, необходимого, чтобы выживать в мире 1970-х, и интеллигентам, и художникам, и чиновникам. Штирлиц и был обаятельным и возвышенным воплощением этой формулы.

■ Казалось бы, в аналогии времени действия сериала и времени его создания есть очевидная нестыковка. С одной стороны, последние дни обреченного рейха, Берлин под бомбами, наступающие советские войска, неотвратимость краха. С другой — тягучее, малособытийное, будто бы не имеющее конца время реального социализма. У этих двух темпоральностей на первый взгляд мало общего. На деле культура застоя, официальная и подпольная, вся пронизана чаянием конца — хоть какого-то разрешения противоречий эпохи, неизвестного события, в котором ее бестолковщина вдруг обретет смысл.

«Семнадцать мгновений весны» давали советскому зрителю нечто вроде зеркала катастрофы. Эта катастрофа была чужой, заслуженной (речь ведь шла о нацистах) и одновременно красивой, как висконтиевская «Гибель богов», вышедшая за четыре года до «Мгновений». В катарсическом финале должны были бы погибнуть все, включая и Штирлица (спустя десятилетия после выхода фильма Лиознова откровенно намекала, что герой Тихонова едет на смерть). Как всякая трагедия, он должен был принести очищение — эстетическое оправдание всего лицемерия, компромиссного существования человека застоя. Но финала мы не видим — он вынесен за скобки. Неотвратимая трагедия придает суетливой жизни смысл, но пока что жизнь еще длится и в перерыве между переменой масок можно сесть на обочину, печально посмотреть на птичек и выглядеть очень красиво. Конечно, все это великолепный ласкательный самообман, но именно в нем — тайный источник того немного перверсивного удовольствия, которое приносит сериал Лиозновой.

Нежное преступление, обожаемое наказание

«Следствие ведут знатоки»: картина противостояния криминала и милиции, нарисованная силами МВД

«Знатоки» выходили с 1971 по 1989 годы (еще два фильма вышли в 2002-м) и были сверхпопулярны. Григорий Ревзин объясняет, каким должен быть полицейский сериал там, где о реальных преступлениях говорить нельзя.



ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОГРАММ ЦТ

Там есть такая история (в трех сериях). В маленьком городе производят куклы, а продают в соседней области. И эксперт Зинаида Яновна Кибрит чисто по-женски замечает, что куклы хорошие, но плохо одеты. Ее коллеги Павел Павлович Знаменский, мужчина положительный, но без полета, и Александр Томин, наоборот, с полетом, но без внимания к мелочам, это прошляпили. А ткань на юбку кукле-девочке и штаны кукле-мальчику (цвета морской волны, между прочим) производят не там, где делают куклы, а на другой фабрике. И Павел Павлович Знаменский распутывает дело — и оказывается что?

Что банда преступников на ткацкой фабрике вместо положенного мерного лоскута (обрезки с рулона ткани от 20 кв. см без брака) поставляет на кукольную одежду лоскут весовой (обрезки, где брак встречается чаще, чем раз в 20 кв. см). Ну и одежда получается соответствующая — с элементами непрокраса и следами зажева ткани рулонной машиной. Что и замечает на кукольной одежде опытная Зинаида Яновна. И на этом жирует преступная группа: директор фабрики Зуев, главный технолог Валетный, пьющий завскладом Горобец, заслуженный коммунист-пенсионер учетчик Захаров (хотя его роль в деле четко не прописана) и, главное, жена начальника сушильного цеха Миловидова — местная завклубом, двуличная провинциальная атаманша в самом соку, которая всю эту аферу и придумала. Ну и сам Миловидов, мужчина видный, но слабохарактерный. Эта деятельность дает столько, что Горобцу, тоже мужчине без полета (Пал Палыч его прекрасно понимает), платят 50 рублей в месяц (по нынешним временам что-то порядка 70 тысяч) только за то, чтобы он ни на что не обращал внимания, и он и не обращает, из-за чего как свидетель малоценен. Директор Зуев содержит семь детей от четырех жен, а у Миловидовой при итоговом аресте денег столько, что не лезет ни в какую мебель. Просто попробуйте представить себе, сколько надо продать этих кукол, чтобы на разнице в цене между мерным лоскутом и весовым для кукольных размеров одежды получать такие доходы. Барби с Кеном — мелочь рядом с такими оборотами.

Или вот другая история (в пяти сериях). Там дело серьезное, экзистенциальная драма. Там, значит, старый матерый фармазонщик, пенсионер с тремя инфарктами и онкологическим заболеванием, придумывает аферу. Были в СССР в 70-е годы такие чеканки — немудрящие картинки с привлекательными девушками, космонавтами или богатырями, которые изготавливались из листов медного сплава путем художественного вдавливания и выдавливания элементов изображения. И вот он, зарегистрировав художественную артель в колхозе, закупал заводские штамповки, выдавал их за изделия народных промыслов и продавал как уникальные произведения за три цены, попутно получая на колхоз дефицитный медный прокат и сбывая его богатеям на крыши для их домов на дачных участках. Для всего этого ему понадобился курьер, чтобы возить в колхоз документы, а из колхоза деньги.

Сам-то он, как человек бессовестный, душевно не страдал, а заболевания избавили его от посадки даже после разоблачения. Но колхоз, где была зарегистрирована артель, работа которой заключалась в том, чтобы переклеивать бирки на массовой штамповке, чтобы сделать из нее народное художественное произведение, совершенно развалился. Люди, получавшие огромные деньги ни за что, от разрушения

в душе своей трудовой этики впали в пьянство, деревня пришла в упадок, и даже какая-то моторная установка встала. Картина упадка села от нравственного разложения под влиянием городских аферистов, кстати, производит сильное впечатление, сопоставимое с произведениями советских писателей-деревенщиков, публиковавшихся в журнале «Роман-газета». А вот этот курьер, судьбе которого в основном и посвящено произведение, от бесконечного количества денег, которые все сыплются и сыплются, потерял себя, завел ненужную любовницу, хотя любил жену и, не выдержав гнета обстоятельств, направил купленную на незаконные доходы машину «Волга» в кювет, отчего и разбился насмерть. И вот опять — ну сколько же нужно продать этой самой чеканки, чтобы довести человека до такого? Да что человека — целое поселение изничтожить?

Разоблачать авторов сценария сериала «Следствие ведут знатоки» за экономическую абсурдность сюжетных ходов — это, разумеется, малоосмысленное и малодостойное занятие. Да я и не разоблачаю. Я хорошо помню свою глубокую вовлеченность в распутывание этих дел, какую переживал в советской юности у телевизора. А потом ко мне пришло восхищение от своеобразного мастерства в предложенных обстоятельствах.

У Булгакова в «Театральном романе» режиссер Иван Васильевич (прототипом которого был Станиславский) не выносит стрельбы. Там автор читает пьесу: «Бахтин (стреляет себе в висок, падает, вдали послышалась гармони...) — Вот это напрасно! — воскликнул Иван Васильевич.— Зачем это? Это надо вычеркнуть, не медля ни секунды. Помилуйте! Зачем же стрелять? — Но он должен кончить самоубийством,— кашлянув, ответил я.— И очень хорошо! Пусть кончит и пусть заколется кинжалом!» Как я понимаю, министр внутренних дел СССР генерал армии Николай Владимирович Щелоков, лично заказавший и курировавший этот сериал, парадоксальным образом отличался той же фобией, что и Константин Сергеевич, но в более острой форме. Он не переносил не только выстрелов, но и кинжалов, драк, погонь и т. д. Какая-то болезненная мирность. Мир преступлений, который он допускал к показу, должен был быть сугубо мирным, даже каким-то домашним и в известной степени пожилым, без излишней физической активности. Во всем этом полицейском по жанру сериале не показано в кадре ни одного трупа и, кажется, нет ни одной сцены насилия. Такого не бывает даже в английском детективном сериале из провинциальной жизни. Вот пересортица весового лоскута на мерный — это пусть, это нечто из области рукоделия. Но не рукоприкладства.

Кроме того, я подозреваю, что и руководители МВД, и дирекция Гостелерадио, и сценаристы, Ольга и Александр Лавровы, которые родили этот сериал, пребывали в постоянной тревожной задумчивости и сомнении, возможны ли вообще в советском обществе преступления. С одной стороны, они как бы и есть, иначе как оправдать сериал, да, собственно, и само существование МВД. Но, с другой стороны, правильно ли это с идеологической точки зрения? Вот у нас так все хорошо, покойно, сидим, строим коммунизм, а тут такие безобразия! Вы что этим хотите сказать, товарищи?!

Выход, собственно, был найден в гениальном сингле к сериалу — «Если кто-то кое-где у нас порой...». Надо было бы добавить «некоторым образом и в незначительных масштабах». Преступления случаются, но где-то на периферии жизни, вот в области учета мерного лоскута или на пунктах вторсырья злоупотребления, или вот в художественной чеканке в колхозе, где есть такое досадное явление, как пьянство. То есть они в принципе ни на что не могут повлиять, и их никто бы не мог заметить. Крайне незначительное явление, хотя, конечно, качество одежды у кукол



ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОГРАММ ЦТ





ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОГРАММ ЦТ

могло бы быть и повыше, и чеканка тоже не впечатляет.

И вот представьте себе уровень изобретательности сценариста, который в этих тяжелейших условиях должен придумать полицейский сериал. Ну ничего же нельзя! Может, кто-то кого-то отравит? Да вы с ума сошли, ужас какой! Может, чего взорвется? Вы на что намекаете! Ну хотя бы пожар? Пожар, пожалуй, можно, скажем, где-то на периферии, на небольшом складе промтоваров. Но чтобы никто не пострадал! Можно легкое отравление продуктами задымления, но чтобы категорически без ожогов! Я как представлю себе это, так просто руки опускаются. Ведь когда ни о чем нельзя, заметки в газету не сочинишь, а тут какие драмы! Запредельный уровень мастерства.

Правда, вопрос о правдоподобности сюжета стоял каким-то особым образом. Во второй серии Пал Палычу достается подследственный бомж. И он такой просто бомж — документов нет, места жительства нет, вид соответствующий, путь его лежит в тюрьму по статье о бродяжничестве. Но Пал Палычу что-то в нем не нравится. Какой-то он спокойный, безучастный и как будто прямо хочет в тюрьму. И что вы думаете? Когда у него поковырялись в зубе, выяснилось, что пломба сделана из материалов, которые в СССР не применялись! Оказался американский шпион. Да, американский шпион, в совершенстве выучил русский, был заброшен в СССР, притворился бомжом и хочет в тюрьму, чтобы, отсидев, получить подлинные советские документы и уж потом начать шпионить. А иначе как он мог получить настоящий советский паспорт, а?

Впрочем, до такого создатели сериала больше не опускались, но преступления у них получались умозрительными. Все основаны на появлении больших денежных сумм буквально из воздуха, из досадных ошибок и пробелов в учете, контроле и планировании народного хозяйства. Основные усилия сценаристов направлены на разработку двух тем. Во-первых, это воронка нравственных страданий людей, которые получали эти деньги и совершенно не в состоянии придумать, что же теперь с ними делать. Как объяснить близким, которые их любили и уважали, откуда эта напасть взялась? Во-вторых, как вообще получилось, что советский человек, воспитанный нашим обществом, вдруг так оступился и позволил себе взять эту гадость в руки? Чувства героев своеобразные, обычных — любви, ревности, страсти, зависти, дружбы — там не бывает (только у молодых второстепенных персонажей), только страдания по поводу нравственного падения в денежной форме. Для разработки этих этюдов требовалось незаурядное актерское дарование, и роли преступников, которые сыграли в сериале лучшие советские артисты,— это просто шекспировские образы, рядом с которым сами знатоки выглядят довольно бледно. Чего стоит директор свалки в исполнении Георгия Менглета!

Но больше я все же восхищаюсь мастерством сценаристов. Они брали обычного человека и придумывали ему какое-то совершенно бредовое преступление, а потом разворачивали это дело так, что преступление оказывалось глубоко психологически обоснованным, что человек всей своей жизнью (пусть неосознанно, но так, что Павел Павлович Знаменский это, конечно, может осознать) шел к этому преступлению. И при этом так, что, совершив уже его, он сначала даже и не понимал глубины своего падения, но Пал Палыч его к этому подводил (он понимает человека куда глубже и лучше, чем тот сам себя понимает) и в конце приводил к раскаянию или по крайней мере к нравственному поражению.

Я восхищаюсь, но восхищение несколько омрачено следующим соображением. Меня как-то нервирует свобода силовой мысли в отношении состава преступления. Этот не тот случай, где полет фантазии особенно притягателен. Они сочиняли эти сценарии ровно в тот момент, когда советское правосудие делало то, что оно делало. Расстреливало валютчиков за валютные операции, расстреливало директоров магазинов за нарушения правил торговли, расстреливало по ошибке людей, за которых следователи придумали, что они маньяки,— незачем перечислять, это известно. Щелоковское МВД в какой-то момент стало просто символом неправедного правосудия (хотя это был скорее эпизод борьбы за власть после смерти Брежнева).

Да чего далеко ходить — в сериале есть серия под названием «Шантаж». Там действует пара — молодой человек, работающий в скупке ювелирных изделий (его играет Александр Кайдановский), и старая величественная дама, которая руководит операциями с золотом (Эмилия Мильтон). Он — несколько не от мира сего молодой человек, очень философичный, фаталистично-пессимистичный, с безнадежной иронией, особой интонацией и особым обаянием,— характерный образ Александра Кайдановского. Она — подчеркнуто дореволюционная гранд-дама, эдакая вдовствующая императрица в старой коммунальной квартире, где все уже вымерли, внешне — высокое достоинство страдания, внутри — властная хищная умная и безжалостная пиковая дама. Фильм вышел в 1972 году, когда из СССР выслали Иосифа Бродского. Эта пара, молодой отщепенец и старуха из бывших, в чем-то травестирует пару Анна Ахматова — Иосиф Бродский, в фильме эти прототипы узнаваемы. Ольга и Александр Лавровы жили и творили свои сюжеты на даче в Переделкино, эта тема была очень живой в писательской среде, и, мне кажется, они решили по-своему высказаться по актуальному сюжету, указав, что на путь отщепенца Бродского толкнула, конечно, Ахматова — в фильме именно старуха Прахова толкает юношу Миркина на путь преступления. Стоит заметить, что сюжет оказался довольно устойчивым — сегодня считается, что именно Ахматова заразила Бродского имперской идеологией, принеся ее из Серебряного века.

Александр Лавров до 1971 года работал в МВД, дослужился до старшего следователя и в известной степени опирался в сценариях на собственный опыт. Не раскрытия преступлений, а скорее самоощущения советского следователя, его образа мыслей. Сценаристы берут людей, придумывают им бредовые преступления и проводят их через психологические драмы возмездия и раскаяния. Сами придумывают, сами расследуют, сами репрессируют. И в этом воображенном мире они чувствуют себя необыкновенно умными, благородными, справедливыми людьми, которые понимают своих преступников и даже их жалеют после того, как отправили в тюрьму. И это самоощущение они переживают с вдохновением, страстью и так и следуют по жизни от одного дела к другому.

Но самое поразительное не в этом. А в том, что это был невероятно популярный сериал, советские люди обожали таких силовиков, их мудрость, заботу, благородство, полет фантазий. Что значит «бредовое преступление»? Что значит «такого вообще не может быть»? Вот же, по телевизору показывают.

Мне кажется, и сегодня обожают.



ГАЛЕРЕЯ РЕДАКЦИЯ ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОГРАММ ЦТ

Женщина, которая поймет

Анна Михалкова в сериалах Наталии Мещаниновой и Бориса Хлебникова: русское женское в одном лице


1-2-3 PRODUCTION, ЛУК-ФИЛЬМ

«Обычная женщина»: название сериала с Анной Михалковой в главной роли определило ее давно сложившееся амплуа. Это такой портрет «среднего россиянина» — женщина за 40, живет где-нибудь в областном центре или столичном спальном районе, работает в сфере услуг, двое детей, раз в год отпуск в Турции. Целевая аудитория не глянцевого журнала, но метрового телеканала, потребитель, на которого рассчитана реклама товаров для дома и банковских услуг. Основа стабильности, соль земли. Михалкова снимается много и почти в любой своей роли не выходит из этого образа, но Мещанинова и Хлебников (они часто работают вместе, меняя и деля друг с другом функции сценариста и режиссера, для простоты будем считать, что их совместные работы принадлежат к общей киновселенной) устраивают этому образу стресс-тест, ставят его в экстремальные условия — и позволяют ему максимально отчетливо проявиться.

Текст: Юрий Сапрыкин

Чтобы запустить сюжет, авторы, как правило, делают очевидный ход — выводят героиню из равновесия, помещают воплощение стабильности в нестабильную ситуацию. В сериале «Алиса не может ждать» дочь Михалковой (Елизавета Ищенко), узнав о надвигающейся слепоте, уходит в отрыв — так, что мать оказывается не в состоянии ни контролировать ее, ни ей помочь. В «Шторме» героиня Михалковой тяжело заболевает, нужно дорогостоящее лечение, и ради ее спасения муж-следователь (Александр Робак) идет на подлог и преступление. В «Обычной женщине» она сама втайне от семьи ведет полукриминальный сутенерский бизнес, мы встречаемся с ней, когда ее дочь тяжело заболевает, а одна из ее «девочек» оказывается убита. Героиня Михалковой должна как-то справиться с тем, что близкие вышли «за флажки», иногда близкие делают это ради нее же самой. Так или иначе предсказуемая размеренная жизнь срывается с тормозов и летит по неконтролируемой траектории.


1-2-3 PRODUCTION, ЛУК-ФИЛЬМ

«Обычная женщина», 2018–2021

У героини Михалковой есть семья и работа, и это важно: это конструкция, на которую можно опереться, основа уже ее личной — а не какой-то общесоциальной — стабильности. Именно ради ее сохранения ей приходится то и дело выходить за рамки допустимого и дозволенного. Но внезапно выясняется, что конструкция эта ненадежна, она распадается от первого толчка. У коллег и подруг ветер в голове, дети творят что хотят, муж смотрит на сторону — или выкидывает такой фортель, после которого надо уже его отдельно спасать. Ни на кого невозможно положиться, все самой.

Такой женский образ привычен для советского кино, но режиссеры прежней эпохи, ставя своих героинь перед бытовыми трудностями или личными трагедиями, все же не заставляли их переступать границ общепринятой морали. У Мещаниновой же повседневная реальность без швов переходит в чистый макабр — и чтобы сохранить хоть какую-то нормальность, героине Михалковой приходится переступать через любую норму. Сильная женщина уже не плачет у окна — а хитрит, обманывает, оскорбляет, лезет с ногами в чужую жизнь. Или просто едет куда-то на каршеринге с трупом в багажнике.

Раз уж здесь всплыло словосочетание «во все тяжкие» — коллизия той же «Обычной женщины» в чем-то схожа с сюжетом сериала про Уолтера Уайта: простой человек почти случайно переступает грань закона, а потом втягивается и начинает вести двойную жизнь, причем в криминальной своей ипостаси оказывается сильнее и успешнее, чем в повседневно-конвенциональной. Но в американском сериале (и вообще в голливудской традиции) это погружение во тьму необратимо меняет героя, будит темную сторону его «я» — ему все сложнее вести партию добропорядочного гражданина, его захватывает пробудившийся внутри монстр. По делам их узнаете их, и злое дело постепенно съедает душу. Не такова героиня Михалковой: как ни трудно ей склеивать концы своих параллельных жизней, внутренне она не меняется, и на бандитские разборки выходит с тем же выражением лица, с каким отчитывает дочь за невыученные уроки. Жизнь щедра на неприятности, и даже если самому приходится совершить рейд на сторону тьмы, нечего на ней зацикливаться и тем более упиваться ее инфернальными безднами, надо просто отряхнуться и идти дальше.

«Обычная женщина», 2018–2021



ЧАПУПА ЕЭЙ; START

В это лицо, выражение которого почти не меняется — от усталости к легкому раздражению и едва заметному удивлению и снова к усталости,— надо вглядеться подробнее. Главная эмоция, которую оно передает — не обида, не злость, а скорее непонимание. Оно как бы говорит — то ли окружающим, то ли всему миру в целом — ну вы чего, зачем вы это вообще? Почему нельзя было просто пожить по-человечески, друг друга поддерживая, заботясь друг о друге, без зигзагов и фортелей, последствия которых разгребать теперь ей одной? Зачем вы заставляете быть циничной и жестокой, и все про эту свою жестокость понимать, и от этого еще сильнее мучиться?



МАРС МЕДИА ЭНТЕРТЕЙНМЕНТ; START

«Шторм», 2019

Будь то муж в «Обычной женщине» (Евгений Гришковец), которого она все время спасает, а он ее все время предает, или дочь в «Алисе», которая запирает ее в комнате без лекарств и доводит до диабетической комы,— она, конечно, со всеми разберется, впряжется, вытянет и склеит. Но на лице будет написано все то же — зачем? Она вообще умеет как-то так посмотреть, что всем становится стыдно. В «Снегире» (последней полнометражной работе Хлебникова, сценарий которой написан совместно с Мещаниновой) такой героини нет, это анатомия мужского коллектива, с его постоянным бахвальством, издевательствами, замаскированными под шутки, и заботой, проявляющейся как круговая порука,— но понятно, что героиня Михалковой могла бы остановить этот кровавый цирк. Даже говорить ничего не надо — достаточно было бы взгляда, выражения лица. Ну вы чего вообще?

В этом лице видна генетическая память — мужчины последние сто лет друг друга сажали, убивали, ссылали, оставляли без куска хлеба, а таким, как она, приходилось на себе все вытягивать. Сквозь него просвечивает вековечная бабья доля — что бы ни случилось, все свалится на нее, сохранять дом, тащить на себе хозяйство, поддерживать жизнь придется ей, а больше некому. В нем можно прочитать следы уже нового, постсоветского опыта — смотрите-ка, ведь можно жить без бедности, хамства, ежесекундных бытовых унижений, потихоньку обустраивать и обставлять свой дом. Может, по сравнению с предыдущими кроваво-титаническими эпохами кому-то (мужчинам) это покажется скучным, но так тоже можно. И все непонимание, написанное на лице, оттого, что после всего разнообразно тяжелого прошлого и едва наладившегося настоящего кто-то (мужчины, обстоятельства, сама жизнь) снова устраивает все так, что ей приходится останавливать коня на скаку или засовывать труп в матрас — и выворачиваться наизнанку, чтобы вытащить всех вокруг из болезней и бедствий. «Нельзя было как-то без этого?» — одним взглядом спрашивает она. И идет дальше.

Можно предположить, что в сериалах и фильмах последних лет Мещанинова и Хлебников спели свою песню о Родине, и если к мужской ее части есть вопросы (см. «Шторм» и особенно «Снегирь»), то женская как бы задает вопросы сама. Ну зачем это все? В героине Михалковой трудно не увидеть обобщенный портрет русских женщин вообще или, если взять шире, вообще народа: это понятие у Мещаниновой и Хлебникова отчетливо женского рода, тот случай, когда в языке отчаянно не хватает феминитива. И все суждения о народе, которые всегда произносятся откуда-то сверху или со стороны, как будто народ — это кто-то другие, можно проверять, подставляя в них выражение лица Михалковой. Покорность, апатия, нечувствительность ко злу, кроющиеся внутри него достоевские иррациональные глубины или, напротив, единодушное сплочение ради великой цели — что-то при такой проверке покажется бредом, что-то обернется незаметной ранее стороной.

«Обычная женщина» не пойдет поперек обстоятельств, не будет перечить начальству и социологам скажет ровно то, что они хотят услышать. И даже сама, зажмурившись, может перейти границу добра и зла — но за собой это запомнит и себе этого не простит. В этой кажущейся нечувствительности, способности проходить сквозь зло так, что оно ее не задевает, есть какая-то парадоксальная надежда; может быть, именно из-за этой способности — сохранять себя и не скатываться ни в какую оголтелость — она и сможет потом все склеить и починить. Она еще любит всех этих близких — даже тех, кто от нее отворачивается, делает ей больно, на кого невозможно положиться,— и это тоже важно: она не произносит над ними окончательный приговор, даже когда не может их простить, она видит в них людей, а пока они живы, все еще возможно.

«Алиса не может ждать», 2022

Мужчина, который не боится бояться

Как сериалы создали образ новой маскулинности

За последние десятилетия масскультура в целом и сериалы в частности создали множество новых женских ролевых моделей. В то же время мужской образ очень долго оставался представленным в двух вариантах — «настоящий мужчина» / «ненастоящий мужчина». Григорий Туманов объясняет, из чего складывается новое представление о маскулинности и требует ли оно полного отказа от прежнего.

«Что значит „новая" маскулинность? Что, есть какая-то плохая и старая, все признаки которой нужно сложить в коробочку и спрятать в чулан? На этом далеко не уедешь»,— сказала мне несколько лет назад моя подруга, специалист по гендерной социализации. Она, как и многие ее коллеги, не была сторонником радикальных перемен, которыми сейчас так пугают российское общество,— скорее предлагала смотреть на старое по-новому.

На фоне многочисленных примеров женской эволюции и эмансипации (от нормализации статуса «сингл» до того, что пресловутые «анекдоты о блондинках» в приличном обществе сделались неприличны) спектр мужских ролей выглядел исключительно бедно. Казалось, что на маскулинность поколения наших отцов — не жаловаться, за все отвечать, все контролировать, не обращаться к врачам и при этом до старости лет поднимать тяжести (ну как до старости — статистика мужской смертности ее особо не обещает, и, подозреваю, она как-то связана с необращением к врачам) — есть только один ответ: некий собирательный Гарри Стайлз. Вроде бы гетеросексуальный герой, но стирающий гендерные границы в пользу яркого, феминного и нежного. Не то чтобы эта модель была чем-то плоха, но как-то мало выбора.

Когда видишь в массовой культуре, например, бросающую вызов сексистскому миру шахмат Бет Хармон в «Ходе королевы» — и одновременно Мириам Мейзел, которая, не расставаясь с обликом степфордской жены, взрывает шовинистический Нью-Йорк 1950-х в «Удивительной миссис Мейзел», то становится завидно. Женские персонажи в сериалах с годами все усложнялись, становились интереснее, и манифестация «новой женщины» была артикулирована четче мужской. Сравните с «Безумцами», действие которых происходит в те же годы, что и «Миссис М.»,— не удивительно ли, насколько мужские образы там картонны и нормативны.

Изменение мужской роли произошло иначе и было по сути созвучно соображению моей подруги, с которого я начал: в традиционном «мужском» начали появляться новые оттенки. Не отказ от представлений отцов и дедов — но переосмысление и усложнение мужских героев. Не боа в перьях, а все тот же папин свитер, просто человек внутри него чувствует и ведет себя чуть более сложно, чем принято в мире, где «мужики не плачут».

Понятно, что термин «новая маскулинность» нами используется скорее для удобства, но если мы хотим поговорить о сложных, не боящихся чувствовать мужчинах, то этой оптикой можно пользоваться, глядя не только в будущее, но и в прошлое. Ведь что мы вкладываем в этот термин? Речь идет о мужчине, который не следует слепо гендерным установкам, который не боится испытывать и демонстрировать разные чувства, не боится быть собой, умеет любить, понимает, что с чем-то не справляется, и не стесняется просить помощи — и, что немаловажно, не доминирует, а принимает и уважает взгляды, желания и пространство другого.

Если порыться в наиболее известных сериалах прошлого, то пример находится сам собой: Росс Геллер из сериала «Друзья». Добрый и чувственный, принявший выбор жены, ушедшей к женщине, ради того чтобы их общий ребенок рос в любви и счастье, вовлеченный родитель, не боящийся быть нелепым. Другой случай из того же времени — агент Дейл Купер из «Твин-Пикса». Странный парень с открытым сердцем, уязвимый, но не боящийся рисковать, верящий в справедливость и любовь. Чем не образец «новой маскулинности», хотя речь идет о 1990-х?

Тогда, однако, такие герои были скорее аномалией и среднестатистическому мужчине было сложновато себя с ними отождествлять. Дейл — чудак, Росс — лишь один из группы молодых людей, у каждого из которых свои странности. Мужским персонажам, если говорить о мейнстримных произведениях, полагалось быть более героическими и прямолинейными — мужчины, не проявляющие лишних эмоций, мужчины доминирующие.

Но в этой среде токсичной маскулинности стали появляться герои, которые, с одной стороны, целиком ей принадлежат, а с другой — внезапно признают свою способность не справиться. Герой Джеймса Гандольфини из «Клана Сопрано» был с точки зрения мужской репрезентации настоящим шоком — примерно так же, как суровый папа, внезапно сказавший сыну «знаешь, я тоже иногда боюсь жить». Окруженный суровыми подручными, криминальными делами, беспокойной семьей и стоящий перед необходимостью все это как-то контролировать, Тони Сопрано был прекрасен тем, что мы видели его в состоянии «кажется, я все это не вывожу», в сомнениях, тревогах и — у психотерапевта. Неохотно, неуклюже, но честно пытаясь стать лучше, мафиози садился в кресло мозгоправа, чтобы понять, что с ним происходит, совладать с собой и миром вокруг. Он не боялся просить помощи и при этом не становился феминным, не менял распределения гендерных ролей — то есть не переставал быть понятным среднестатистическому мужчине, который ни о каких там gender studies в жизни не слышал.

Женщины, переизобретая себя в кино, очень четко и понятно проговорили миру, что ничего ему не должны и что решать, как им выглядеть и кем быть, они будут только сами,— и стали показывать «фак» всем, считавшим иначе. Мужчины менялись менее декларированно, но тоже неуклонно. Те же чудаковатые добряки уже стали центральными героями, как, скажем, Тед Лассо, превратившийся буквально в ходячий манифест «нового-старого» мужчины и показавший, что доброта и принятие — это тоже про силу, в том числе внутреннюю. Улыбающийся ненавидящим его спортивным болельщикам герой Джейсона Судейкиса бесстрашно следует в оплот перманентной доминации и конкуренции — спортивную индустрию, чтобы существовать там по совершенно другим правилам. Сакраментальное «мужчина должен быть уверен в себе» в этом образе означает совсем иной набор человеческих качеств и их проявлений.

К новой маскулинности есть еще один важный подход — не через отрицание, а через позитивные примеры. И конечно, самым простым маршрутом для этого стало отцовство. Через него открылось много новых персонажей массовой культуры. В видеоиграх, скажем, одним из лучших примеров служит бог войны Кратос: в ранних частях «God Of War» он — машина для убийства, топливом для которой были жажда мести и ненависть к олимпийским богам, а в поздних, став отцом-одиночкой, в попытке наладить диалог с сыном открывает в себе новые качества — и усложняется как персонаж.

Видеоигры подарили нам одного из лучших на данный момент мужских персонажей в сериальной индустрии. Речь, конечно, о роли Педро Паскаля в экранизации видеоигры «The Last Of Us», которая перевернула жанр зомби-апокалипсиса. Паскаль же, который и сам по себе стал буквально иконой «новой маскулинности»,— мужественный, веселый, чувственный и заботливый, но источающий внутреннюю силу, в «The Last Of Us» показал мужчину с еще одной стороны — мужчину, который чертовски устал от мужественности. Герой Паскаля — сломленный человек, несущий на себе отпечаток жуткой трагедии и не менее жутких грехов, которого отцовские чувства превращают в более сложную личность, в мужчину, который вовсе не хочет быть героем, но становится им — не потому, что должен, а потому, что так чувствует.



CANADIAN FILM OR VIDEO PRODUCTION TAX CREDIT (CPTC)/SONY PICTURES TELEVISION



APPLE TV+



HBO



BRIGHT / KAUFFMAN / CRANE PRODUCTIONS; WARNER BROS. TELEVISION

1

2

3

4

1 «Одни из нас», 2023–

2 «Тед Лассо», 2020–

3 «Клан Сопрано», 1999–2007

4 «Друзья», 1994–2004

В будущее возьмут не секс

Секс в сериалах: от просвещения до замещения



HBO

Популярные сериалы не только отражают, но и формируют общественные представления об отношениях между людьми, выполняя функцию чувственного воспитания и сексуального просвещения. Зинаида Пронченко рассказывает, как менялось сериальное либидо от «Беверли-Хиллз, 90210» до «Эйфории» и к чему пришло поколение «Секса в большом городе».

В девяностые годы телевидение все еще было главным источником информации, особенно запретной. О том, что где-то за пределами СССР секс существует и им занимаются даже подростки, я узнала в 1990 году от бабушки, которая начинала день, вслух приветствуя диктора Осокина. Ничего удивительного, что от ее цепкого ока, вечно вперенного в экран в поисках демократии, гласности, других признаков новой, перестроенной реальности, не ускользнул анонс развлекательно-познавательного шоу для детей и юношества «Беверли-Хиллз, 90210» (1990–2000). Впоследствии бабушка, посмотрев вместе со мной серию о первом опыте борьбы Бренды Уолш против потных рук, пожалела, что информировала внучку, но было уже слишком поздно — получасовые новеллы о буднях старшеклассников школы с престижным почтовым индексом 90210 стали неотъемлемой частью моей подростковой жизни.

«Беверли-Хиллз, 90210», запущенный летом 1990 года командой, которая никогда не проигрывает,— Дарреном Старом и Аароном Спеллингом (последний, кстати, пристроил свою дочь Тори на роль Донны, калифорнийской весталки, упрямо хранившей девственность чуть ли не до последнего сезона),— моментально стал большим хитом: уже в 1991-м фотографии Шеннен Доэрти (Бренда Уолш), Джейсона Пристли (Брендон Уолш) и, конечно, мир его праху, Люка Перри (Дилан Маккей) украшали обложку журнала Rolling Stone. Феномен «Беверли-Хиллз» легко объяснить — ни разу за историю малого экрана проблемы несовершеннолетних не подавались и не обыгрывались с такой серьезностью. Первый секс, первый тест на беременность, первый разговор с родителями не о том, чего хотят учителя, а о том, чего хотят мужчины,— материал для настоящих, нешуточных драм, иногда с летальным исходом. Разумеется, сцен секса или даже мимолетной обнаженки в сериале не было, «Беверли-Хиллз» все же держался патерналистского курса — каждая серия заканчивались пресными дидактическими выводами. А из дня сегодняшнего творение тандема Стар—Спеллинг и вовсе выглядит неприлично патриархальным: герои слишком белые и чересчур привилегированные, днями напролет катаются на «порше» и «корветах», если взгрустнулось, арендуют сьюты в отеле «Беверли Уилшир», где этажом выше Джулия Робертс и Ричард Гир заняты косплеем сказки о «Золушке». Впрочем, главный посыл «Беверли-Хиллз, 90210» невозможно переоценить — бесконечное лето любви на Западном побережье в качестве гламурной декорации вторично по отношению к важнейшему стейтменту: подростки — тоже люди, те же взрослые, просто без брони цинизма, но потому-то их влюбленности и попытки интимной близости способны вызвать эмпатию у столь широкой аудитории, ведь все помнят — хоть порой и с содроганием — свой самый первый раз.

По стопам «Беверли-Хиллз» Стар со Спеллингом спродюсировали спин-офф, опять под звучным географическим названием «Мелроуз-плейс» (1992–1999),— о том, что случается со старшеклассниками после выпускного бала, когда они покидают отчий дом и отправляются «в люди». В принципе, ничего нового — только в бумажных стаканчиках теперь алкоголь, а некоторые из актрис вроде Хизер Локлер, страшно популярной в те годы благодаря матримониальному союзу с Ричи Самборой из Bon Jovi, в процессе прелюдии готовы раздеться до бюстгальтера. Первые любови разбились о классовые различия: кто-то из недавних школьников благодаря капиталу родителей попал в дорогостоящий университет, а кто-то вынужден навсегда распрощаться с конспектами и встать за барную стойку. Секс, как оказывается, случается не только по любви, но и от одиночества. Контрацепция нужна не чтобы предотвратить беременность, а чтобы не подцепить ВИЧ. Чего хотят мужчины — по-прежнему никто не знает, даже хозяйки модельных агентств, с которыми поведешься — и покатишься кубарем по ровной кокаиновой дорожке.



1 | 2 | 4 | 3 | 5

1 «Эйфория», 2019–

2 «Беверли-Хиллз, 90210», 1990–2000

3 «Секс в большом городе», 1998–2004

4 «Элен и ребята», 1992–1994

5 «Мелроуз-плейс», 1992–1999

Параллельно концепт подростковой мелодрамы начинают адаптировать под локальные реалии телепродюсеры из Европы. Отечественной аудитории из этих многочисленных то ли пародий, то ли оммажей запомнится французский «Элен и ребята» (1992–1994), в котором студенты, кажется, Сорбонны после занятий собираются в гараже помузицировать. В центре сюжета — Элен, девушка постных взглядов, которые она обращает из-под хрестоматийной челки на чуть более заводных товарищей. У Элен имеется Николя, у затесавшейся среди парижан американки Джоанны — малыш Кри-Кри, у Жозе — любительница блошиных рынков Лали, ну и так далее. В отличие от «Беверли-Хиллз», «Элен и ребята» совершенно не претендует на драматизм, это откровенный ситком с характерным для жанра рефреном: «а теперь поиграем!» — заявляет в конце каждой мизансцены кто-то из ребят, после чего следует лапидарная музыкальная пауза. Секс тут полностью выведен за скобки, что для знаменитой своими «галантными» нравами Франции несколько странно,— герои мечтают об украденных поцелуях на фоне туристических достопримечательностей, а соприкоснувшись рукавами, многозначительно и протяжно вздыхают. Такой триумф сублимации.

В 1998 году повзрослевшая и в массе своей женская аудитория «Беверли-Хиллз» налетела на айсберг в океане сериалов — индустрия переживала ренессанс — старый знакомый Даррен Стар выстрелил прямо в сердце с «Сексом в большом городе» (1998–2004), экранизацией одноименного бестселлера писательницы и socialite Кэндес Бушнелл. Разумеется, заботы нью-йоркских эмансипе тридцать плюс, уже успевших окончательно разочароваться в мужчинах как биологическом виде и потому отдавшихся великому городу со всеми его искусами, не то чтобы напрямую касались поколения двадцатилетних, к которому я принадлежала. Но опять же за лесом из Manolo Blahnik порнофеминизм невозможно было не заметить, опознать, апроприировать и больше никогда уже не предавать. Сексуальные похождения манхэттенской четверки, не готовой отказаться от оргазма ради любви, обсуждающей размеры пенисов, виды вибраторов или лубрикантов за воскресным бранчем и в любой ситуации выбирающей свободу, а не компромисс, изменили отношения с миром пола, к которому эпитет «слабый» после пары сезонов уже был неприменим. Не раз я слышала от матерей своих сверстниц, да и от собственной, чего уж, звучащую как диагноз фразу: «Это вредный сериал, он всех вас испортил!» Стоит отметить, что за тот самый коктейль из неполиткорректного юмора, богемного шика и беспорядочного секса в ответе не столько Кэндес Бушнелл, плоть от плоти гетеронормативной среды, сколько Даррен Стар, прививший героиням нравы и привычки гомосексуального комьюнити. Уже в пилоте один из прохожих замечает: что такое моногамия? Со случайными партнерами телефонными номерами и жидкостями не обмениваться!

Почти полтора десятилетия спустя, когда «Секс в большом городе» давно получил статус библии холостяцкой жизни, атипичная старлетка Лина Данем, сознательно приседая в почтительном реверансе перед Кэрри, Мирандой, Шарлоттой и Самантой, дерзнула представить на суд нового поколения зрительниц «Девочек» (2012–2017), героини которых имели в тесных студиях Бушвика плакаты уже полнометражного «Секса в большом городе», но ориентировались скорее на звезду мамблкора Грету Гервиг, чем на икону глянца Сару Джессику Паркер, а вместо собственных оргазмов превыше всего ценили собственные неврозы. «Девочки» расчистили дорогу хипстерам, бороздящим интернет в поисках винтажных Casio, а не Мэдисон-авеню с целью приобрести лимитированный Rolex. Шиком тут и не пахнет, даже богемным. Любой секс — попытка разобраться с травмами детства, мода — способ не отпраздновать себя великолепного, а принять себя неидеального и, может, даже никчемного.

Строго говоря, Ханна, Джесса, Шошанна и Марни — четыре версии Миранды, доведенные до абсолюта. По ее заветам мужчин они завоевывают исключительно внутренним содержанием, на внешность обращают внимание, только когда это сопряжено со здоровьем, предельно скептически настроены в адрес любых социокультурных скреп, полагают небезобразным все, что считают естественным. А естественным в середине десятых годов XXI века стало все вокруг, ибо мир развалился на миллионы идентичностей, каждая из которых заслуживает свои 15 минут у микрофона. И в этом смысле секс для «Девочек» — разновидность терапии, возможность понять и себя, и друг друга, они без стеснения раздеваются перед камерой, как будто пришли на собрание анонимных алкоголиков. Впрочем, в AA они и так все состоят.

Вышедшая в 2019-м «Эйфория», как и «Беверли-Хиллз» тридцатью годами ранее, снова поместила в фокус внимания проблемы пубертата, специфика которых, казалось бы, не должна была сильно измениться. Однако же выяснилось, что Америка при Трампе совсем не похорошела и раскол, произошедший в обществе после его сюрреалистической победы в президентской гонке, напрямую затрагивает даже несовершеннолетних, по идее, занятых лишь тик-током и необходимыми для его просмотра гаджетами. «Эйфория» — как и следует уже из названия — активно эксплуатировала эстетику наркотического прихода вкупе с шокирующим совершенно нарративом. Это творение Сэма Левинсона повергало зрителей любой возрастной категории — кроме той, что фигурировала на экране,— в состояние галлюциноза. Неужели мы настолько ничего не знаем о собственных детях? Вот в чем вопрос! Если «Беверли-Хиллз» утверждал субъектность подростков, промоутируя их в «люди», то «Эйфория» намекала на обратное: дети — те же животные, им может быть очень-очень больно от издевательств людей, но они не в ответе за то, что перенимают повадки тех, кто их приручил,— то есть взрослых. Секс (чаще всего в состоянии глубокого наркотического опьянения) в «Эйфории» — разновидность либо насилия, либо бегства от оного, хотя бегство невозможно. Бежать некуда, разве что по закольцованным коридорам средней школы. Из этого ада, в котором хороший родитель — усопший от рака, а все остальные — фрустрированные монстры, единственный выход — новая доза. Характерной особенностью «Эйфории» также является тот факт, что секс-символом эпохи назначен не проклятый поэт-юнец на «порше», не байкер в кожанке, не яппи в костюме с иголочки и даже не Адам Сэндлер, а транс-персона, больше похожая на бесплотного эльфа,— Джулс Вон, сыгранная Хантер Шефер, с тех пор занятой в рекламных кампаниях ведущих модных брендов вроде Prada.

От беззаботной наивности девяностых не осталось и следа — Даррен Стар в «И просто так» (2021–) реанимировал Кэрри и Ко, добавив к белым и цисгендерным товаркам мультикультурных и небинарных, но гений оставил место, а дух времени иссяк — где раньше выгуливали стилетто, нынче ползают на ходунках. И даже такие сериалы, как «Нормальные люди» (2020), «Сексуальное воспитание» (2019–) или «Любовь и анархия» (2020–2022), безуспешно пытающиеся научить зрителя считать свое тело исключительно своим делом, уважать партнеров и видеть в плотском дополнительное пространство для свободы, равенства и братства, не могут повлиять на конъюнктуру — секс на экране больше не вдохновляет, не волнует, не сподвигает, скорее настораживает, пугает, отвращает. Секса больше нет и за пределами, увы, вернувшегося СССР.



«Девочки»,
2012–2017

Особенности национального сериалостроения

Самые показательные сериалы разных стран

Стриминг-революция вывела на международный рынок массу локальных национальных кинематографий, радикально поменяв систему иерархий на домашнем экране (например, на Netflix азиатский контент в целом даже популярней западного). Обратная сторона этого прорыва — утрата национальными сериалами национальных особенностей. Культурные тропы превращаются в ярлыки на экспорт, одни темы и жанры начинают доминировать над другими, каждый новый успех снижает, а не повышает разнообразие, заставляя продюсеров штамповать подобное уже снятому. Тем не менее — в бесконечном море национальных сериалов есть масса шоу, которые несут на себе мощный отпечаток локальной специфики без местечковости. Какие-то из них появились благодаря международным платформам, какие-то вопреки им, а какие-то родились еще до всякого интернета — и отлично себя чувствуют. Василий Корецкий рассказывает о десяти национальных сериалах, которые действительно удивят вас.



DFF, FILMPOOL, FICTION, MDR, REAL FILM BERLIN, R66

Германия

«Телефон полиции — 110» (1971–)

Расцвет телевидения в ФРГ начался еще в третью четверть XX века. Телестудии начинают спонсировать авторское кино и сериалы, в том числе — сверхпродуктивного Фассбиндера. В 1984-м стартует не оконченная и по сей день сага Эдгара Рейца «Родина», рассказывающая об истории Германии через историю множества поколений одной семьи из Рейнланд-Пфальца. А уже после объединения страны телестудии оплачивают первые эксперименты режиссеров «берлинской школы».

На Востоке — аналогичные процессы: в 1971 году в ГДР запускается детективный сериал «Телефон полиции — 110», отдельные части которого даже шли в кинотеатральном прокате, в том числе и в СССР. В 1990-х индустрии и традиции Востока и Запада соединяются — а проверенный временем «Телефон полиции» становится опытной площадкой, на которой упражняются в жанре те самые западные режиссеры-экспериментаторы. Золотой век шоу наступает в нулевых-десятых годах нашего века, когда в шоу приходят упомянутые «берлинцы». Их старший товарищ Доминик Граф, один из членов редколлегии знаменитого киножурнала «Револьвер», почти сразу променявший незавидную судьбу режиссера артхаусного кино на телекарьеру, превращает хроники отдела полиции в улучшенную копию боевиков Майкла Манна. Все как в Голливуде, но лучше и мощнее: политические интриги, секс, предательство, кровь рекой, невероятная хитрость и невероятная глупость, бездушные модернистские интерьеры богатых вилл и стометровых апартаментов. Его коллега Кристиан Петцольд более сдержан, и его фирменную лаконичность тут даже можно принять за недоработку. В общем, если вы ищете аутентичный немецкий телепродукт, не затронутый уравниловкой интернационального нетфликс-стиля,— вот он!



HBO

Франция

«Ирма Веп» (2022)

Попытаться кратко описать французские сериалы — то же самое, что пытаться описать мир французского кино, а это, в свою очередь, то же самое, что описывать Вселенную. Во Франции есть буквально все: и тревожно-медленные сюрреалистические триллеры (уже классический «По зову скорби» про возвращение мертвых или недавняя «Воронка времени» про самовозгорания живых), и лихие развлечения с яркой национальной спецификой — «Люпен» или «Николя Ле Флок», комедии романтические и социальные, сериалы про поваров, международно признанные хиты вроде шпионского «Бюро» с Матье Кассовицем и Матье Амальриком или черной комедии об ужасах корпоративного капитализма «Нечеловеческий ресурс» с Эриком Кантона.

Самое интересное в индустрии, разумеется, происходит на стыке артхаусного кино и сериального продакшена, взять хотя бы два сезона «Малыша Кенкена», дичайшей комедии Брюно Дюмона, в которой вечно сострадательный к падшим неореалистический стиль режиссера вдруг перевернулся с ног на голову и стал псевдодетективным фрик-шоу про провинциальных придурков.

«Кенкен», как и «Нечеловеческий ресурс», выходил на интеллектуальном канале Arte. Но более конвенциональный французский арт-контент с удовольствием покупает и продюсирует американский HBO. Наилучший пример такого французского по форме, но интернационального по содержанию шоу — «Ирма Веп» Оливье Ассаяса. Это сериал-палимпсест: свою новую историю Ассаяс пишет поверх сюжета классического немого французского киносериала Луи Фейада «Вампиры» — и одновременно поверх своего странного фильма 1996 года «Ирма Веп», в котором звезда гонконгского кино и тогдашняя жена Ассаяса Мэгги Чун приезжает в Париж сниматься в ремейке «Вампиров» — и сливается с городом и образом своей героини. Новый сериал отталкивается от истории этой съемки: полоумный режиссер Рене Видаль, очевидное альтер эго Ассаяса, делает современный ремейк «Вампиров» с приглашенной американской звездой фильмов-комиксов (Алисия Викандер). Съемки идут не гладко: режиссер в кризисе и депрессии, приглашенная немецкая звезда (фассбиндероподобный Ларс Айдингер) вечно находится на грани передозировки, французская звезда (Венсан Лакост) хочет вылезти на первый план и вечно сует свой нос в рабочий процесс. Помимо довольно больших фрагментов косвенно переснятых «Вампиров» (очень хотелось бы посмотреть этот сериал целиком) в «Ирме Веп» полно типично ассаясовских рассуждений о природе кино (что ближе к его сути — франшиза Marvel или конкурсанты Канна?), цене шедевра (у Видаля происходит некоторое ироническое столкновение с новой этикой) и отношениях режиссера и звезды.

Польша

«Трясина» (2018–2021)

Что может предложить Польша мировому кино как национальный бренд? а) черно-белые нововолновые эксперименты 60-х; б) чернуху 80-х, так называемое «кино морального беспокойства». Что может предложить нам польское телевидение? Все те же 80-е: выйдя на международный рынок с появлением стримингов, польские шоураннеры эксплуатируют ту же историческую травму, снова и снова погружаясь в эпоху военного положения, войны государства с «Солидарностью», репрессий, убийств и беспросветности. Наследие социалистического кино есть практически в любом жанре современного польского сериала. И в альтернативной истории («1983», продлевающий советскую диктатуру до наших дней), и даже в костюмно-историческом экшене («Люди и боги», действие которого происходит на стыке 30-х и 40-х, разрабатывает традиционный послевоенный польский жанр комических приключений). Даже криминальные драмы в сегодняшних декорациях «Учитель» и «Граница» делают упор на практически не поменявшийся с 80-х быт коррумпированной бедной провинции.

А действие «Трясины» буквально начинается во времена Ярузельского: в лесу рядом с небольшим силезским городом найдены трупы партийного функционера и проститутки. Расследовать дело берется не милиция, а новый сотрудник местной газеты, то ли сосланный сюда из Варшавы, то ли отправившийся в народ из юношеского протеста. Второй сезон описывает события уже 1997-го, тоже катастрофического — тут фоном очередных исчезновений и коррупционных разборок становится грандиозное наводнение, смывшее тогда половину страны.

Помимо увлекательного сюжета и старательной реконструкции поношенного духа соответствующих времен, «Трясина» замечательна и мощными диалогами. Редкая реплика хмурых следователей и вечно пьяных журналистов обходится тут без матерной присказки. В общем — идеальный сериал для поклонников Феликса Фалька, снимавшего примерно про то же в 80-е.



SHOWMAX; ZRF «KADR»

Казахстан

«5:32» (2021–2022)



SALEM SOCIAL MEDIA

Возможно, вы еще не знаете, но сейчас Казахстан переживает невероятный подъем киноиндустрии. Основа мейнстримного контента — комедии всех разновидностей: семейные, матримониальные, криминальные. Удачные фильмы немедленно превращаются во франшизу — и все это, конечно, идеальные предпосылки для создания сериальной индустрии. Одна проблема — в Казахстане пока не произошло стримингoвой революции. Но ковид, заблокировавший кинопрокат, дал тот самый волшебный пинок индустрии — казахстанские продюсеры начали делать вебсериалы и выпускать их на YouTube.

Самый популярный и обсуждавшийся из них — криминальная антология «5:32», полное собрание дел позднесоветских и постсоветских серийных убийц, орудовавших на территории страны. Его главный аттракцион — не реализм даже, а натурализм. Тут всего немного слишком: ручная камера слишком трясется, чтобы создать у зрителя ощущение тревоги, сцены убийств слишком похожи на хоррор, следователи слишком уж матерятся (витиеватые нецензурные диалоги на оригинальной смеси русского и казахского — вообще отдельная фишка казахского кино), а художник-постановщик слишком старается подчеркнуть, что дело происходит в далеком экзотическом прошлом (комбинация из плакатов Scooter и Юрия Антонова, висящих рядом на стене общаги, выглядит неожиданно). Преувеличенными кажутся и портреты злодеев (как вам, например, одноногий инвалид-душитель?), однако тут как раз все точно — трукрайм Алишера Утева настолько близок к реальным обстоятельствам дел, что автор книги-расследования «Вне протокола: тайны громких преступлений в Казахстане» даже подал на создателей сериала в суд, обвинив в плагиате.

Чехия

«Пустошь» (2016)

Помните, после фестивальных успехов Звягинцева было много разговоров про эксплуатацию российским кино российской бедности? Так вот, наши режиссеры тут не одиноки. Будни грязной, бедной и убогой провинции — хороший товарный бренд Восточной Европы, и еще до поляков в эту игру вступили чехи. Снятый для HBO мини-сериал Элис Неллис и Ивана Захариаса (его следующий телепроект рассказывает… конечно, об очень странных делах в Чехословакии 80-х!) чем-то похож на «Трясину». Тут тоже есть депрессивная провинция, страшный лес, труп, классовые и межнациональные трения. Рядом с поселком Пустина найдены огромные залежи угля. Польская компания хочет выселить всех жителей из старых домов, а на их месте вырыть шахты. Пока в поселке плетутся интриги сторонников и противников реновации, у главной оппозиционерки, госпожи Сикоровой, пропадает дочь.

Как и положено премиум-контенту, «Пустошь» снята изысканно, как неплохой фестивальный фильм,— мятые дешевые куртки и мятые грубые лица, эстетизация городского упадка и грязной раковины, прихотливая операторская работа и тяжелый цифровой постпродакшен, в рамках которого к свинцовому небу пририсовали стаи воронья.



ETAPP FILM PRODUCTION, HBO EUROPE, NUTPRODUKCE



AY YAPIM

Турция

«Личность» (2018)

Любите запутанные, острые криминальные сюжеты, но не готовы снова смотреть на ожившие картины Брейгеля? Тогда вас ждет огромный мир турецкого телеконтента, в котором все всегда сделано красиво и даже самые отъявленные негодяи имеют модельную внешность. Подробный рассказ об этой империи, протянувшейся через весь арабский мир (тут турки вытеснили с рынка сирийцев) до Латинской Америки, занял бы слишком много страниц. Вкратце — наряду с мелодраматическими сагами вроде «Великолепного века» и прочими эфирными долгостроями на десяток сезонов в Турции снимается много актуального стримингового контента: психологические драмы и триллеры на основе реальных кейсов (консультантами на них выступают звезды поп-психологии), социальные мелодрамы про мезальянс, полицейские драмы с моралью (каждое преступление будет наказано).

К последнему жанру можно отнести и «Личность» — притом что ее главный герой не полицейский, а серийный убийца. Но и убийца тоже необычный: престарелый пенсионер Атах Бейголу, проработавший всю жизнь клерком в суде, узнает, что у него Альцгеймер. Врач советует заняться чем-нибудь приятным, о чем пациент мечтал всю жизнь,— и респектабельный владелец нескольких квартир в центре Стамбула становится народным мстителем. Похитив полицейский архив документов и улик (а также какого-то слесаря, недостаточно долго отсидевшего за убийства женщин), он начинает ликвидировать людей из разных страт. Отставной прокурор, вечно пьяный плейбой в золотом костюме и еще дюжина бородачей — все они как-то связаны между собой. В финальной серии Атах выходит на дело, переодевшись в белого кота, а все свои убийства с самого начала посвящает полицейской Невре — единственной женщине в убойном отделе. Что это за подпольная сеть? Причем тут Невра? А кот? Ответы последуют далеко не сразу: крайняя, барочная нелинейность сюжета — вообще отличительная черта многих турецких сериалов. Да, главного героя играет великий актер Халук Бильгинер, в частности, снимавшийся в «Зимней спячке» Джейлана.

Израиль

«Шабабники» (2017)

Израильская телеиндустрия может поспорить с турецкой за звание самой влиятельной — и одновременно малоизвестной в РФ за пределами узкого круга фанатов. Все смотрели американские адаптации израильских форматов — «Эйфорию», «Родину», «Ваша честь» — да и русскую версию «Русалок». Но мало кто видел исходные сериалы. Еще меньше знакома нашему зрителю эзотерическая ниша израильских шоу про жизнь «харедим» — людей из религиозного комьюнити, избирателей правых и «племенных» партий (каждая религиозно-этническая группа в Израиле имеет свою собственную). И даже усилия Netflix по продвижению «Неортодоксальной» (это не израильский, а немецко-американский сериал, но на схожую тему) тут не помогают.

Между тем шоу типа «Штиселя» (про иерусалимских ашкенази), «Вязаных кип» (про религиозных сионистов), «Неортодоксальной» (про основателя ШАС, партии мизрахим, то есть евреев, приехавших в Израиль из арабских стран и долгое время находившихся на положении цветных — в 70-х они даже основали свое подразделение «Черных пантер») позволяют узнать о сложных внутренних конфликтах страны, раздираемой сегодня противоречиями между светским большинством и религиозным меньшинством и внутренними конфликтами между группами и сектами в религиозной части. А также выполняют терапевтическую функцию, показывая разные группы разумными, живыми людьми, у которых есть своя правда и свои убеждения.

В этом смысле самым познавательным — и веселым— оказывается драмеди «Шабабники» — о трех двоечниках из престижной иешивы и подселенном к ним зубриле-отличнике. Эволюция героев от раздолбаев к уважаемым основателям собственной иешивы, которая стоит прямо посреди светской улицы Иерусалима, их продолжающиеся из серии в серию попытки найти подходящую невесту и жениться, их конфликты то с раввином-фундаменталистом, то с нерелигиозными соседями — все эти перипетии еще и упакованы в формат хасидских притч. Ни она из серий не обходится без теологического диспута, обширных цитат из Торы и Танаха и веских слов мудрости, которые роняют авторитетные ребе. О популярности сериала в Израиле говорит хотя бы тот факт, что на него недавно сослались в решении Верховного суда. Отдельная инсайдерская шутка: актер Ори Лейзерович, играющий самого религиозного, консервативного и патриархального из четырех друзей-девственников,— открытый гей.


HOT


AMAZON PRIME VIDEO

Япония

«Современная любовь в Токио» (2022)

Что мы вспоминаем при словах «японский сериал»? Во-первых, аниме (см. «Евангелион» или «Битву титанов»). Во-вторых — дораму, то есть широчайший спектр игровых драматических сериалов, от костюмно-исторических саг и теледетективов до современных историй, придуманных по лекалам американских сериалов 80-х. Как и в других странах, в Японии появление стримингов сильно поменяло правила игры, сделав национальный контент более космополитичным. В Японии начали снимать киберпанк-антиутопии в духе «Матрицы» и «Голодных игр» («Алиса в Пограничье»), глянцевые ромкомы по мотивам манги («Утренний звонок», «Словно золотые рыбки») и многосерийные байопики (очень рекомендуем «Голый режиссер», историю жизни и творчества скандального порнографа Тору Мураниси, видеоработы которого были столь же остроумны и смешны, сколь и непристойны).

А в качестве отправной точки для знакомства и золотой середины посоветуем мини-сериал «Современная любовь в Токио» — шоу, показательное во многих отношениях. Во-первых, это, как многие эфирные дорамы, адаптация западного формата — амазоновского сериала-антологии «Современная любовь», основанного на серии колонок в The New York Times. Во-вторых, семь его серий — это вполне репрезентативный взгляд на современное японское кино, так как постановкой тут занимались популярные японские кинорежиссеры. Собственно, самые лучшие истории в антологии и сняты самыми известными из них. Автор сюрреалистических хорроров Киёси Куросава рассказывает мистическую историю о романе тележурналистки и водяного-каппа. Нобухиро Ямасита («Линда, Линда, Линда», сериал «Полночная закусочная») — типическую, очень похожую на фильмы Хамагути комедию ошибок. И конечно, в «Современной любви» есть и анимационный эпизод — поставленный Наоко Ямадой, режиссеркой мегапопулярного аниме «Форма голоса».

Финляндия

«Рейд» (2000)

Продолжая плыть на грустной волне, нельзя обойти вниманием феномен сканди-нуара. Скандинавские криминальные сериалы про мрачных асоциальных следаков, расследующих какое-то ужасное преступление на заснеженном краю света, давно уже стали брендом, если не сказать конвейерной продукцией. Оригинальное следует искать по краям — например, в Финляндии, формально Скандинавией не являющейся, но внимательно следящей за тем, что там у соседей происходит. В последнее время финские шоураннеры выпустили много достойных подражаний (так называемый сауна-нуар — «Сорйонен», «Полярный круг», «Карпи») и даже довольно оригинальную «Северную мафию» (больше похожую на «Фарго» и «Сынов анархии», чем на условный «Мост»). Однако в чистейшем виде национальный стиль был выражен в удивительном сериале 22-летней давности «Рейд» (шоу было так популярно, что получило кинопродолжение).

Двумя словами, «Рейд» — это «Улицы разбитых фонарей», как если бы их снял Каурисмяки. Серые зимние дни и почти полярные ночи. Бедно одетые люди с лицами, несущими печать многочисленных неурядиц и стопок водки. Смешные и нелепо одетые провинциальные модники (есть даже непременный для фильмов Каурисмяки «северный ковбой», дрожащий от холода в своей кожанке). Режиссер безбожно злоупотребляет рапидами — в сочетании со сверхрезкой бетакамной картинкой они сегодня вызывают приступ ностальгии по старому телевидению. Характерный бастер-китоновский юмор: абсурднейшие ситуации сняты как бы на полном серьезе. Вот следователи ведут серьезную дискуссию, подняв на палочке использованный презерватив, вот типичная сцена из вестерна — противники замерли, направив друг на друга оружие, только один держит пистолет, а другой — огромное дилдо.

Рейд, кстати,— имя протагониста, взъерошенного мужчины бомжеватого вида, который ведет самостоятельное расследование серии загадочных убийств и суицидов. Все погибшие — среди них и бывшая подруга Рейда — так или иначе связаны с корпоративными преступлениями в электронной промышленности. Параллельно свое расследование ведет уставший комиссар Янссон. Очень скоро пути Рейда и комиссара пересекаются — и из подозреваемого он превращается в помощника правосудия.



YLEISRADIO (YLE



NETFLIX

Корея

«Мы все мертвы» (2022–)

Ни слова об «Игре в кальмара»! И тем не менее — корейская сериальная индустрия, некогда бывшая основным поставщиком мыльных опер для пенсионерок Японии и России, на глазах меняется и пускается в решительные эксперименты. Дорамы могут включать в себя и элементы триллера, и детектива, и мелодрамы, и абсурдизма; неожиданный для западного зрителя жанровый микс — вообще специфика корейского кино. Мелодрама про новую любовь спортсменки из Южной Кореи, унесенной ветром в Северную,— пожалуйста, «Аварийная посадка любви»! Мелодрама про парня с расщеплением личности? Такое тоже есть — «Убей меня, исцели меня». Медицинская драма с переселением душ? «Призрачный доктор»! При этом почти в любом сюжете будет критика бюрократии и корпораций (в фильмах — то же самое), любовные отношения в кадре не зайдут дальше поцелуя («Игра в кальмара», показавшая обнаженную женскую грудь,— скандальное исключение), а само шоу вряд ли продлится дольше одного сезона.

Все эти правила действуют и во второй по радикальности к-дораме последних лет — школьном хорроре «Мы все мертвы». Зомби-апокалипсис, разразившийся в одном кабинете биологии и распространившийся на страну, не отменяет обычных проблем корейского общества — классовый антагонизм, школьный буллинг, коррупцию и очковтирательство политиков. Но главное тут — сверхинтенсивный и даже немного утомительный зомби-экшен с толпами скоростных мертвецов и миллионом оригинальных, но не всегда действенных способов противостоять им. Вдобавок это как увлекательный, так и очень слезоточивый сериал: тема горя, утраты вообще, постоянно присутствует в к-дорамах, но тут она доведена до экстремума. Терять друзей и родных героям приходится каждые десять минут — можете представить, сколько потерь наберется за 700 минут сезона?

«Простоквашино», поехали!

Центры власти и стратегии выживания в одной нарисованной российской деревне



Гальванизированное «Простоквашино» — один из самых популярных среди современных детей российских мультсериалов. Когда в незапамятном и тихом 2018 году вышли первые серии, престарелые снобы ворчали, вспоминая советский оригинал. Все вроде бы и узнаваемо, да не то, привкус пальмового масла не спрячешь, и кот Матроскин, говорящий голосом Антона Табакова, неуловимо отличается от кота Матроскина, который говорит голосом Олега Табакова. Причем не в лучшую сторону.

Текст: Иван Давыдов

Старая деревня, захваченная цифровыми двойниками прежних жителей,— чем не сюжет для фильма ужасов? Но создатели сделали ставку не на родителей — на детей. И угадали. Пять лет в эфире, больше 60 серий, благодарным зрителям (они же — ровесники сериала) плевать, что там за великие мультфильмы, нарисованные на бересте, показывали дедам в электросинематографе.

Новый мир, как ему и положено, гораздо сложнее старого. У дяди Федора теперь есть сестра — Вера Павловна. Когда сериал стартовал, про это было много шуток — старики-начетчики вспомнили, что в книге Эдуарда Успенского папу дяди Федора зовут Дима, а если так, то уже к маме появляются вопросы. Но опять же, кто их теперь читает, книги эти? В конце концов создатели сжалились над пожилыми людьми, и в одной из серий подруга дяди Федора, девочка Оля, назвала его «Федор Павлович». Кстати, да, подруга у дяди Федора тоже есть. Вегетарианка с розовыми волосами. И даже у галчонка, повторяющего «кто там?», есть подружка. С кокетливым бантиком.

Эпизодический прежде бобер превратился в важного участника действа, добавилась няня — масштабная женщина Маргарита Егоровна, Тама-Тама — загадочный зверек, бежавший из лаборатории, без речей, зато с невероятным интеллектом. Такой, знаете, мутант-айтишник. Имеются антиподы главных героев — ленивый кот, толстый пес и мальчик, тоже толстый, из соседней деревни Простокашино. Все, в общем, как в лучших домах Вестероса.

И Печкин, разумеется, на месте. Но про Печкина речь отдельная.

Сериал цепляется за современность без особых хитростей: Матроскин теперь фермер, у него ИП, Шарик заводит блог и мечтает снять «бактериологический ролик». Матроскин же грозится его выгнать из дома и не пускать, пока блох своих не выведет. Не самые, может быть, тонкие шутки, но детям нравится. Проверено на живых и несовершеннолетних знакомых. Печкин пытается завести роман с Маргаритой Егоровной, а ей важнее выиграть литературный конкурс от модного женского журнала — «Шекспирка века». Именно так — «Шекспирка». Дядя Федор жмется и краснеет, не зная, как признаться девочке Оле в возвышенных чувствах, а бобер, устав от простоквашинских неурядиц, собирается ехать в Бобруйск.

Этого, в общем, достаточно, чтобы заставить неприхотливого зрителя следить за приключениями героев, но, как и в любой деревне, главное в Простоквашино — это борьба башен. Стратегии власти и стратегии выживания.

Если маму и папу в расчет не брать (они вроде бога из машины, и, кстати, теперь у них не полуразваленный «Запорожец», а что-то приличное, новое и красное), то центров власти в Простоквашино два. Во-первых, это Печкин — дед-формалист, который, возможно, не вполне в себе и живет в основном воспоминаниями о прекрасном выдуманном прошлом. Печкин — власть исполнительная, Начальник, как сказала бы иная современная Шекспирка. Безумная приверженность Печкина к порядку, любовь к инструкциям существенно осложняют жизнь остальным героям. Один раз, расследуя преступление, он даже сам себя сажает под арест за неимением других подозреваемых. Мультфильмы лучше все-таки, чем жизнь.

Озвучивает, кстати, Печкина Иван Охлобыстин. Это и в 2018-м выглядело смелым ходом, а уж теперь… «Гойда», впрочем, не кричит, хотя, наверное, мог бы.

Между прочим, что-то похожее мы видим и в бесконечной череде полнометражных мультфильмов о трех богатырях. Там, правда, мир еще сложнее, но есть и выпадающий из современности начальник, князь Владимир Красное Солнышко, окруженный неадекватными советниками, и народ, страдающий от проблем, в которые он свое княжество втягивает. И — помимо княжеской дружины, только для того и годной, чтобы хором петь строевые песни,— три богатыря, способные любую проблему решить. Что-то вроде ЧВК.







Второй центр силы — Матроскин, местный олигарх, кот, конечно, добрый по-своему, но слишком прагматичный. В открытую конфликтовать с Начальником-Печкиным единственный представитель простоквашинской бизнес-элиты не решается, но зуб на него держит. Зато романтика Шарика третирует вовсю.

Претендует на власть и масштабная нянька Маргарита, но она — не настоящая власть, это понимаешь сразу. Занята в основном пропагандой — здорового образа жизни, манной каши с комочками, прочих традиционных ценностей. Как правило, разумеется, врет.

Между двух — или все-таки двух с половиной огней, поскольку вредная Маргарита тоже умеет пакостить,— мирные жители. Постарше — дядя Федор, Оля, Шарик — и совсем юные, которые даже для этих подростков — следующее поколение: малолетняя Вера Павловна, так и не научившаяся говорить (как Мэгги Симпсон), и ее верная спутница, интеллектуалка Тама-Тама.

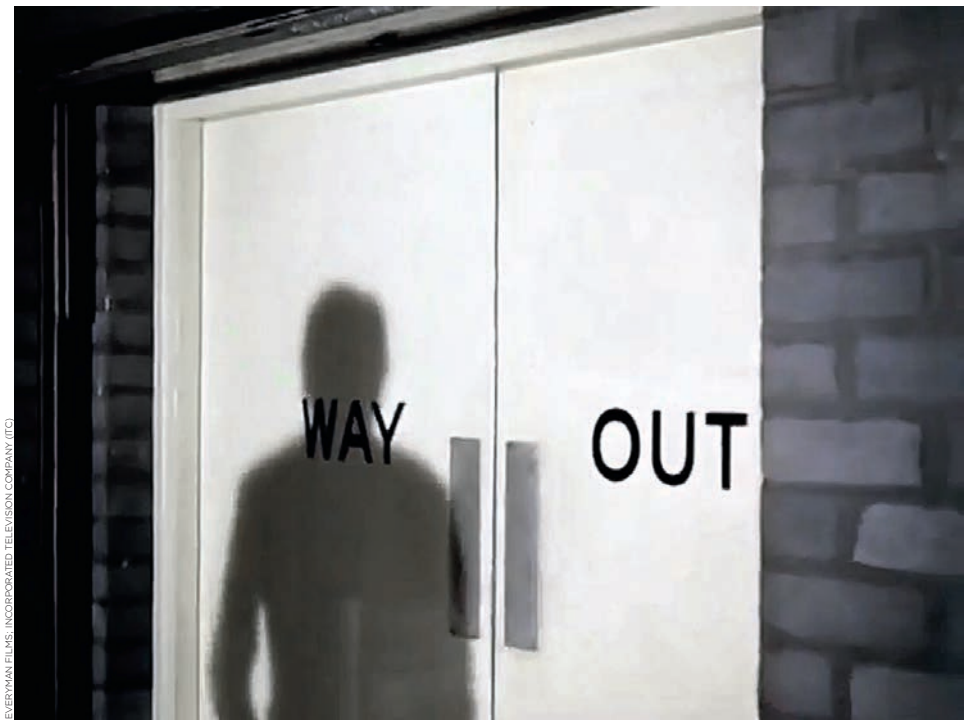
И если сериал прочесть так, то он вдруг превращается в полезный для подрастающего и нормального человека учебник выживания в замкнутом деревенском мире, где против человеческого желания жить обычной жизнью — и вздорный дед с почты, и кот, мечтающий, чтобы все постоянно работали на его ферме, и злобная тетка, мнящая себя великой писательницей.

Попробуйте и дальше искать в популярных детских сериалах следы русской матрицы. О чем нельзя говорить ясно, о том следует молчать,— учил нас великий Витгенштейн. Следует молчать, но можно снять мультфильм,— словно бы возражают классику аналитической философии современные российские аниматоры.

Хотя, знаете, есть исключение. Лунтик, таинственный космический пришелец, тоже детские каналы не покинул. И все так же любит всех вокруг, включая коварных гусениц Вупсеня и Пупсеня. И даже посты в телеграм про ядерный Армагеддон не пишет. Хотя мог бы. Наверняка мог бы — надо же как-то подгонять заслуженный мультфильм под современные реалии.

Шпион, пытающийся выйти вон

Как «Заключенный» Патрика Макгуэна говорит о возможности и невозможности свободы с тремя поколениями зрителей



EVERYMAN FILMS, INCORPORATED TELEVISION COMPANY (ITC)

В 1967 году в Британии вышел семнадцатисерийный сериал «Заключенный» — психоделический шпионский триллер, сбежавший от всех сериальных стандартов. Патрик Макгуэн, продюсер, автор сериала и исполнитель главной роли, нашел идеальный способ высказывания о политике, об обществе, о холодной войне и о человеке, запертом в собственном сознании: он ничего не объяснил, оставив все интерпретации зрителю, он заставил аудиторию в каждой серии следить за тем, как герой пытается сбежать из загадочной Деревни — и обязательно проигрывает. Макгуэн снял сериал так, что чуть ли не каждое поколение видит «Заключенного» чуть по-своему,— но сериал остается предельно актуальным.

Текст: Ксения Рождественская

60–80-е: холодно, горячо

Шестидесятые не просто состояли из нарушения правил — они горели на этом топливе и поджигали весь мир. Студенты строили баррикады и протестовали против войны во Вьетнаме, они запрещали запрещать, они были уверены: неважно, глуп человек или умен, важно, свободен он — или же не свободен.

«Заключенный», вышедший в Британии в 1967-м, а в Штатах показанный в 1968-м, как раз и разбирался с вопросами свободы.

Каждая серия начиналась с того, что герой — очевидно, шпион или госслужащий с допуском к гостайне — внезапно кладет начальству на стол заявление об уходе по собственному желанию. Ночью к нему в дом забираются какие-то люди, одурманивают его и куда-то тащат, а на следующее утро он просыпается в точно таком же доме, но за окном — не Лондон, а Деревня.

Милейшее место: тут есть и городской оркестр, и хороший ресторан, и удобные такси. Нередко бывают карнавалы. Здороваясь, жители Деревни говорят друг другу: «Чудесный день», прощаясь, они говорят: «Увижу тебя». Именно так, не «увидимся», а «увижу тебя». Рай. Вот только выбраться отсюда невозможно: нарушителей порядка настигает гигантский белый шар и то ли убивает, то ли лишает сил. И за каждым жителем Деревни постоянно следят. И всем присвоены номера — главный герой теперь должен отзываться на Номер Шесть. Подчиняться правилам он не хочет — и в каждой серии пытается сбежать из этого тоталитарного рая и вступает в противоборство с новым правителем, Номером Два.

В 60-м Патрик Макгуэн играл специального агента Джона Дрейка в британском сериале «Опасный человек», тогда телесериалы интересовались шпионами. Его Дрейк был своеобразным анти-Бондом: никого не соблазнял и рассчитывал не на оружие, а на собственные мозги. Устав от этой роли и от того, что публика требовала стандартных сюжетных ходов, Макгуэн придумал «Заключенного».

Существует десяток версий того, что происходит в «Заключенном». По одной из них, в начале сериала Патрик Макгуэн увольняется именно с этой работы — с работы секретным агентом в другом сериале. Актеру, кстати, предлагали роль Бонда в «Докторе Ноу», но он отказался. Он вообще легко отказывался от славы — много позже не захотел сниматься в роли Гэндальфа во «Властелине колец» и Дамблдора в «Гарри Поттере». Его всегда интересовали не только правила, но и возможность их нарушить.

«Заключенный» нарушал и правила жанра шпионского сериала, и правила взаимоотношения телешоу со зрителями. Он отказывался быть развлекательным, оставаясь при этом ярким, как павлиний хвост. Он отказывался быть чистым экшеном, хотя погонь там было предостаточно. Он отказывался отвечать на вопросы, которые повторялись из эпизода в эпизод. Да он даже отказывался дать герою имя!

Как выбраться из тюрьмы? Герой то пытается переплыть море, то идет

на выборы. Его накачивают наркотиками, ему подсовывают поклонницу, его осаждают люди, готовые сбежать из Деревни прямо сейчас, его искушают всеми возможными способами. Однажды ему даже дают добраться до Лондона. В другой раз он становится собственным двойником. Его соперник — Номер Два — то суетлив, то бесстрастен, то жалок, то ироничен, то мужчина, то женщина. Кто за всем этим стоит, кто отдает приказы, кто здесь власть, Номер Один — герой до поры не знает.

Соавтор «Заключенного» Джордж Маркстейн, участвовавший и в создании «Опасного человека», всегда утверждал, что герой «Заключенного» — это именно Джон Дрейк из «Опасного человека», и вспоминал, как они с Макгуэном обсуждали секретные «лагеря для отдыха шпионов», созданные управлением специальных операций Великобритании во время Второй мировой войны. Макгуэн же всегда считал, что снял историю о противостоянии личности и системы. Неважно, какой именно системы: сериал показывал, что «они» мало чем отличаются от «нас», кем бы ни были «мы» и «они». Штаты и Советы, капиталисты и коммунисты, юнцы и старики — все они стремятся к тому, чтобы стать винтиками в большой системе. А надо оставаться самими собой.

В США «Заключенный» вышел летом 1968-го, как раз во время студенческих протестов против войны во Вьетнаме, и бунтующая молодежь чувствовала родство с главным героем, тоже восстающим против общества. Серия-вестерн в Штатах была вообще запрещена, вроде бы по причине использования галлюциногенов на экране, но, возможно, дело было в том, что Номер Шесть отказывался носить оружие даже в вестерне, а это могло быть воспринято как антивоенное высказывание.

Пытаясь понять, кто стоит за созданием Деревни, критики в 60-е предполагали, что Деревня — нечто вроде совместного предприятия всех стран, место, где важна не политическая система, а порядок. Деревня — «идеальная схема мирового порядка».

И действительно, в одной из серий Номер Шесть оказывается реальной пешкой в шахматной игре, но его поражает, что и белые, и черные фигуры одеты одинаково. Оказывается, черных можно отличить от белых лишь по тем ходам, которые они делают, и по их положению на поле. Кто с кем играет, кто против кого играет — неважно. Каждый играет против себя. И проигрывает.

Конец 80-х—90-е: после холодной войны

После падения железного занавеса мир перестал быть черно-белым, стал сытым и вялым, шпионы вышли из моды, а паранормальные явления в нее вошли. Технология начала развиваться почти с такой же скоростью, как в «Заключенном», а индивидуальности с удовольствием вливались в общество потребления. Когда интерес к «шпионской» составляющей сериала начал утихать, зрители наконец расслышали слова Макгуэна, сказанные им в одном из интервью. Он описывал Деревню как «место, которое пытается разрушить индивидуальность любыми возможными способами», а все человечество считал заключенными в обществе, в материальном мире.

Зрителям 90-х «Заключенный» рассказывал не о приемах британской или советской разведки, а об обществе потребления, о том, как поработить личность, которую не привлекает рай земной. Деревня пыталась манипулировать сознанием заключенных. В одной из серий участвовал лишь разум Номера Шесть, но не его тело. В другой герой видел себя в мире вестернов, в городке под названием Гармония. Была серия, где снами героя управлял Номер Два, пытаясь выжать из него информацию, и серия, где некая гипнотехнология позволяла пройти университетский курс истории за три минуты.

В финале каждого эпизода лицо Патрика Макгуэна накладывалось на изображение Деревни, увиденной с птичьего полета, а потом экран перекрывали металлические прутья. Не означал ли этот коллаж, что Деревня — внутренний мир Номера Шесть? И если так, не означало ли это, что герой просто просыпается каждый день в собственной постели и задает себе одни и те же вопросы? Кто я? Зачем ушел с работы? Как мне сбежать отсюда?


EVERYMAN FILMS; INCORPORATED TELEVISION COMPANY (ITC)


ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 / AFP


ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 / AFP





Но и эта версия сбоит. Однажды герой просыпается жгучим брюнетом, у него усики, он теперь — Номер Двенадцатый (привет «Темному городу»). И теперь он должен доказывать самому себе, что на самом деле это он — Номер Шесть, он, а не какой-то самозванец. Вопреки тэглайну сериала, повторяющемуся в каждой серии: «Я не номер! Я свободный человек!»

Чтобы доказать, что ты свободный человек, сначала докажи, что ты номер.

«Заключенный» — и особенно его финальная серия, дикая, как взбесившийся зародыш всего линчевского кинематографа,— рассказывает в первую очередь о невозможности свободы ни от общества, ни от самого себя. О тупиковом пути прогресса, на котором вся технология существует лишь ради того, чтобы доказать свою силу. И о необходимости выбирать собственный путь — неважно, решишь ты стать конформистом, потребителем или вовсе отказаться от прогресса и сохранить себя любой ценой. В этой серии автоматные очереди добавляют огня в саундтрек — там звучит битловский хит 1967 года «Все, что вам нужно,— это любовь». Эта серия заставила одних зрителей рассуждать о гностицизме, других — о «Тибетской книге мертвых», третьих — о католицизме (Макгуэн, американец по рождению и ирландец по воспитанию, ревностный католик). О политике все забыли.

Те, кто смотрел «Заключенного» в детстве, сами начали снимать кино и сочинять истории. Один из фанатов сериала, Марк Фрост, стал продюсером «Твин-Пикса» (в фильме Линча «Огонь, иди со мной» есть прямая цитата из финала «Заключенного»). Другой фанат, Джон Шибан, продюсер «Секретных материалов», сравнил «Заключенного» с «Унесенными ветром» в своем жанре. Алан Мур, автор «Хранителей» и «V — значит вендетта», утверждал, что, если бы все сериалы были столь же провокативными и умными, «мы сейчас жили бы в другом мире».

Влияние «Заключенного» на сериальную культуру сравнивали с кубриковской «Космической одиссеей». Сериал пародировали в «Симпсонах» (приглашенным гостем был сам Макгуэн) и в «Губке Бобе», цитировали в «Матрице», «Шреке», «Шоу Трумана» и — позже — в «Безумцах», о нем писали книги, деконструируя его и собирая вновь, его никак не могли переснять — и не жалели об этом.

Сам Макгуэн раздражался, когда его спрашивали исключительно о «Заключенном». Но ни две «Эмми» за появление в «Коломбо», ни роль в «Храбром сердце» не прибавили ему популярности. Он навсегда остался тем Номером Шесть, за которым гонялся гигантский белый шар, а интервьюеры в конце разговора чаще всего говорили ему: «Увижу тебя».

Новый век: нам нужна информация

«Увижу тебя» — именно эту фразу Макгуэн считал главной в сериале, тем, что останется, когда зритель уже не вспомнит ни сюжета, ни идеи «Заключенного». Это прямая отсылка к оруэлловскому «1984», цитата («Большой брат видит тебя»), которая одинаково легко считывалась и в 60-е, и в нулевые.

Но в нулевые то, что 50 лет назад казалось антиутопией, стало реальностью: постоянная слежка за всеми и каждым, вмешательство в частную жизнь, репрессии ради репрессий, технологии, работающие на государство. «Заключенный», по мнению критиков нового века, предсказал эпоху постправды и постидеологии, вывел в своем сериале главного врага любого человека: его самого.

Требование «нам нужна информация», звучащее в каждой серии, сегодня воспринимается совсем не так, как 55 лет назад: и начальству Деревни, и всем его жителям действительно нужна информация, круглосуточно, они живут только ею. И лишь Номер Шесть отказывается делиться с ними своими мыслями. «Моя жизнь — лично моя».

Теперь Номера Шесть сравнивают не с Бондом, а с Трампом: в самой политизированной серии «Заключенного» — «Свободы всем» — Номер Шесть в борьбе за начальственное кресло становится популистом, любимцем масс. В другой серии он натравливает народ на Номера Два, не ради справедливости, а просто чтобы ему не мешали совершать побег.

В нулевые «Заключенный», при всей его головокружительной свежести и умении Макгуэна находить все новые и все более невероятные повороты внутри одного и того же сюжета, постепенно становился притчей о человеке, который готов на все ради собственных интересов. Он легко подставляет своих случайных и неслучайных знакомых, он индивидуалист в обществе счастливых экстравертов, он бежит от самого себя, не зная, кто он.

Макгуэн не снял бы «Заключенного», не будь он индивидуалистом, восстающим против всех правил сериальной культуры, против законов телевидения, против всех, кто считал аудиторию бессмысленной счастливой толпой. Финальная серия рассказывает о трех формах бунта: юнец протестует против того, что не может определить, успешный член сообщества кусает руку, которая его кормит. И третья форма бунта — революционер остается самим собой, несмотря ни на что, и это его губит.

«Нет у него никакой свободы,— сказал Патрик Макгуэн о своем герое через 10 лет после появления сериала.— Свобода — это миф».

Но все-таки свобода у него есть. Как минимум, это свобода пытаться стать свободным.

Как этот сериал воспринимается сегодня? Как новостная лента. Сегодня здесь все — предельно реалистично, от модных одежд до модных песен. Все всерьез, все взаправду, университетский курс истории за три минуты, камеры на каждом углу, все счастливые граждане готовы быть счастливыми, сегодня чудесный день, и Номер Шесть — уставший, раздраженный, точно знающий, что его затея обречена на провал,— снова собирается бежать. И снова убежит. И снова останется там же, где был.

Увидит нас.

Маленький экран, большие амбиции

История отношений независимых кинорежиссеров и сериальной индустрии



© NEMATOGRAPH AB

«Сцены из супружеской жизни», 1973

Сериальная форма никогда не была достоянием исключительно малого экрана. Хрестоматийные примеры кинематографических сериалов начала XX века навскидку может назвать любой киновед. Многосерийное кино зародилось почти одновременно по обе стороны Атлантики: на западном берегу кинотеатры крутили «Опасные похождения Полины» (их авторы в 1913 году изобрели «клиффхэнгеры»), на восточном — опусы Луи Фейада («Фантомас» вышел в том же 1913-м, а затем были легендарные «Вампиры»). И сегодня рудименты сериального кинематографа тех дней без труда обнаруживаются в массовом кинопрокате. В конце концов, для кинематографа такая форма — это всего лишь часть маркетинга: франшизы, сиквелы, приквелы, бесконечно распаковывающиеся комиксовые мультивселенные — что это, если не сериалы?

Текст: Василий Степанов

И все же именно телевидение превратило сериал в тот самостоятельный культурный феномен, которым он представляется сегодня. Да, в начале своего существования телевидение не могло тягаться с кинематографом бюджетами и техническими возможностями — в этом плане оно мало что могло предложить самым амбициозным кинематографистам послевоенного мира в тот самый момент, когда расцветала концепция авторского кинематографа. Представить себе, чтобы перфекционисты типа Стэнли Кубрика или Лукино Висконти мечтали о своем собственном телесериале, пожалуй, невозможно. Однако в сериалах был магнит попритягательнее денег или технического совершенства. Дело в том, что телевидение бесстыдно владеет и умело манипулирует самой ценной кинематографической субстанцией — часами и минутами.

«Фильм — время в форме факта»,— писал Тарковский. Кинематограф как искусство, разворачивающееся не столько в пространстве большого или маленького экрана, сколько во времени, мог лишь завидовать безграничным ресурсам нового медиа. Чего-чего, а времени у телеканалов всегда было хоть отбавляй. Во многом из-за этого ТВ поначалу стало таким удобным полигоном для молодых авторов. В 1950-е многосерийным проектом «Театр 90» начинали будущие авторы Нового Голливуда Джон Франкенхаймер, Сидни Люмет, Артур Пенн, Джордж Рой Хилл. Позднее через NBC в большое кино шагнул Стивен Спилберг, оттачивавший навыки сторителлинга на «Коломбо».

Из действующих больших авторов странные свойства телеэкрана первым, пожалуй, осознал Альфред Хичкок. В воскресенье, 2 октября 1955 года, на CBS в эфир вышел первый получасовой эпизод телевизионной антологии «Альфред Хичкок представляет». И следующие десять лет раз в неделю британец посещал американские гостиные, чтобы пошутить над зрителями и покрасоваться. Конечно, он не снимал все выпуски этого шоу. Пребывавший в те годы на пике своих творческих возможностей автор просто не мог бы себе это позволить. Хичкок был главным лицом проекта — неизменно вставал перед камерой в начале и в конце с комментарием для самых непонятливых. «Хичкок был первым великим режиссером, кто знал, что делать с телевидением: он использовал его, чтобы стать богатым и знаменитым»,— позднее напишет The New York Times. Он превратил сериал в своего рода промо себя и своих кинематографических проектов. Вам понравилась передача? Хотите увидеть что-то похожее, но отвязнее, абсурднее, сексуальнее, чем может себе позволить экран в добропорядочной семейной гостиной? Тогда добро пожаловать в кинозалы.

В Америке кинематографисты, пожалуй, всегда подходили к сериальной форме чересчур инструментально. Если кино — бизнес, то телевидение — бизнес в квадрате. Хичкок развлекался и рекламировал себя, Спилберг тренировался

Сериалы



BBC TELEVISION CENTRE; SUNDANCETV



AMAZON PRIME VIDEO



NETFLIX



NETFLIX



AMAZON STUDIOS



ANONYMOUS CONTENT

1	2
3	4
5	6

1 «Вершина озера», 2013–2017
2 «Слишком стар, чтобы умереть молодым», 2019
3 «Восьмое чувство», 2015–2018
4 «Охотник за разумом», 2017–2019
5 «Кризис в шести сценах», 2016
6 «Больница Никербокер», 2014–2015

перед тем, как взяться за летние блокбастеры, собирал резюме. Сериал мог стать и комфортным убежищем — местом, где можно было зализать раны. Здесь после голливудских экспериментов и финансовых поражений приходил в себя Роберт Олтман, сделавший на излете восьмидесятых многосерийное политическое мокьюментари «Таннер '88». Он и вернулся в большое кино с фильмом, который первоначально был задуман сериалом для Британии,— «Винсент и Тео».

По другую сторону Атлантики к телевидению всегда относились чуть серьезнее. Новые волны в Британии (Free Cinema) и Германии («новое немецкое кино») превратили телевидение в своего союзника. Справедливо полагая, что расширенные хронометражи смогут вместить художественное эго любых пропорций, а телесеть поможет добраться до зрителя, в телепроекты приходили самые бескомпромиссные авторы. Справедливо называют magnum opus Райнера Вернера Фассбиндера — 15-часовой «Берлин, Александерплац». «Сцены из супружеской жизни» вполне можно порекомендовать тем, кто хочет что-то понять об Ингмаре Бергмане, не желая при этом разбираться в абстрактной метафизике его полнометражных работ. Да и «Декалог» Кшиштофа Кесьлёвского, пожалуй, может рассказать об этом феноменальном польском режиссере чуть больше, чем любой из отдельно взятых его фильмов. Нетрудно отыскать подобные случаи и на территории советского кино: так, истинным tour de force замечательного ленинградского постановщика Семена Арановича хочется назвать не народных «Торпедоносцев» и не поэтичную «Летнюю поездку к морю», а многосерийный детектив «Противостояние».

Радикализовалась тенденция ухода в телевизор в девяностые, когда само слово «сериал» перестало ассоциироваться с мыльными операми и семейными сагами. Когда Дэвид Линч вывернул наизнанку полицейский детектив в «Твин-Пиксе», Оливер Стоун и Кэтрин Бигелоу взялись за «Дикие пальмы», а через океан им подмигнул Ларс фон Триер, соединивший историю с привидениями и медицинскую драму в «Королевстве».

Сегодня, когда границы медиа предельно размыты, сериалы выглядят и стоят как большое кино, а телевидение фактически срослось с интернетом, нет ничего удивительного в том, что увенчанные лаврами состоявшиеся авторы релоцируются в многосерийное кино. Кто-то остается здесь на время, тщательно воспроизводя самого с себя в большой форме. Как это сделал Вуди Аллен, снявший для Amazon «Кризис в шести сценах». Или Джейн Кэмпион в «Вершине озера» (это произведение и сериалом почему-то языком не поворачивается назвать — два его сезона можно легко превратить в автономные фильмы, слишком хрупкие и неоднозначные, чтобы втискивать их в какие-то индустриальные лекала). Кто-то делится именем и авторской манерой. Как в свое время произошло с Дэвидом Финчером, заложившим фундамент первого сериала Netflix «Карточный домик». Или с Гасом Ван Сентом в случае недооцененного «Босса». Из последних случаев, пожалуй, стоит выделить «Воспитанных волками», над которыми реет имя Ридли Скотта.

Большинство авторов, однажды погрузившись в сериальное производство, не упускают шанса сделать это снова, несмотря на то что сериалы своей склонностью растягиваться в бесконечность явно раздражают режиссеров-перфекционистов. Netflix подарил Финчеру проект мечты — сериал про серийных маньяков «Охотник за разумом». Финчер сделал его одним из лучших проектов платформы, но ни популярность, ни продюсеры не смогут заставить его наконец взяться за третий сезон. Большому автору сходит с рук то, что никогда не сойдет малому. Большой автор никогда не потакает зрителю, он не замечает его и его потребностей. Большой автор везде находит себя, и даже в сериал смотрит скорее как в гигантское зеркало — поэтому сейчас Финчер занят производством многосерийной истории из собственной молодости: о юном мечтателе, приехавшем в Голливуд и превратившемся в клипмейкера.

Предъявить себя, сформулировать о себе что-то сущностное — пожалуй, с этой задачей сериал дает автору справиться. Ситком может стать декларацией о намерениях — как стали «Долбанутые» в случае с Эдгаром Райтом, Саймоном Пеггом и Ником Фростом. Не было бы постмодернистских хохм из жизни лондонских арендаторов — может, не было бы позднее и комедии «Зомби по имени Шон» или деревенского детектива «Типа крутые легавые». Но может случиться и так, что сериальная форма даст возможность сказать о себе что-то новое, то, чего никогда не позволило бы авторское кино, и автор, сидевший на скромной сандэнсовской овсянке, при медийной и финансовой поддержке платформ оборачивается кем-то другим. Как случилось с образцовой независимой Эми Саймец, которая под присмотром Стивена Содерберга вместе с Лоджем Керриганом сделала «Девушку по вызову» — хайтек-сериал о мире секс-услуг и безжалостных правилах сервисной экономики.

У каждого большого режиссера свои мотивы для эмиграции в мир малых экранов и свои стратегии выживания там. И уже упомянутый Стивен Содерберг — хороший пример того, как сериал может спасти трудоголика от банального профессионального выгорания. В 2013 году Содерберг, все нулевые выпускавший в прокат один-два фильма в год, вдруг заговорил об отставке, пятидесятилетний автор собирался громко хлопнуть дверью — раздав интервью о том, как невыносим Голливуд, где не умеют достойно обращаться с режиссерами, он принялся за кое-что совсем другое: в 2014 году «пенсионер» дебютировал как автор сериала на платном кабельном телеканале Cinemax, принадлежащем сети HBO. Экстравагантная историческая медицинская драма под названием «Больница Никербокер» стала для Содерберга вызовом, своего рода тестом — можно ли привнести в сериалы ту же меру профессиональной автономии, к которой он привык в большом кино,— по традиции он отработал на фильме не только режиссером-постановщиком, но также оператором, монтажером и продюсером. Мир не перевернулся, заказчики с кабельного выдержали. Материал для первых десяти серий был снят стахановскими темпами, за десять недель. Но «Больница» оказалась для Содерберга масштабным полем эксперимента не только индустриального, но и художественного. С одной стороны, ему удалось в прямом смысле — средствами оптики — деформировать сам взгляд на эпоху. Начало прошлого века вдруг оказалось исполнено поразительного футуризма, светлого ожидания страшных судорог грядущего века (саспенс порождал учебник истории). С другой, эмансипировать зрительские представления о драматургии — Содерберг усвоил и радикализовал все нововведения кабельного телевидения предыдущих десяти лет, которое научило нас годами симпатизировать героям с червоточиной. Любви все подвластно, согласился Содерберг,— и уморил идеалиста-наркомана в исполнении Клайва Оуэна уже к финалу второго сезона, после серии безумных медицинских авантюр.

Покуролесить в плейлисты платформ выезжает не только Содерберг — такой мотив, кажется, у каждого второго автора, сменившего большой экран на малый. Что писали о «Восьмом чувстве» Ланы и Лилли Вачовски? Что такого и в таких объемах мы в кино не видели. Большой экран стал слишком консервативен для того, чтобы обслуживать авторский эгоцентризм (фестивальную индустрию выносим за скобки, она не работает с массовым зрителем). Создание же сериала, как и его просмотр (чаще всего, что важно, индивидуальный), могут стать сакральным опытом. Поэтому такого успеха добиваются здесь люди, казалось бы, совершенно немыслимые в рамках домашнего просмотра — лжепророки и неоновые демоны вроде Николаса Виндинга Рефна. Когда через 25 лет — надеюсь, к тому времени все окончательно смешается и фильмы уже никто не будет классифицировать исходя из их хронометража и деления на серии — начнут составлять списки важнейших фильмов первой половины XXI века, в них неизбежно войдут и «Слишком стар, чтобы умереть молодым», и «Ковбой из Копенгагена», варварской, свободной гипнотизерской мощи которых большому экрану (мейнстримному и не очень) просто нечего противопоставить. Не случайно сегодня в поисках хоть какой-то единой визуальной точки отсчета для кино XXI века критики сходятся на линчевском «Малхолланд-драйве». Это тоже пилот несбывшегося сериала.

Законное оскорбление величия

История Древнего Рима в зеркале сериальной продукции

Из всей древней истории телесериалы предпочитают историю Рима. Если точнее, историю первых императоров: полвека до Рождества Христова, полвека после — вот самая удобная и самая любимая сериальной индустрией хронологическая канва. Как и почему сложились такие предпочтения, объясняет Сергей Ходнев.

Чем глубже в историю забирается сериал, тем меньше вероятности, что он будет выводить на экран кого-то помимо правителей. Скажем, XVIII век — это, помимо неизбежных костюмных зрелищ об императрицах и королевах, еще и множество частных человеческих историй самого разного пошиба. Детективы (французский «Николя Ле Флок», 2008–2015, и шведский «1790 год», 2011), криминально-судебный процедурал с романтическим призвуком (английский «Закон Гарроу», 2009–2011), драматические картины провинциальной жизни в Корнуолле («Полдарк», 2015–2019). Очерки из жизни проституток (феминистские британские «Куртизанки», 2017–2019), пиратов (американские «Черные паруса», 2014–2017), семейства магнатов средней руки («Аристократы», 1999,— опять Великобритания, естественно). И это еще не говоря о теме наполеоновских войн, с которой у сериальной индустрии особые счеты.

Но возьмешь XV–XVII века — и там все совсем не так. Восхождение семейства Медичи к вершинам политического могущества: итало-британские «Медичи» (2016–2019). Злодейства семьи Борджиа на фоне Итальянских войн: как минимум три телеверсии (старая, англо-итальянская 1981 года, и две конкурировавших в 2010-е — европейская и американо-канадская). Людовик XIV, опять двор, опять интриги, опять большая политика: франко-канадский «Версаль» (2015–2018). Ну и, естественно, неиссякающий поток изделий (а основном английских, естественно), доказывающих, что нет покоя голове в венце, на материале Тюдоров (от Генриха VIII до Елизаветы I). Их страшно много, соперничать с этим валом тяжело, но национальные индустрии пытаются. Испанцы восславили всемирную карьеру императора Карла V («Карлос, король и император», 2015–2016), турки — Сулеймана Великолепного (любимый российскими домохозяйками «Великолепный век», 2011–2014). Ну и Россия время от времени пробует ответить, например, своими «Годуновым», «Софией» (о Софье Палеолог) и «Грозным» — куда конь с копытом, туда и рак с клешней.

И, очевидно, так массовому потреблению художественных сюжетов из прошлого вообще на роду написано — вспомните первые шаги исторической романистики XIX века. Душевный мир среднестатистического астролога второй половины XVI столетия сам по себе не очень котировался, но если это звездочет Екатерины Медичи — совсем иное дело. Продать заграничные похождения шотландского гвардейца в 1460-е годы без всякой дополнительной привязки довольно сложно, но если это шотландец, вовлеченный в великие дела французского короля Людовика XI,— другой коленкор.

В этом смысле особенно интересно посмотреть на то, что в сериалах происходит с античностью: уж ею-то новоевропейская культура пылко интересуется уже много веков пуще всякой другой истории. Что при этом когда-то так или иначе выходило на первый план? Во-первых, естественно, все, что связано с греко-римскими искусством и культурой. Во-вторых, имперская идея. В-третьих, героика и гражданские доблести. В-четвертых — не стоит об этом забывать — христианство. В-пятых, «гнилость» язычества и упадочные нравы отдельных властителей.

Искусством и культурой сериалы интересуются крайне поверхностно: в тех же «Медичи», допустим, без соответствующих сюжетов не обходится, в сериалах из античной жизни все это отодвинуто в тень. Гражданственность в основном отодвинута тоже — тут надо заметить, что эксплуатируют сериалы исключительно римскую историю и именно постреспубликанского периода, когда все эти клятвы Горациев были уже не совсем актуальны. Вот христианство как «античная» тема, как ни странно, было востребовано по крайней мере в 1980-е — начале 2000-х, когда продюсеры еще оглядывались на запросы консервативной аудитории (хоть протестантской — в Америке, хоть католической — в Италии) и ориентировались на спонсоров с «семейными ценностями».

Так и вышло, что в ряду «сериалов про Древний Рим» мы имеем, например, итало-американские «Последние дни Помпей» (1984). Это экранизация несколько заплесневелого приключенческого романа Эдварда Бульвер-Литтона (1834), где чего только нет — и коварный жрец Исиды, и роковые страсти муниципальной политики, и гладиаторы, и добрые куртизанки, и добросовестные «помпеянские» декорации, и извержение Везувия, само собой. Но во все это вплетена христианская сюжетная линия — так уж в самом деле захотелось Бульвер-Литтону, писавшему свой роман под впечатлением от общеизвестной картины Брюллова.

Другой, бесконечно более славный апологетический роман — «Камо грядеши» Генрика Сенкевича — тоже не в одном только полном метре насухо выжимали: в 1985-м вышел итальянский мини-сериал, где Нерона играл Клаус Мария Брандауэр, а апостола Петра — Макс фон Сюдов. Впрочем, в отличие от дорогущих «Помпей», итальянские авторы ориентировались на публику менее требовательную к пеплумному шику — и потому сделали скорее постмодернистское камерное зрелище с довольно условными приметами историчности.

Но и без художественной литературы остается еще не так мало случаев, когда сериальный Древний Рим времен империи (ранней и поздней) показывается через христианскую оптику. Все та же неутомимая итальянская телеиндустрия в 2000-е породила монументальный цикл «Imperium», где начиналось-то все с Августа (2003) и где был порядком ревизионистский мини-сериал о Нероне как жертве педагогической запущенности (2004), но были также истории апостола Петра (сыгранного Омаром Шарифом, 2005) и блаженного Августина (2010).

Естественно, следуя экономике и социологии новейшего сериального дела, шоураннеры последних десятипятнадцати лет конфессиональность тоже забросили. Что остается? Ну для начала вроде как «мясо»: телесность, кровища, секс. По этой части безусловный чемпион — творение американской телевещательной сети Starz о Спартаке (три сезона плюс приквел, 2010–2013). Здесь все совсем не по известному каждому советскому школьнику роману Джованьоли — революционно-тираноборческая интонация довольно размыта, сама «рабская война» есть, но вовсе не все пространство сериала собой занимает, а живой нерв, на котором держатся первые (самые успешные) два сезона,— собственно гладиаторские бои. Полуголые торсы, рев, пот, грязь, оголтелые трибуны и камера, которая хищно показывает страшные раны и потоки крови. Весь этот шоу-бизнес сериал показывает, естественно, в том числе и с его закулисной стороны — но вопрос об исторической состоятельности просто-напросто не стоит, аренный «театр жестокости» подобные мелочи опять-таки оттесняет на периферию зрительского восприятия.

И все же получается, что магистральная линия в сериалостроении на римские темы совсем другая. Вот чуть ли не самый первый образчик — еще черно-белые «Цезари» британского канала ITV (1968). По сути, это просто серия скромных телеспектаклей, все на разговорах и на крупных планах, но в основе — сочная история первых принцепсов (от Октавиана Августа до Клавдия) со всеми заговорами, отравлениями, репрессиями, путчами и запутанным престолонаследием.

Проходит меньше десяти лет, большой коммерческий кинематограф античную историю эксплуатирует все в том же жанре пеплума — а BBC в 1976-м выпускает один из эпохальнейших своих сериалов — «Я, Клавдий». На самом деле это экранизация двух прекрасных романов Роберта Грейвза, написанных еще в 1930-е («Я, Клавдий» и «Божественный Клавдий») с довольно локальным намерением — очистить доброе имя императора Клавдия от устоявшейся репутации



BBC TELEVISION CENTRE, HD VISION STUDIOS, HBO

«Рим»,
2005–2007



CATTLEYA, KIFTY PATHOMS PRODUCTIONS, TIGER ASPECT PRODUCTIONS

«Домина»,
2021–



«Камо грядеши»,
1985

ученого кретина, близорукого пьяницы и обжоры. Но эпоха и действующие лица (Август, пытающийся упрочить власть, и последующие цезари из династии Юлиев-Клавдиев, оборвавшейся потом на Нероне) все те же. Только с легкой руки Грейвза интрига и характеры гораздо более увлекательно прописаны, создавая симпатичный образ умного недотепы (Клавдий), окруженного уродцами или вовсе даже монстрами, творящими историю первоначальной империи.

Время идет, наступают поворотные для сериальной культуры нулевые; телеканал HBO, который пока еще только подступается к «Игре престолов», выпускает сериал, без обиняков названный «Рим» (2005–2007). И что же? Конец республики, начало империи. Взлет и падение Цезаря, боевая юность Октавиана, его превращение в «Августа, сына Божественного». (Создатели, может быть, продвинулись бы на проторенную территорию и дальше, но после двух сезонов сериал закрыли — говорят, из-за пожара, уничтожившего часть выстроенного на киностудии «Чинечитта» бутафорского Рима в натуральную величину.) Сквозными героями сделаны офицер Луций Ворен и легионер Тит Пуллон, персонажи вполне реальные — их Цезарь упоминает в «Записках о Галльской войне», но, кроме этого упоминания, не известно о них ничего, так что у сценаристов руки развязаны. Персонажи более достославные, впрочем, тоже показаны развязно и совсем без декорума, и у любого извива тревожной истории этого времени находятся в результате глубоко личные причины, грязные или кровавые. Но в общем и целом последовательность событий — та же, что и в учебнике древней истории. Только учебник кому-то, бывает, читать скучно, а тут заведомо не оторвешься.

И вот 2020-е, перепахавшие потребительскую аудиторию «повесткой». Есть тут Рим? Еще бы не быть: вот «Домина», первый сезон которой телеканал Sky Atlantic показал в 2021-м, а второй сезон идет в Америке прямо сейчас. Главная героиня — сильная женщина, успешно играющая мужским окружением и воюющая с представлениями матрон о том, что настоящая римлянка должна рожать, прясть, ткать и опять рожать. Наперсница главной героини — чернокожая вольноотпущенница, которая, как удачно оказывается, знает толк и в лекарствах, и в ядах. ЛГБТ-тематика тоже есть, а как же.

Но при всем этом сюжет-то, экая же новизна, строится вокруг смут конца республики и возвышения Октавиана Августа. Это Ливия, его великая и ужасная супруга, в меру своих сил пытается творить историю, зависящую то от массовых убийств, то от плодоносности очередного стратегического брака. Как и в «Риме», на экране появляются и Цицерон, и Агриппа, и Октавия, и Марк Антоний, и даже декорации местами те же (не все на «Чинечитте» сгорело, по счастью). Как и в «Риме», секса и крови хоть отбавляй, а сценарий в смысле своей остросюжетности сделан вполне мастеровито. Вот угол зрения как будто бы другой — больше «мысли семейной» и внутридинастических склок, меньше начала плутовского и приключенческого. Показать при таком взгляде все равно много чего можно: Ливия жила долго, теоретически ее сериальное жизнеописание должно захватить, например, и заговор Сеяна с последующими репрессиями, и оргии Тиберия на Капри, массовая аудитория наверняка оценит.

Иными словами: вот уж пятьдесят лет, заводя речь об истории античного Рима, сериалы радуют нас прежде всего душераздирающими историями из жизни первых Юлиев-Клавдиев. При этом есть, конечно, много вопросов к сериальной трактовке античных интерьеров, одежд, нравов, манеры выражаться — но они риторические: как смогли, так и придумали.

Есть фундаментальный вопрос о том, чем сериалам так не глянулась Древняя Греция: послушайте, это же поразительно, есть тьма разной степени трэшевых фэнтези-поделок на темы греческой мифологии, но ни одного сериала, допустим, о превратностях афинской демократии в условную эпоху Перикла (а это такие драмы, куда там «Карточному домику»,— да и Парфенон прекрасно сгодится в качестве сериальной заставки). Или, хорошо, об Александре Великом и войнах диадохов — тоже есть куда развернуться: тут и подавно события, изменившие историю человечества, а уж для diversity открывается такой великий простор, что идея чернокожей Болейн выглядит откровенно жалобно. Почему ничего в таком роде не состоялось — признаться, не совсем понятно.

Но насчет Рима все понятно вполне. У нас есть «Жизнь двенадцати цезарей» Светония, памятник «желтый», много раз обруганный исследователями за необъективность. Но когда читаешь эту смесь восторженности, слухов, идейности, драгоценной документальности, пропаганды и разнузданных сексуальных подробностей — понимаешь, что это чтиво настолько дикое и живое, что современному исследователю с ним тягаться без толку. И чтиво это любого державного персонажа из первого с небольшим века империи делает бесконечно более перспективным героем, чем Траян, Марк Аврелий или там Филипп Араб: о них так не писали. А потому, вероятно, и снимать не будут. Когда древняя власть гарантированно выглядит одновременно и хрупкой, и циничной, и коррумпированной, и величавой, и развратной, и кровавой — это в XXI столетии не менее ходовой товар, чем в XIX.

название	адрес
РЕСТОРАНЫ	
«Абрамовъ»	Б. Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Белуга»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
«Буйабес»	Ленинский просп., 37
«Веранда у Дачи»	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, 70А
«Ветерок»	МО, Рублево-Успенское ш., пос. Горки-2, 24
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1
	Сергия Радонежского ул., 8
	Зубовский б-р, 13, стр. 2
	Марксистская ул., 20, стр. 1
	Профсоюзная ул., 142, корп. 1
	Б. Дорогомиловская ул., 4
	1-я Владимирская ул., 9
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
Гусятникoff	Александра Солженицына ул., 2А, стр. 2
«Дарбази»	Николоямская ул., 16/2, стр. 7
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«Долма»	Сретенка ул., 12
«Инсам»	Пресненская наб., 2, 5-й этаж
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Лапоть»	Б. Дмитровка ул., 11
«Мадам Галифе»	Мира просп., 26, стр. 1.
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Мацони»	Новокузнецкая ул., 33, стр. 1
«Месопотамия»	Арбат ул., 4, стр. 1
«МираГриль»	Мира просп., 124, корп. 4
«Моремясо»	1-й Красногвардейский пр-д, 15
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19
	Тверская ул., 23, стр. 1
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Пифагор»	Трубная пл., 2
«Подмоскoвные Vечера»	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 205
«Пушкинъ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан&караоке KINZA	МО, г. Щелково, Талсинская ул., 9/2, стр. 1
Ресторан/сигарный клуб VARVARKA III	Варварка ул., 3
Рестораны Тимура Ланского	Б. Полянка ул., 1
	Н. Арбат ул., 21
«Чайхона №1»	Лодочная ул., 4
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1
	Старокачаловская ул., 5А

название	адрес
Ресторан «ЦДЛ»	Поварская ул., 50/53, стр. 1
«Русское подворье»	Симферопольский б-р, 16, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
Стейк&Паб Темпл Бар	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
«Стейк&Устрица»	Маршала Жукова просп., 59
«Такеши»	Новодмитровская ул., 1, стр. 6
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«ТЕНИЛИ»	Благовещенский пер., 1А
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
«Черное Море»	Кутузовский просп., 32
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
«Шатер»	Чистопрудный б-р, 12А
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Эль Гаучо»	Зацепский Вал ул., 6/13, стр. 1
Asia Hall	Кутузовский просп., 48
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
BooBo	Дмитровское ш., 73, стр. 1
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Casa El Gio	Школьная ул., 19
Cevicheria	Пречистенская наб., 15, стр. 1
China Club	Красина ул., 21
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
Hands neo-bistro	Погодинская ул., 2
Easy Brix Grill&Wine	Пятницкая ул., 71/5
El Idilio	Благовещенский пер., 3, стр. 1
Geraldine	Остоженка ул., 27, корп.2
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
La Colline	МО, Одинцовский р-н, д. Б. Сареево, Речная ул., стр. 1
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
LARIONOV	Ленинградский просп., 36, стр. 31
Mady Restaurant&Terrace	Ленинградский просп., 31А, стр. 1
Meat&Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2
Mr. Ливанец	Глинищевский пер., 3
Nella Foresta	МО, пос. Вешки
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
Piazza italiana	Пречистенская наб., 13, стр. 1
Punta prima	МО, г. Химки, 9 мая ул., 21/3
Regent by Rico	Плотников пер., 12

название	адрес
Seasons Bar& Restaurant	Ленинский просп., 109
Seemorrow	Боровское ш., 2, корп. 5
Steak It Easy	Лесная ул., 9
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
Wine and Crab	Никольская ул., 19-21, стр. 1
	д. Барвиха, Рублево-Успенское ш., 114, стр. 2
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
«288 Сити»	1-й Красногвардейский пр-д, 22
+39 Траттория	Н. Басманная ул., 23А, стр. 4
КЛУБЫ И БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Billiards Pavlovo	МО, г. Истра, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье»
Lumberjack	Б. Спасоглинищевский пер., 3, стр. 5
ГОСТИНИЦЫ	
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Байкал»	Сельскохозяйственная ул., 15, стр. 1
Бизнес-отель «Россо Рива»	Шлюзовая наб., 6, стр. 2
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«ВАЛС»	Дубининская ул., 35
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
Гостиница «Арбат»	Плотников пер., 12
Гостиница «Парк Тауэр»	Дмитровское ш., 27, корп. 1
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
Конгресс-парк «Волынское»	Староволынская ул., 9
«Митино»	Пятницкое ш., 18
Отель «Аквамарин»	Озерковская наб., 26
Отель «Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39, стр. 2
«Отель Москва Красносельская»	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Отель «Новый Берег»	МО, Мытищинский р-н, д. Болтино, В. Прибрежная ул., 10
Отель Novotel Москва Киевская	Киевская ул., 2
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Президент-отель»	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН Плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
Санаторий «Валуево»	поселение Филимонковское, пос. Валуево
«Севастополь Классик»	Б. Юшуньская ул., 1А

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью
чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Где взять Weekend

название	адрес
«СтандАрт»	Страстной б-р, 2
Отель «Виноградово»	Дмитровское ш., 171
Отель «Селигерская»	Коровинское ш., 10
«Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, д. Барвиха, 114
DoubleTree by Hilton Moscow – Marina Hotel	Ленинградское ш., 39, стр. 1
Chez Michel Hotel	Красная Пресня ул., 13, 5-й этаж
Combo Ibis Budget Moscow Panfilovskaya and Ibis Moscow Oktyabrskoye Pole	Маршала Рыбалко ул., 2/5
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hampton by Hilton Moscow Pogozhsky Val	Рогожский Вал ул., 10
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
InterContinental Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Mamaison All-Suites Spa Hotel Pokrovka	Покровка ул., 40, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Movenpick Москва Таганская	Земляной Вал ул., 70
Novotel Moscow City	Пресненская наб., 2
Lesnoy Country House	МО, Одинцовский р-н, Лесной Городок, Школьная ул., 6А
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6
Palmira Garden Hotel&SPA	МО, Ленинский р-н, г. Видное, Школьная ул., 92
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Collection Hotel, Moscow	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Satelinn Moscow – Khovrino	Левобережная ул., 12
Soluxe Hotel Moscow	Вильгельма Пика ул., 16
St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
Vertical Boutique BW Signature Collection	М. Каменщики ул., 16

КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ

«Академия»	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
	Камергерский пер., 2, стр. 1
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Илларион»	Косыгина ул., 5
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
«Квартира 44» пиано-бар и домашний ресторан	М. Ордынка ул., 24
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г

название	адрес
«Сакварело»	Столетова ул., 7
«Тапки»	Вавилова ул., 81, корп. 1
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Aroma	Красина ул., 3, стр. 1
Café by Interoptika	Нахимовский просп., 63
Сесто Сенсо	Новоспасский пер., 3, корп. 1
Degustator	Пресненская наб., 12
Florentini City Café	Ленинский просп., 57
Mastersuit	Пречистенка ул., 13
Local Kids	Андрея Тарковского б-р, 9
Pizza Si	Мира просп., 77, корп. 1
THE RAKI	МО, Одинцовский р-н, с. Дубки, Можайское ш., 38/1, 2-й этаж
Valley cafe Kurkino	Ландышевая ул, 12
Via Rinaldi	Можайский Вал ул., 6

ФИТНЕС-КЛУБЫ

Wellness&SPA First&Only	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., пос. Жуковка-21, 52
«TERRASPORT Коперник»	Б. Якиманка ул., 22, корп. 3

УСЛУГИ

«Автомойка Ф1-11»	Феодосийская ул, 1, корп. 11
Банк «Ренессанс»	Пресненская наб., 10
Бизнес-парк «Орджоникидзе 11»	Орджоникидзе ул., 11, стр. 44
БЦ «Деловой Дом»	Воздвиженка ул., 4/7, стр. 2
Велнес-клуб «Чистые пруды»	Чистопрудный б-р, 12, стр. 1
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Даев Плаза»	Даев пер., 20
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
Институт Базальной Имплантации	1-й Спасоналивковский пер., 17, корп. 1
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Медицинский центр GMT Clinic	Новинский б-р, 20А, стр. 9
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
«Сандуновские бани»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
Спортивный клуб «Мультиспорт»	Лужники ул., 24, стр. 10
Стоматологическая клиника «Лимко Дент»	Дубнинская ул., 3
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Manhattan	Н. Красносельская ул., 35, стр. 48

название	адрес

АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС

«Автомир» на Дмитровском шоссе	Дмитровское ш., 98, стр. 1
«Автомойка №1»	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
Голд Стар Моторс	Мясищева ул., 2, стр. 1
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес»	Волгоградский просп., 41, корп. 1
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД «ПАНАВТО» – 50-й км МКАД 1-й Магистральный пр-д, 9
ПАНАВТО-AURUS – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Специализированный автосервис Honda и Acura	Космонавта Волкова ул., 26А
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Chevrolet, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4
Porsche	61-й км МКАД, стр. 1

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

РЕКЛАМА

WORLD CLASS OUTDOOR
ТРЕНИРУЙТЕСЬ НА СВЕЖЕМ ВОЗДУХЕ

SPORT.WORLDCLASS.RU +7 (495) 788 00 00



РЕКЛАМА ЮВЕЛИРНАЯ ДИЗАЙН-СТУДИЯ PARURE PARURE-AT.RU #СОЗДАЙСВОЮИСТОРИЮ* КОЛЬЦО С ТУРМАЛИНОМ ПАРАИБА 29.41 КАРАТА



Parure Atelier

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ - МОСКВА - АЛМАТЫ - АСТАНА - ДУБАЙ
#CREATEYOURHISTORY
PARURE-AT.RU