

Н И Л

Л А Н Д А У

СЦЕНАРИЙ

СЕРИАЛА

КАК НАПИСАТЬ
ИСТОРИЮ,
ДОСТОЙНУЮ
NETFLIX



Сценарная мастерская. Секреты идеального текста

Нил Ландау

Сценарий сериала. Как написать историю, достойную Нетфликса

«ЭКСМО»

2018

УДК 791.632
ББК 85.374

Ландау Н.

Сценарий сериала. Как написать историю, достойную Нетфликса /
Н. Ландау — «Эксмо», 2018 — (Сценарная мастерская. Секреты
идеального текста)

ISBN 978-5-04-189550-1

Эра телевидения прошла. Теперь балом правят онлайн-сервисы. Не нужно больше ждать у экрана в назначенный час, смотреть любимое шоу можно круглосуточно в любое время, в любом месте. Netflix, HBO, Apple+, Amazon Prime, ShowTime, Hulu — вот кто теперь задает правила. Но из-за такой роскоши, как онлайн-кинотеатр, зритель стал избалованным. Его больше не удивить сериалом «Сопрано», ему нужно что-то новое. И перед сценаристами встали новые вопросы: Как написать захватывающий пилот? Каким должен быть герой, чтобы стать культовым? Как растянуть историю на несколько сезонов и не потерять интригу? Эта книга не ограничивается анализом того, почему хорошие программы хорошо работают. Эта книга — подробный курс по созданию развлекательного контента, не только соответствующего стандартам современной аудитории, но и превосходящего их ожидания. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 791.632

ББК 85.374

ISBN 978-5-04-189550-1

© Ландау Н., 2018

© Эксмо, 2018

Содержание

Введение	6
Пик или пикирование: цифровой „шведский стол“	7
Как пользоваться этой книгой	10
Часть I	11
1. Размытие границ: Новое определение жанра и тона драмеди	11
Как мы здесь оказались?	12
Чем драмеди отличается от комедии?	13
Драмеди и жизнь на грани	14
Драмеди под руководством женщин	15
Выражайте правду, одновременно находя юмор	16
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Нил Ландау
Сценарий сериала. Как написать
историю, достойную Нетфликса

TV WRITING ON DEMAND CREATING GREAT CONTENT IN THE DIGITAL ERA
NEIL LANDAU

© 2018 Neil Landau

All Rights Reserved Authorised translation from the English language edition published by
Routledge, a member of the Taylor & Francis Group LLC

В коллаже на обложке использованы фотографии: donatas1205, airdone, paffy / <http://Shutterstock.com> Используется по лицензии от <http://Shutterstock.com>



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

© Надежда Вершинина, перевод на русский язык, 2023

© Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“, 2023

Введение

С того времени, как я начал подготовку к написанию этой книги, случились две вещи, которые я не мог предсказать: рост числа сторонников Трампа и свержение голливудского патриархата хищников. Ударная волна повлекла за собой последствия на уровне государства и мира. От Силиконовой долины до антисексистского движения во Франции, последствия задели всю сферу культуры. Эту революцию видели, транслировали и делились ею; это культурное „Черное зеркало“ с настоящими жертвами и последствиями, простирающимися от неприятных и трагичных до преступных и чудовищных. Я до сих пор не осознал до конца их вес.

Историк XIX века Мартин Джей утверждал, что для проступков нет „эстетического алиби“. Искусство, созданное обвиняемыми, становится радиоактивным¹. Как бы мы ни хотели отделить автора от творения, мы не можем. Признание работы тех, кто злоупотребляет властью, только усиливает их власть. После формальных расследований в большинстве случаев карьерные достижения и работа всей жизни оправданно стираются и необратимо повреждаются. В других случаях все решает время. Нападение – это очевидный пример того, что хорошо, а что плохо, но многие из тех, кто зашел слишком далеко, оказываются в области серой морали. Я не буду называть имена, поскольку предоставление им места усиливает их власть. Я, как и мои редакторы, стараюсь соблюдать осторожность, но если кто-либо из людей, упомянутых в этой книге, после ее публикации окажется в этом списке, я прошу отнестись к этому с пониманием.

¹ Сара Лайел и Дэйв Итцкофф, „Чарли Роуз, Луи Си Кей, Кевин Спейси: Осужденные. Как нам поступить с их работами?“, „Нью-Йорк Таймс“, 24 ноября 2017 года, <https://www.nytimes.com/2017/11/24/charlie-rose-kevin-spacey-louis-ck-art.html?emc=eta1>.

Пик или пикирование: цифровой „шведский стол“

Умение рассказывать истории на телевидении не так уж сильно изменилось за 50 лет. Нам по-прежнему нужны те, за кого можно держаться и в кого можно вкладываться. Но радикальный сдвиг в экосистеме телевидения – переход от традиционного вещания и кабельных сетей к цифровым великанам стриминга (Netflix, Amazon, Hulu) – привел ко все более расширяющемуся спектру самых аутентичных телешоу, какие мы только видели. Новые телесети тоже включились в игру, создав опции полного доступа и запроса. Те, кто готов ежемесячно оплачивать подписку, получают все: более 450 сериалов и программ – без рекламы. Это игра с яростной борьбой всех игроков за производство самого лучшего и самого свежего контента и за подписчиков. Более того, разница между телевизионным вещанием, кабельным вещанием и цифровым потоком исчезла. Теперь все это – просто *контент*.

Отношение общества ко времени – возможно, самому ценному товару – изменилось, в значительной степени повлияв на изменение зрительской аудитории. Мы стараемся получить как можно больше времени, применяя все более эффективные технологии, благодаря чему развивается многозадачность и появляется возможность втиснуть в каждый день более 24 часов работы/потребления/игры. Как? Наши гаджеты позволяют нам получить то, чего мы хотим, тогда, когда мы этого хотим: электронная почта, тексты, календари и любимые телесериалы доступны нам круглосуточно – при движении пальца. Мы можем пропустить вступительные титры, можем зарабатывать на рекламе в интернете вместо того, чтобы ездить на работу, – все это означает, что в один день XXI века мы втискиваем больше, чем в один день века XX. Телевидение продолжает развиваться, не оборачиваясь и постоянно ускоряясь. Имея столь доступный телеконтент, легко получить зависимость и трудно оторваться от продолжения. Следующий эпизод запускается автоматически, для этого даже не нужно шевелить пальцем; нынешняя культура позволяет нам получить больше, делая меньше. Прорыв Netflix, „Очень странные дела“, стал лучшим в городе аттракционом ужасов – и можно было даже не выходить из дома.

Неужели мы оказались в раздутом пузыре контента, который неизбежно должен лопнуть? Я могу предвидеть некоторое истощение, но для современных любителей переключать каналы и приложения – для нас с вами – всегда предпочтителен больший выбор. Что и происходит, когда телевизионная экосистема продолжает развиваться, как и экосистема внешнего мира. Disney завершает сделку о театральной дистрибуции с Netflix в 2019 году, и Боб Игер делает объявление, что в этом же году запустятся стриминговые площадки под торговой маркой Disney и ESPN с доступом к продукции Pixar, Marvel и „Звездным войнам“. Другие студии могут последовать этому примеру, возвращая себе эксклюзивные права для своих собственных стриминговых сервисов. Стриминговые гиганты начнут больше полагаться на свой оригинальный контент. Но, конечно, они уже предвидели это. Шоурэннер, сценаристка, автор Шонда Раймс и ее партнерша по продюсерской деятельности Бетси Бирс подписали с Netflix многолетнее соглашение, закончив свои долгие отношения с ABC, принадлежащим Disney. Это отголоски истории HBO в 1980-е, когда студии столкнулись с быстрым ростом и успехом канала HBO, который заключал новые сделки и процветал. В 2017 году Netflix совершил первую в своей истории покупку издательства комиксов MiLlarworld (создателей „King’s Man“ и фильма „Пипец“). И это напоминает о том, как Disney в 2009-м приобрели Marvel. В 2017 году Disney купили телевизионные и киностудии своих давних соперников – 20th Century Fox и получили основной контроль над сервисом Hulu. „Контент – оружие в этой войне за вершину“, – говорит Питер Чати, руководитель CREATV Media². Другие переосмысливают внутренние стратегии,

² Доун С. Хмелевски и Дэйд Хейс, „Сделка Fox и Disney изменит линии фронта: Контент – это оружие“, deadLine.com, 6 ноября 2017 года, <https://deadLine.com/2017/11/fox-disney-merger-content-is-weapon-of-choice-1202203208/>.

например, Лесли Мунвс из CBS, удививший многих своим заявлением, что перезапуск „Сумеречной зоны“ будет транслироваться эксклюзивно на цифровой платформе CBS ALL Access. Вслед за этим последовали трансляции на ALL Access игр NFL и сериала „Звездный путь: Дискавери“, чья премьера и второй эпизод в результате дали наибольший прирост подписчиков. Мунвс заявляет, что стриминг – это „более выгодная бизнес-модель“³.

По-настоящему менять правила игры, по словам руководителя FX Networks и знатока индустрии Джона Ландграфа, способна „битва титанов“ между Netflix, Amazon и AppLe. Последние два гиганта Силиконовой долины переезжают в пространство ТВ: AppLe нанимает известных сотрудников Sony TV, Channel 4 и Amazon для обзора контента со сценарием; даже Snapchat заключил сделку с NBCUniversal для создания программ. Затем есть YouTube, попавший в гостиную с помощью своего нового приложения, способного интегрироваться с умными телевизорами и подключаемыми устройствами. Растет число подписчиков YouTube Red Originals, который охватывает как веб-сериалы, так и полнометражные фильмы.

Ландграф сравнивает чистый финансовый вес цифровых гигантов с цунами или с водяной пушкой, „ежедневно стреляющей вам в лицо деньгами“. Он говорит следующее: „Дождитесь эпической битвы титанов за таланты... Мы все видим, какая битва разворачивается за привлечение внимания людей, и это не ограничивается телевидением. Тот, кто захватил внимание, управляет монетизацией“⁴. Возможно, еще до конца этого десятилетия мы увидим рождение новых бизнес-моделей. Конечно, будут и победители, и побежденные.

Телевидение по требованию дает нам иллюзию того, что мы управляем если не экзистенциальной Большой Картинкой, то ее малыми частями – с помощью плоских экранов, ноутбуков, планшетов, смартфонов. На самом деле мы состоим с нашими устройствами в симбиотических, созависимых отношениях, особенно когда попадаемся на крючок нового крутого сериала.

Лучше всего это выразила Джилл Солоуэй на саммите Variety в июне 2017 года, отметив, что, когда мы смотрим сериал всю ночь напролет, это похоже на встречу с важным человеком и желание провести всю ночь за разговором. Это похоже на влюбленность.

Все возвращается к истории. С учетом политического ландшафта необходимость нишевой репрезентации на ТВ становится все более срочной. Поговорка гласит: „История не повторяется, но рифмуется“. Истории, которые мы рассказываем, могут изменить поколение. В своей последней книге я заявил, что „ниша – это новый мейнстрим“, и это заявление позитивно отражает наше настоящее разнообразие и то, как оно выросло из необходимости – из требования – инклюзивности. С точки зрения политики идея о возвращении и восстановлении связи со „старыми добрыми деньками“ привлекает одних, но исключает и раздражает других. Сейчас спорные, беспокойные времена, и огромное количество контента одновременно успокаивает и очаровывает нас. Для многих „Очень странные дела“ стали нужным сериалом в нужное время. Нам нужна была доза невинности и ностальгии, чтобы справиться с цинизмом и фальшивыми новостями. Мы все еще нуждаемся в чистом эскапизме. Нам нужны эти герои. Дональд Гловер, получая премию „Эмми“ в 2017 году, заявил: „Я благодарен великому алгоритму, приведшему нас сюда“, словно именно алгоритм творит историю. Он пошутил, но это правда: хотя цифровая индустрия угрожает более традиционному телевидению, она может сделать нас ближе. Сериал Гловера „Атланта“ выходит на канале FX – сети Ландграфа. Игра далека от завершения, и то же можно сказать о нашей политической борьбе. Сегодня нам больше, чем когда-либо, нужно рассказывать истории, соединяющие и сближающие нас. Эта книга показывает,

³ Мэтт Прессберг, „Сумеречная зона“ будет перезапущена на CBS ALL Access“, The Wrap, 2 ноября 2017 года, <https://www.thewrap.com/cbs-ceo-Les-moonves-streaming-profitable-business-model/>.

⁴ Нелли Андреева, „Руководитель FX Джон Ландграф о трансформации телевизионного бизнеса, о движении ТВ к пику и о грядущей битве за талант – TCA“, Deadline, 9 августа 2017 года, <https://deadline.com/2017/08/Fx-john-Landgraf-tv-business-peak-tv-update-battle-for-talent-apple-tca-1202145714/>.

каким образом это делается. И, в конце концов, как сказал Чарли Брукер, получая свою вторую „Эмми“ за технологический триллер „Черное зеркало“, любовь победит.

Как пользоваться этой книгой

Эта книга построена по принципу стримингового сервиса: часть ее рассматривает изменения в телевизионном бизнесе, затрагивающие сценаристов и креативных предпринимателей в цифровую эпоху, часть представляет собой многослойный, подробный анализ инструментов, необходимых для создания самых сильных сценариев. Перед вами инструкция „как это сделать“ с учетом взгляда на сегодняшние ведущие инновации. Выбирайте то, что вас больше всего интересует. Я намеревался осветить несколько страт нового, развивающегося ТВ-ландшафта, в котором стены между кино и телевидением разрушены, а жанры и тоны милосердно размыты. Мы быстро рассмотрим 500 сериалов с различных платформ; здесь процветает цифровой дарвинизм. „Сценарий сериала“ освещает лучшее из лучшего – и объясняет, почему оно лучшее – в области шоу на стриминговых сервисах. Поскольку серийный контент – это последний крик моды, мы стремимся оставаться на связи и избежать FOMO (the Fear of Missing Out⁵). Времена жестких формул прошли. Нынешнее беспокойное время создает фон для того, что я считаю самыми важными словами в цифровом сторителлинге: „Возможно все и в любое время“.

Предупреждения о спойлерах – и советы мастеров

Вместо того чтобы прерываться во время чтения на постоянные предупреждения о спойлерах, пожалуйста, учтите главное: если я упоминаю сериал, которого вы еще не видели, считайте, что разбор, скорее всего, будет содержать спойлеры, какие-либо громкие имена, обсуждение как и зачем. Поэтому будьте внимательны. В нескольких главах я воздержался от раскрытия главных загадок. Время от времени я включал спойлеры, чтобы проиллюстрировать конкретные аналитические моменты, чтобы помочь вам учиться у мастеров, написавших эти сюжеты.

⁵ Страх что-либо упустить. – Прим. ред.

Часть I

Удовлетворить требовательного зрителя: новые жанры, форматы и тренды

Не существует чистой комедии, не существует чистой драмы. В драме всегда есть элементы комедии. В черной культуре принято смеяться сквозь слезы, и это посвящение опыту, через который мы прошли⁶.

Исса Рэй, сценаристка, соавтор, исполнительный продюсер, актриса сериала „Белая ворона“

1. Размытие границ: Новое определение жанра и тона драмеди

Это комедия или драма? Или смесь жанров – драмеди?

Я бы сказал, что неважно, пока это хорошо.

Зависит от того, кого спрашивать. Для сетей вещания и кабельных сетей, по-прежнему составляющих жесткие расписания программ и привязанных к рекламодателям и рекламным перерывам, категоризация по-прежнему важна.

На NBC, где все новое – это хорошо забытое старое, показ ситкомов в блоках комедий в один вечер остается рабочей стратегией составления программы. Если включить этот канал в четверг, мы получим вечер смеха, усиленный их перезапуском „Уилла и Грейс“. ABC, CBS и Фох ставят свои ситкомы совместимыми парами, полагая, что если мы хотим посмотреть „Американскую семейку“ или „Бруклин 9–9“, то, возможно, мы не переключим канал, когда начнется похожий сериал.

Сетям вещания по-прежнему нужно заполнять прайм-тайм программами, работающими в определенные временные периоды, и они часто используют подтвержденные рейтинги как стартовую площадку для нового сериала. Традиционно период с 20:00 до 21:00 считается „семейным часом“ и предлагает более мягкие шоу, подходящие для всей семьи. За ними после 21:00 следуют более сложные программы и реалити-шоу, а мрачные жесткие сериалы о преступлениях, законе и/или медицине попадают в период после 22:00. Но кто сейчас смотрит телевизор в определенное время, не считая спортивных трансляций и прямых эфиров? У этого вопроса есть два ответа:

1. В среднем, зрители старше 45 лет.

2. Те, кто не может себе позволить подписку на стриминговый сервис, а также те, кто просто предпочитает бесплатное телевидение.

„Уилл и Грейс“ не единственный классический сериал, получивший перезапуск из-за силы ностальгии; ABC планирует перезапустить и „Розанну“. Многокамерный культовый сериал „Теория большого взрыва“ (порожденный плодородным воображением успешного телевизионного комика Чака Лорри) по-прежнему на вершине рейтингов CBS (в 2017 году финальный сезон собрал больше 12,5 миллиона зрителей). Тем не менее его приквел/спин-офф под названием „Детство Шелдона“ снятый на одну камеру и без живой аудитории в студии, уже не

⁶ Поскольку „чернокожие“ – это политический термин, в книге я придерживаюсь определения „черные“ согласно справочнику The Economist по этническим группам. Я понимаю, что другие могут предпочитать термин „чернокожие“. Я уважаю обе точки зрения. – Прим. авт.

так популярен. У этого замечательного драмеди больше общего с ностальгическим сериалом „Чудесные годы“, чем с „Теорией большого взрыва“.

Подобно тому как драмеди стоит на стыке жанров, сегодняшние зрители балансируют между традиционным ТВ и онлайн-платформами. Seeso, нишевая цифровая комедийная сеть NBCUniversal, объявила о своем закрытии, проработав всего 19 месяцев и не набрав подписчиков. Некоторые продукты Seeso Originals переехали на стриминговый сервис VRV, в то время как комедии на традиционном канале NBC продолжают процветать. Возможно, Seeso опередила свое время.

Как мы здесь оказались?

Джеймс Л. Брукс больше всего известен благодаря своим получившим „Эмми“ ситкомам канала MTM Enterprises⁷, не менее признанному ситкому „Такси“, а также фильмам, номинированным на „Оскар“ („Язык нежности“, „Теленовости“, „Лучше не бывает“). Он также является исполнительным продюсером самого долгоживущего телевизионного комедийного сериала, шедшего в прайм-тайм, – „Симпсонов“, но его участие в получасовых драмеди на самом деле уходит корнями в революционный сериал „Комната 222“, вышедший на канале ABC с 1969 по 1974 год. Это однокамерное драмеди об афроамериканском преподавателе социальных наук Пите Диксоне (Ллойд Хэйнс) в вымышленной лос-анджелесской школе – старшей школе Уолта Уитмана, а также о группе учеников из класса 222. Ситком совсем не похож на резкие безумные выходки старшеклассников – „потных свиней“ в „Добро пожаловать назад, Коттер“ (1975–1979). „Комната 222“ исследует современные темы с помощью легкого комедийного тона, нюансов и проб и ошибок взросления в бурные времена конца 1960-х и первой половины 1970-х (включая войну во Вьетнаме, феминизм, расизм, гомофобию и даже Уотергейт). „Комната 222“ – мое самое раннее воспоминание о ситкоме, балансирующем на грани комедии и драмы, с подчеркиванием аутентичности и тонкости, с открытым обращением к проблемам нашего времени, без педантизма и проповедей.

Получасовое драмеди „Чертова служба в госпитале МЭШ“ также берет начало в телевизионной версии фильма Роберта Олтмена „Военно-полевой госпиталь“⁸ 1970 года, адаптированной Ларри Гелбартом („Тутси“). Популярный, получавший награды „Эмми“ и „Пибоди“ сериал был в эфире с 1972 по 1983 год. CBS ставил его в эфир как ситком. Действие сериала происходит в 4077-м военном передвижном хирургическом госпитале (MASH – Mobile Army Surgical Hospital) во время Корейской войны. Ранние сезоны более мрачны и кровавы, и смех в них прерывается артиллерийскими залпами и бомбардировками; поздние сезоны стали несколько мягче, в них стало меньше крови и больше остроумия. Это, по существу, политический сериал, избегающий романтизации войны, но часто показывающий ее как нечто веселое (просто добавьте секс, выпивку и неуместный записанный смех). А затем Гелбарт и его команда выбили у нас почву из-под ног неожиданным трагическим поворотом, включающим смерть любимых персонажей и напоминая о реальности (в этих эпизодах не было закадрового смеха). Сериал, постоянно балансирующий на тонкой грани между комедией и трагедией, обрел грандиозный успех, напоминая нам о том, что, как бы ни было ужасно положение, смех остается лучшим лекарством.

Если „Чертова служба в госпитале МЭШ“ и „Комната 222“ – это получасовые драмеди, притворяющиеся ситкомом, то „Чудесные годы“ (ABC, 1988–1993) – это чистое драмеди с самого начала и, помимо этого, необычный исторический сериал. Как и „Комната 222“, „Чудес-

⁷ Компания MTM Enterprises стояла за такими классическими ситкомом, как „Шоу Мэри Тайлер Мур“, „Рода“, „Нью-харт“, „Сент-Элсвер“ и „Блюз Хилл-стрит“.

⁸ Автор сценария фильма MASH 1970 года – Ринг Ларднер – младший, на основе книги Ричарда Хукера.

ные годы“ ретроспективно исследуют бурные поздние 1960-е и начало 1970-х сквозь призму невинности: историю взросления и, в данном случае, подростковую любовь. Сериал фокусируется на младшем сыне семьи Арнольд, Кевине (Фред Сэвадж), и погружается в его школьную жизнь, домашнюю жизнь и историю первой любви. Знаковый стиль сериала, который критики признали хитом, – это использование голоса за кадром (Дэниел Стерн, закадровый рассказчик и исполнитель роли взрослого Кевина, позволяет нам заглянуть в мысли юного Кевина). Хотя по настоянию ABC действие сериала происходит в Энитауне⁹, США, антураж и искренность пригородной жизни позволяют создателям и шоураннерам сериала Кэрол Блэк и Нилу Марленсу исследовать неоднозначные политические темы – призывную армию, Вьетнам, освобождение женщин, расовые взаимоотношения. „Чудесные годы“ неизменно смешны, но никогда не ограничиваются чистым смехом и лишены надуманных шуток. Вместо этого сериал двигают персонажи, и он становится кусочком ностальгии и идеализма, напоминающим нам о возможностях и чудесах, которые когда-то ощущали дети поколения беби-бума.

У сегодняшних драмеди были и другие предшественники: „Соединенные Штаты“ (следующий за сериалом „Чертова служба в госпитале МЭШ“ проект Гелбарта), „Хупермэн“ (созданный Стивенем Бокко и Терри Луиз Фишер), „Доктор Дуги Хаузер“ (от Бокко и Дэвида Э. Келли), „Дни и ночи Молли Додд“ (созданный Джеем Тарсесом) – и большинство из них имели бы успех в сегодняшней экосистеме ТВ. К сожалению, в свое время (и в своем расписании) они прожили недолго, но все они определенно заслуживают второго шанса.

Чем драмеди отличается от комедии?

Норман Лир в 1970-е годы в своих классических многокамерных ситкомах („Все в семье“, „Джефферсоны“, „Мод“, „Добрые времена“, „Живем сегодняшним днем“) вышел за рамки ситкома с помощью баланса громких шуток и смешных ситуаций перед живой аудиторией в студии и поднятия неоднозначных вопросов расы, религии, гендера и политики. Но Лир шагнул еще дальше, создавая более драматичные сюжетные линии, освещающие развод, супружескую неверность, рак, аборт и даже изнасилование. Такие более серьезные эпизоды были исключением, а не правилом. Вещательные сети всегда предпочитают смешные комедии (с чувствами) и эмоционально отзывающиеся драмы (легко разрешимыми) моральными дилеммами.

Большинство драмеди не возглавляют рейтинги, но у них есть невероятно верная нишевая фан-база. Если самая желанная ценность в эпоху цифрового ТВ – это аутентичность, то драмеди попадают точно в цель благодаря своей реалистичности, которая редко жертвует чистым, вызывающим эмоции моментом искреннего смеха.

Многокамерные ситкомы в основе своей шаблонны, знакомы, многообещающи, и они должны быть смешными. Если во время читки сценария перед руководителями сети и студии не звучит смех, то сценаристу придется переписывать сценарий, пожертвовав сном. Многокамерный ситком с плоскими шутками – мертв.

Однокамерные ситкомы тоже должны вызывать смех, но не с помощью отдельных фраз, а через смешные, ироничные ситуации и сюжетные повороты. Конечно, однокамерные ситкомы тоже должны быть смешными.

Ситком, в котором шуток меньше, это... что? Неоднозначный вопрос. Это может быть плохой ситком, или это может быть вариант насыщенного, находящегося на стыке жанров и тона драматически-комедийного сериала, как получасового, так и часового.

Несколько хороших правил

⁹ Anytown – буквально „любой город“. – Прим. пер.

МНОГОКАМЕРНЫЙ СИТКОМ: полчаса Смех – это деньги В основном это съемки в помещениях, 2–3 главных локации; много появлений в комнате и уходов из нее. Минимум 3 шутки на страницу (действия и слова); нагнетание хаоса для решения небольшой проблемы, написанной как большая (это также известно как „огромные мелочи“); восстановление мира и любви к концу эпизода. У историй персонажей А, В и С обычно есть что-то общее. Очень мало или вовсе нет развития персонажей. Примеры: „Теория большого взрыва“, „Два с половиной человека“, „Более полный дом“, „Живем сегодняшним днем“.

ОДНОКАМЕРНЫЙ СИТКОМ: полчаса. Смесь шуток и смешных ситуаций. Соотношение локаций в помещениях и вне их примерно 60/40; унижить главного героя и поставить под угрозу его зону комфорта; восстановить гармонию и любовь к концу эпизода; флешбеки и яркие короткие кадры, содержащие конфуз, использовать для усиления комического эффекта. Иногда используются псевдодокументальная съемка и признания на камеру (известные также как разрушение четвертой стены). Обычно присутствует единая тема. Нет развития персонажей или происходит очень медленное развитие. Примеры: „Американская семейка“, „Силиконовая долина“, „Бруклин 9–9“, „Несгибаемая Кимми Шмидт“, „В лучшем мире“, „Последний человек на Земле“, „Черная комедия“, „Вице-президент“, „Умерь свой энтузиазм“, „Грейс и Фрэнки“, „Футболисты“ и „Трудности ассимиляции“, а также революционные комедийно-драматические сериалы Рики Джервэйса, в том числе „Офис“, „Массовка“ и „Дерек“¹⁰.

ДРАМЕДИ: полчаса или час. Честное, нелюбимое рассмотрение проблем в отношениях, с нюансами и подтекстом. Полное избегание общепринятых, знакомых сюжетных линий. Тон может быть комическим или трагическим, но он намеренно сбивает с толку, особенно при появлении неудобной правды. У персонажей присутствуют очень конкретные особенности характера; персонажи более сложны психологически и эмоционально. Персонажи склонны к иррациональным решениям и менее приятны. Драмеди избегает формул, каждый эпизод ощущается отдельным произведением. Может быть расширенным и кинематографичным, часто задействуя несколько локаций и разрозненных сюжетных линий; обычно обладает чувствительностью независимого кинематографа и избегает общепринятых, очевидных и манипулятивных музыкальных решений; визуальная часть рассказывает историю активнее, чем экспозиционный диалог; история рассказывается склейками¹¹, создавая гобелен из переплетенных сюжетных линий; могут использоваться особая музыка, монтаж, флешбеки, закадровый голос, фантазии и магический реализм. В каждом эпизоде могут быть сквозные сюжетные линии, но чаще используется тема продолжительностью в сезон. Большинство драмеди сильно сериализованы и используют прямой переход¹² от эпизода к эпизоду.

Драмеди и жизнь на грани

Чистое драмеди может содержать абсолютно серьезный эпизод, за которым последует эпизод чисто комедийный. Здесь меньше постоянного комедийного или драматического тона и больше ощущений автора. Подлинность способствует искреннему смеху. Подтекст и нюансы заложены для максимального ощущения грани и сопричастности. Если традиционные ситкомы больше посвящены приятным неидеальным персонажам, попавшим в неприятности и выбирающимся из них, то драмеди больше нацелены на переживание постоянных трудностей и моральных сложностей отношений.

¹⁰ Мое интервью с Рики и полный анализ его сериала „Дерек“ можно найти в моей книге „Телевидение за пределами коробки“. – *Прим. авт.*

¹¹ Рассказ с помощью склеек показывает эллиптическую природу кинематографического сторителлинга, в котором переход от одной сцены к другой показывает движущий момент и иронию истории с помощью сопоставления. – *Прим. авт.*

¹² Прямой переход – это начало новой серии строго с того момента, на котором закончилась предыдущая серия. Техника известна также как продолжающаяся структура сериала. – *Прим. авт.*

Ситкомы обычно предлагают благонамеренных персонажей, оказавшихся посреди собственноручно созданного хаоса; зрителю предлагают проблему и решение – или мораль – в конце эпизода.

Драмеди, как правило, более неоднозначны, и персонажи в них склонны к самодостаточности, к саморазрушению, и хотя для решения проблемы по-прежнему предлагаются любовь и прощение, драмеди не дают простых ответов.

Драмеди под руководством женщин

„Секс в большом городе“ от канала НВО открыл дорогу драмеди, сфокусированным на женщинах, таким как „Девочки“ (от того же НВО) и „Чокнутая бывшая“ (сеть CW). „Секс в большом городе“ посвящен поиску любви, „Девочки“ говорят о самоактуализации (или об ее отсутствии), а „Чокнутая бывшая“ вращается вокруг самообмана. Протагонистки всех сериалов – умные, смешные и одновременно близкие, приятные и привлекательные женщины, и над ними можно смеяться. Кажется нечестным требовать столь многого от протагонисток драмеди, но это стандарт, к которому мы пришли. Кэрри Брэдшоу (Сара Джессика Паркер), Ханна Хорват (Лина Данэм) и Ребекка Банч (Рэйчел Блум) уязвимы глубоко внутри, растут благодаря сюжетным трансформирующим аркам, всегда с хорошей порцией юмора, и благодаря всему этому они оказываются точно в категории гибридного драмеди.

Эти драмеди с центральными женскими персонажами объединяет как между собой, так и с аудиторией их аутентичность, то, что они основаны на личном опыте авторов, позволившем создать полюбившихся персонажей, которые ощущаются настоящими. „Секс в большом городе“ основан на книге Кэндес Бушнелл, описывающей ее собственный опыт женщины тридцати с лишним лет, пытающейся найти отношения в Нью-Йорке 1990-х годов. Создательница „Девочек“ Лина Данэм открыто признает, что сериал основан на жизни ее и ее друзей. „Чокнутая бывшая“ частично берет начало в собственном опыте борьбы соавтора, сценаристки и актрисы Рэйчел Блум с ментальными проблемами. Подлинность – это то, что роднит драмеди с центральными женскими персонажами и качественные получасовые комедии с центральными женскими персонажами. Сериал автора, сценаристки, актрисы Иссы Рэй „Белая ворона“ (НВО) частично основан на ее собственном неловком жизненном опыте; то же верно для Иланы Глейзер и Эбби Джейкобсон, придумавших, написавших и сыгравших в сериале „Брод Сити“ (Comedy Central). Многокамерный ситком соавтора, сценаристки Уитни Каммингс „Две девицы на мели“ (CBS) вдохновлен безденежными временами ее молодости. Все эти шесть сериалов хранят верность своему месту и времени; подлинность „Белой вороны“, „Девочек“, „Брод Сити“, „Чокнутой бывшей“, „Секса в большом городе“ доходит до предела. Исса описывает свой опыт обвинений в том, что она „недостаточно черная“. Лина Данэм в „Девочках“ борется со стереотипами в качестве сексуально активной молодой женщины. Эти драмеди и комедии продолжают пользоваться шутками и темами, которые женщины принесли на телевидение. И драмеди, и комедии с ведущими женскими персонажами признают важность смеха над собой, когда все идет не по плану.

Довольно забавно, что во всех этих сериалах свою роль играет место действия, существующее в немного измененной реальности: Манхэттен на стыке веков, сатирически показанные Бруклин и Квинс в „Девочках“ и „Брод Сити“, фетишизированный пригород Уэст-Ковины, Лос-Анджелес и Вью-Парк, известный как „черный Беверли-Хиллс“, и так далее. Даже локации многокамерных „Двух девиц на мели“ запоминаются благодаря ярким закускойной и рабочей форме девушек. В этих сериалах также присутствует тема взлетов и падений женской дружбы – от ссоры Иссы с Молли (Ивонн Орджи) до осознания Ребекки, что она нашла в коллеге Пауле (Донна Линн Чамплин) желанного друга (и материнскую фигуру) на всю жизнь.

Драмеди с ведущими женскими персонажами задействуют настоящие человеческие эмоции; персонажи развиваются и переоценивают ценности на протяжении всего сериала. Хотя „Секс в большом городе“ в некотором роде вырос из „Шоу Мэри Тайлер Мур“, но главная их разница в том, что драмеди стремится испытать персонажей и подтолкнуть их к росту. Расставаясь с мужчиной, Мэри Ричардс (Мэри Тайлер Мур) появляется в следующем эпизоде как ни в чем не бывало, словно ничего не произошло. Кэрри, напротив, носит шрамы каждой сердечной раны, каждой неловкой ситуации и каждой записи, которые связаны с ее поиском любви, – как и зрители „Секса в большом городе“. Эмоции, которые испытывает Кэрри (и другие), ощущаются искренне, мы узнаем их, вспоминая свои прошлые отношения и выборы. Ошибки протагонистки и то, как она учится на них, меняют ее и сближают нас с ней так же, как смех.

Выражайте правду, одновременно находя юмор

Стриминг создал новую породу получасовых драмеди, доступных по запросу на множестве платформ. Реакции на получасовые драмеди противоположны, и некоторые ветераны ситкомов называют их несмешными бессюжетными комедиями. Это вопрос восприятия. Драмеди входят в число моих любимых телепрограмм: свежие, подлинные и всегда неожиданные. Если высококлассные драматические сериалы кабельных каналов сосредоточены на исследовании запретов, то получасовые драмеди стоят на самой грани.

Вот несколько лучших новых драмеди (и их создатели):

- „Атланта“ (Дональд Гловер)
- „Баскетс“ (Зак Галифианакис, Джонатан Крисел и Луи С. К.)
- „Все к лучшему“ (Памела Алдон и Луи С. К.)
- „Без обязательств“ (Зандер Леманн)
- „Катастрофа“ (Шэрон Хорган и Роб Дилани)
- „Жвачка“ (Михаэла Коэл)
- „Чокнутая бывшая“ (Алина Брош МакКенна и Рэйчел Блум)
- „Дорогие белые“ (Джастин Симиен)
- „Дрянь“ (Фиби Уоллер-Бридж)
- „Девочки“ (Лина Данэм)
- „Блеск“ (Лиз Флэхайв и Карли Менш)
- „Я люблю Дика“ (Джоуи Солоуэй и Ларри Уилмор)
- „Белая ворона“ (Исса Рэй и Ларри Уилмор)
- „Любовь“ (Джадд Апатоу, Лесли Арфин и Пол Руст)
- „Мастер не на все руки“ (Азиз Ансари и Алан Янг)
- „Моцарт в джунглях“ (Роман Коппола, Джейсон Шварцман, Алекс Тимберс и Пол Вайц)
- „Очевидное“ (Джоуи Солоуэй)
- „Ты – воплощение порока“ (Стифен Фальк)

Ниже приведен анализ некоторых из этих сериалов. „Белая ворона“ рассмотрена в Главе 7.

„Ты – воплощение порока“: антиромантическое драмеди

То, что драмеди означает „сериал с неприятными персонажами“, неверно. Взгляните на ранние итерации современных драмеди, например „Дурман“, „Сестра Джеки“, „Блудливая Калифорния“, „Спаси меня“, „Девочки“, „Оранжевый – новый черный“ или „Очевидное“. В этих сериалах постоянно идут отсылки к „неприятным“ персонажам в центре повествования (наивным было бы не отметить, что чаще это касается женских персонажей, единственной

задачей которых на протяжении многих лет было быть приятными). Но аудитория понимает, что значение этого определения шире, и принимает драмеди о неидеальных хороших людях (“Мастер не на все руки“, „Все к лучшему“, „Белая ворона“) и комедии с участием морально неоднозначных персонажей, которые спорят, критикуют, осуждают и злятся: „Атланта“, „Баскетс“, „Дрянн“, „Без обязательств“. Я отношу сюда „Сайнфелд“ с его очаровательно эгоистичными невротиками и „В Филадельфии всегда солнечно“, показывающий (забавных) ужасных придурков. И ни один из этих сериалов не считается драмеди.

Фактор „приятности“ принимает интересную форму в сериале FX „Ты – воплощение порока“. С самого начала зритель знает, что это сериал о персонажах, за которыми интересно наблюдать, но оставаться у них дома на ужин не захочется. Однако этот сериал отличает то, что, используя образы ужасных персонажей, сериал рассказывает милую, чуткую и душевную историю о двух людях, отчаянно пытающихся научиться любить друг друга. В отличие от своего собрата „Катастрофы“, центральные персонажи которого часто принимают плохие эгоистичные решения, но, как правило, стремятся к лучшему, „Ты – воплощение порока“ следует за тремя по-настоящему ужасными персонажами, которые постоянно причиняют боль окружающим. (Я не учитываю еще одного персонажа, Эдгара в исполнении Десмина Боргеса, потому что он прекрасен.) Но в итоге Джимми (Крис Гир), Гретхен (Ая Кэш) и Линдси (Кетер Донохью) сами страдают сильнее всего. „Ты – воплощение порока“ прекрасно справляется с задачей показать боль, стоящую за эгоистичными действиями персонажей. Особенно хорошо это заметно в арке второго сезона, когда Гретхен проваливается в глубокую депрессию. Это трогательное изображение не только того, каково это – жить с ментальным расстройством, но и реальность любви к человеку с ментальным расстройством. Создатель Стифен Фальк наделяет Джимми, Гретхен и Линдси богатым прошлым и внутренней жизнью, которые помогают понять их действия, но не оправдывают их.

В конце пилота Джимми ужасно поступает после ночи, проведенной с Гретхен. На самом деле плохо поступили оба, но он был хуже. Он звонит ей в тот момент, когда она уходит в ванную в лос-анджелесском особняке сволочного режиссера Тая (Стивен Шнайдер). У них только что был секс, но Гретхен не в настроении. Возможно, из-за того, что Тай возмутился, когда она рассказала, что подожгла свою школу, чтобы избежать контрольной по математике. Гретхен лежит в ванне одетая, она отсыпала у Тая немного кокаина в пакетик и не может удержаться, чтобы не принять немного прямо сейчас с помощью пинцета, найденного в ванной. Тай, оставшийся в спальне, пребывает в неведении.

Телефон Гретхен звонит. Она смотрит на экран и реагирует в таком порядке: удивление, удовольствие, предчувствие. Она отвечает на звонок, говорит тихим голосом.

ГРЕТХЕН

Алло?

ИНТ. КОМНАТА ДЖИММИ – В ЭТО ЖЕ ВРЕМЯ

Джимми сидит на кровати.

ДЖИММИ

Что делаешь?

ИНТ. ВАННАЯ В ДОМЕ ТАЯ – В ЭТО ЖЕ ВРЕМЯ

Гретхен застывает. Она лежит в ванне. У нее в руках пакетик кокаина. Пинцет. Телефон.

ГРЕТХЕН

Ничего. Просто... читаю?

Смена плана.

ДЖИММИ

Ты не поверишь. Кто-то украл мою машину.

ГРЕТХЕН

Ох, боже, это ужасно.

ДЖИММИ

Да. Утром я собираюсь подать заявление в полицию.

ГРЕТХЕН

(шуруется)
Я ее одолжила.

ДЖИММИ

Я знаю.

ГРЕТХЕН

Ох. Ну, извини. Я же говорила, что я отстой.

ДЖИММИ

Вообще-то, ты сказала, что это я отстой и что мне с тобой повезло.

Гретхен сползает в ванне ниже.

ГРЕТХЕН

Да, насчет этого...

ДЖИММИ

Не извиняйся. Это была отличная речь. Забавная, честная и жестокая. То, что я люблю.

ГРЕТХЕН

(довольно)
Я подошла к школе, чтобы не писать контрольную по математике.

ДЖИММИ

(смеется)
Гениально.

Гретхен улыбается. Уютное молчание.

ДЖИММИ

И да... я солгал тебе кое о чем. Я и правда фанатею по ногам.

ГРЕТХЕН

Серьезно?

ДЖИММИ

Да. Сейчас как раз ищу подходящий ролик в сети, чтобы заснуть. Но что-то все не то.

ГРЕТХЕН

О. Может, я попробую?

„Баскетс“ и жизнь в беспорядке

Спокойная темная драмеда канала FX „Баскетс“ заставляет всех своих основных персонажей постоянно задаваться вопросом: „Какого черта я делаю со своей жизнью?“ В начале сериала мы знакомимся с протагонистом Чипом Баскетсом (Зак Галифианакис), оказавшимся на перепутье. Его исключили из престижной парижской школы клоунов, он возвращается домой в Бейкерсфилд, Калифорния, и работает скромным клоуном на родео. Его брат-близнец Дейл Баскетс (также Зак Галифианакис) в том же Бейкерсфилде буквально продает возможность успеха в дешевом Профессиональном колледже Баскетса. Но его переигрывает мать Чипа и Дейла, Кристина Баскетс (Луи Андерсон), и вовсе не тем, что она трансгендерная мать, – сериал не обращает внимания на то, что роль мамы исполняет мужчина. Все это просто данность.

Кристина – это воплощение матери, старающейся изо всех сил. Потеряв мужа, который прыгнул с моста, когда близнецы были совсем маленькими, Кристина старалась поддерживать сыновей во всех их начинаниях (сюда относятся и приемные афроамериканские близнецы Логан и Коди (Джейсон и Гарри Клеммонс), которые редко появляются, но часто упоминаются). На протяжении сериала Чип получает множество возможностей достичь своей цели, испортить все и начать заново, но именно надежды и мечты Кристины зачастую остаются нереализованными, несмотря на то что один из ее фирменных знаков – избыточная реакция на конкретные, иногда обыденные вещи: „Я ЛЮБЛЮ ковры!“, „Я ЛЮБЛЮ маленьких животных!“, „Я ЛЮБЛЮ Денвер!“.

Как видно из четвертого эпизода первого сезона „Пасха в Бейкерсфилде“, Кристина хочет всего лишь провести милый пасхальный бранч со своей матерью (Иви Джонс), Чипом и с семьей подруги Марты (Марта Келли). Но когда одержимость Чипа тем, что его жизнь пошла вразнос, берет верх над обедом, а бабушка выговаривает Кристине за лишний вес и начинает рассказывать всем присутствующим о том, что ее дочь пользуется едой как эмоциональным костылем, простое желание Кристины вкусно поесть в Пасху становится душераздирающим. Точно так же, как персонаж Кристины нужен для того, чтобы дать больше информации о Чипе, мать Кристины помогает больше узнать о другой, более грустной стороне самой Кристины. Во многом это происходит благодаря блестящей, заслужившей награду „Эмми“ игре Луи Андерсона, который утверждал, что образ Кристины во многом вдохновлен его собственной матерью. Исполнение роли не похоже ни на что другое на ТВ, каждая шутка во время таких сцен, как пасхальный бранч, попадает точно в цель с той уязвимостью и стыдом, какой может испытывать женщина 60 лет, слышащая от собственной матери слова разочарования.

БАБУШКА

Это началось, когда она была подростком, я находила у нее в рюкзаке фантики от конфет и все такое прочее.

КРИСТИНА

Мама.

БАБУШКА

А в первый год колледжа ее выбрали главой чирлидерш – и все это пошло прахом.

КРИСТИНА

Я растянула щиколотку.

БАБУШКА

Ну и почему ты ее растянула?
(обращаясь ко всем за столом)

Все из-за того лишнего жира, что она набрала. Я старалась как могла. Я заставляла ее записывать все, что она ела. Я взвешивала ее каждую среду, а она все равно толстела. И со временем я сдалась. То есть она очень расстраивалась из-за этого, и это было очень, очень грустно, потому что команда болельщиц была для нее всем. Так грустно. Ну, в конце концов она нашла себе мужа. С ним было непросто. И она просто пустила все силы на материнство, и сами видите, чем это закончилось. Она продолжала есть сахар.

Кристина встает из-за стола, оставив десерт нетронутым.

БАБУШКА

Кристина, милая, сядь. Съешь десерт.

[Позже]

После унижения от матери Кристина бродит по этажу гостиницы с казино и встречается Чипа у игрового автомата. Они открываются друг другу.

КРИСТИНА

Ты в порядке?

ЧИП

Ага. А ты?

КРИСТИНА

Бывало лучше. Не самый лучший пасхальный обед. Мать застыдила меня за десерт.

Чип смотрит на Кристину понимающе. Два разочарования. Он роется в карманах и достает пасхальное яйцо, наполненное маленькими конфетами. Кристина улыбается и принимается за угощение.

ЧИП

Прости, что не рассказал о женитьбе.

КРИСТИНА

Ничего. Она хорошая?

ЧИП

Хороший вопрос. Мам, моя жизнь в полном раздрае.

КРИСТИНА

А у кого нет?

Сатира как оружие в „Дорогих белых“

Сериал „Дорогие белые“ основан на ставшем хитом одноименном авторском фильме 2014 года, написанном и срежиссированном шоураннером Джастинем Симиеном. Как пишет Энн Хорнадэй, „[фильм] актуален, но в правильных руках и развлекателен: на всем его протяжении Симиен скрупулезно поддерживает легкий тон и ловкое прикосновение“. Действие и фильма, и сериала происходит в Винчестере, вымышленном, предположительно, либеральном университете Лиги Плюща. „Здесь афроамериканские студенты, представляющие „талантливые 10 %“, озабочены вопросами идентичности, ожиданий и амбиций“¹³. „Дорогие белые“ задают вопросы, склоняясь к серым зонам, наслаивая сексуальную химию на динамику отношений. Сюжетная арка первого сезона показывает, что наши убеждения, которые мы в силах контролировать, могут побудить к изменениям и способствовать праведному возмущению, но могут и вызвать неудобные эмоции, которые контролю не поддаются.

Актерский состав этого получасового драмеди разнообразен, и главная героиня – девушка смешанной расы Саманта Уайт (Логан Браунинг). Внешне Сэм – радикальная активистка, ведущая неоднозначной программы „Дорогие белые“ на студенческом радио, в котором она рассматривает культуру белых с точки зрения чернокожих; в большинстве случаев это кривое зеркало, поскольку Сэм заставляет белых перестать танцевать или перестать задавать цветным вопрос „Кто ты?“, словно они – пришельцы из космоса. Отношение Сэм к окружающим варьируется от недоверчивости до открытого возмущения, особенно когда речь идет о привилегиях белых мужчин. Умная тональность сериала, который не воспринимает сам себя слишком серьезно, держит его на плаву. Сериал не читает мораль; он показывает выбор между невежеством и уважением. В одном из многочисленных гневных монологов Сэм на радио выражается главная тема сериала: сатира – это оружие здравого смысла.

Как и фильм, сериал использует прием отстраненного рассказчика, обозревающего все происходящее с юмористической точки зрения. Симиен знает, что, если мы хотим решить проблему расы, сначала мы должны получить приглашение посмеяться над культурными и расовыми сложностями. Он не проповедует перед толпой. Точки зрения хорошо сбалансированы, возможности равны, а обвинения и лицемерие в значительной степени равнодушны к цвету кожи. Политический климат в наши дни особенно заряжен в университетских кампусах, которые могут быть в каком-то смысле минными полями „микроагрессии“ и „триггеров“. Намеки на то, что Сэм может вредить сама себе, становясь „рабой случая“, одновременно задевают, провоцируют и, вероятно, оказываются правдой. Сериал также рассматривает движе-

¹³ Энн Хорнадэй, „Обзор фильма „Дорогие белые“: сатирическая своевременная беседа о расе“, The Washington Post, 16 октября 2014.

ние Black Lives Matter через добровольно сегрегировавшийся факультет Армстронга Паркера (АП) – прибежище (в какой-то степени) маргинализированных афроамериканских студентов, среди которых Сэм чувствует себя как дома... или нет?

Сэм намеревается преподавать урок винчестерскому журналу „Пастиш“, который выпускают белые студенты мужского пола, сняв на видео их вечеринку „Дорогие черные“ с белыми студентами в черном гриме и масках. Но когда о вечеринке узнает группа черных студентов, они врываются на нее, и начинается побоище. Сэм сбегает от драки, удовлетворенная... до того момента, как ее тайный белый бойфренд Гейб (Джон Патрик Амедори) рассказывает в инстаграме, что они с Сэм пара. И фильм, и сериал гениально демонстрируют этот момент, поскольку из-за отношений с Гейбом Сэм разрывается между своей расовой идеологией и чувствами к нему, ведь она ненавидит то, что он представляет в ее картине мира, и одновременно она любит его.

Симиен использует и другие треугольники, помимо „Сэм/Гейб/ убеждения Сэм“. Например, это треугольник с Сэм и черным Реджи Грином (Марке Ричардсон II). Сэм ему действительно нравится, и Сэм старается ответить на его чувства, но чувства к Гейбу сбивают ее с толку. Сэм хочется, чтобы любовь была слепа и в вопросах цвета, но это сложно. Это только один пример того, как сериал с помощью отношений вида „любовь/ненависть“ создает значимый конфликт, драму, боль и юмор.

Затем появляется преуспевающая красавица, чернокожая студентка Коландра Коко Коннерс (Антониетта Робертсон), увлеченная Троем Фэрбенксом (Брэндон Пи Белл), президентом Союза черных студентов и по совпадению сыном декана. Коко уверена, что любит Троя, но ее мысли затуманены, и не эмоциями, а стремлением к продвижению в обществе. Коко привлекает Троя, но он начинает замечать трещины в ее образе – и это создает еще один треугольник: Коко/Трой/амбиции. Помимо этого, чернокожий сосед Троя по комнате Лайонел (Дерон Хортон) – скрытый гей, тайно влюбленный в Троя.

„Дорогие белые“ разыгрывают карту расы в целях сатиры, но, как и положено лучшей сатире, ее цель – правда или ее многочисленные вариации, как политкорректные, так и не слишком. Тональность сериала забавная, ироничная, насыщенная и устойчивая. Режиссером пятой серии (авторы сценария Чак Ховард и Джек Мур), исследующей использование „слова на букву „Н“ и угрозу оружием от белого полицейского чернокожему студенту, стал Барри Дженкинс, получивший награду киноакадемии за фильм „Лунный свет“.

Этот революционный сериал совпал с распространением в мейнстриме слова „пробуждение“ (woke) – слова, стремящегося пробудить в белых людях понимание системного расизма и неравенства, по-прежнему распространенного и действующего в США и по всему миру. Нужно осторожнее относиться к общим фразам. Слова имеют значение. Я попросил двух

своих хороших друзей поделиться своей точкой зрения: Стивена, пуэрториканца афролатинского происхождения, писателя, идентифицирующего себя как квир-персону, и Тиффани, афроамериканскую сценаристку (и журналистку, которая возвращается на CNN).

Стивен считает термин „woke“ проблематичным. Он говорит, что изначально это был термин, касающийся социальной справедливости в 1960-е и воскресенный после того, как в 2014 году в Фергюсоне штата Миссури был застрелен Майкл Браун. Стивен полагает, что этот термин превратился в универсальное определение, „которое не учитывает настоящую социэкономическую или политическую, связанную с цветом кожи“. Он считает, что дискриминация людей с более темной кожей выражена сильнее по сравнению с более светлыми чернокожими. Он также уверен, что институциональный расизм не связан с неравенством других маргинализированных групп, например ЛГБТК-сообщества. По словам Стивена, человек может считать себя „осознанным“, но по-прежнему питать предубеждение против других маргинализированных групп. „Мы держимся за идентичности, но не признаем пересечения“, – объясняет Стивен.

В сериале „заклятая подруга“ Сэм, Коко, обладает более темной кожей и показана наглой – за счет цвета кожи, – но флешбэки показывают, через что ей пришлось пройти из-за этого. На самом деле в тот же вечер после той самой вечеринки Коко обвиняет Сэм в том, что ей проще из-за более светлой кожи: „Представь, что было бы, если бы твою раскольническую революционную чушь несла бы настоящая черная сестра. Тебе и убийство с рук сойдет из-за того, что ты похожа на них больше, чем я“. Одновременно с этим Трой показан как способный спортсмен, отличный студент, он привилегирован, и какое-то время кажется, что он выше вопроса расы; Лайонел – „ботаник“, прячущийся за маской из очков и афропрически и пишущий о других людях, чтобы отвести внимание от себя.

Тиффани любит „Дорогих белых“ и говорит, что „телесериалы редко бывают настолько полны нюансов, особенно если они затрагивают расовые вопросы“. И Стивен, и Тиффани сходятся во мнении, что „осознанность“ – это не монолит. Успех сериала обусловлен тем, что он освещает пересечения расизма, сексизма и гомофобии, а также социэкономику и академический статус. Это важная история об отношениях между идентичностью, уважением, сопротивлением и солидарностью в обертке из резкой сатиры.

„Я люблю Дика“: открытие „женского взгляда“

Если „Американские боги“ и „Твин Пикс“ считаются на сегодняшний день самыми странными телесериалами, то „Я люблю Дика“ (созданный шоураннером Джоуи Солоуэй и Сарой Габбинс) получает титул самого эмоционально открытого и смелого. Независимо от того, одеты его персонажи или раздеты, они распахивают перед нами душу и обнажают свой стыд в неожиданной и провоцирующей манере. Основанный на книге американской художницы, писательницы и провокаторши Крис Краус¹⁴, „Я люблю Дика“ – это гибрид художественной литературы и мемуаров, исследующий психосексуальную одержимость автора медиатеоретиком и социологом по имени Дик (лаконично и расслабленно, с некоторым ковбойским юмором сыгран Кевинем Бейконом).

Это драмеди находится на самом краю, и ему больше подходит название „Дневник безумной сталкерши“. Солоуэй говорила в интервью, что сериал исследует женский взгляд. Кино и ТВ представляли мужской взгляд (объективизацию женщин) десятилетиями – от выставленных из-под пышной белой юбки на всеобщее обозрение ног Мэрилин Монро в „Зуде седьмого года“ до всех когда-либо снятых фильмов о Джеймсе Бонде, – а вот примеры женского взгляда встречаются редко. Конечно, есть примечательные исключения: в первую очередь вспоминается фильм „Тельма и Луиза“, автором сценария которого была лауреатка премии „Оскар“ Кэлли Кхури. Такие фильмы, как „Супер Майк“ и его сиквел, разрекламированные из-за показа мужчин-стриптизеров, созданы как фильмы о дружбе, и мужчины в них не эксплуатируются. Чтобы защитить историю от влияния стереотипов и гендерного неравенства, я советую вам воспользоваться тестом Бехдель¹⁵. В индустрии, в которой женщины мало представлены во всех сферах, а объективизация сильна, такое осознание важно как никогда¹⁶.

„Я люблю Дика“ исследует женский взгляд в микрокосме, в маленьком пыльном хипстерском городе Марфа штата Канзас. Наша героиня Крис (блестящая дерзкая Кэтрин Хан) переезжает туда вместе со своим мужем, преподавателем и писателем Силвером (Гриффин Данн), получившим работу в художественном институте под началом Дика. Стоит Крис увидеть Дика,

¹⁴ Издано Semiotext(e) в 1997 году. – Прим. авт.

¹⁵ Тест Бехдель, названный по имени Элисон Бехдель, спрашивает, есть ли в произведении по крайней мере две женщины, говорящие друг с другом о чем-то, помимо мужчин. – Прим. авт.

¹⁶ Влиятельные создатели кино Ава ДюВерней, Райан Мерфи и Мелисса Розенберг сделали обязательным расовое и гендерное разнообразие в комнатах сценаристов. Также режиссерами как минимум половины эпизодов должны быть женщины. – Прим. авт.

как в ней рождается похоть с первого взгляда. Помимо говорящего взгляда, мы слышим ее самые потаенные мысли в виде очень непристойных интимных писем к Дику, прочитанных закадровым голосом. Эти письма – центральный инструмент повествования, и строки из них появляются на экране в виде крупных букв на красном фоне. Камера также следует за Диком, задерживаясь на нем на уровне паха.

Крис безнадежно влюбляется в Дика, хотя он едва знает о ее существовании, и к тому же она замужем. Силвер знает о письмах, и то, что Крис рассказывает о своем неприкрытом влечении к Дику, поначалу подстегивает их половую жизнь – от едва теплящейся до бурно страстной. Но на самом деле даже во время умопомрачительного секса с мужем Крис думает только о Дике. Небольшое прикосновение магического реализма позволяет Дику быть в комнате, в которой Крис занимается любовью с Силвером; Крис не отводит глаз от Дика, а тот – от нее. Это фантазия, созданная разумом Крис, – которой она, похоже, теряет. В пятой серии Крис полностью теряет контроль, она сдается на милость своим желаниям. И когда Силвер протестует и требует, чтобы она перестала писать письма, Крис измученно отвечает: „Кажется, я не могу“. Да, Крис готова, хочет и может разрушить весь свой мир, чтобы освободиться от правил, ограничений, сексизма и стыда. Ради Дика она готова на все.

Давайте рассмотрим отрывки из ее поэтичных провокационных писем:

КРИС

(голос за кадром)

Дорогой Дик, я родилась в мире, считающем, что в женском желании есть нечто уродливое, невыразимое. И все, чего я сейчас хочу, – это быть униженной, быть мусором. Я хочу быть чудовищем. Хочу заниматься сексом так, чтобы казалось, что я трахаюсь, даже когда дышу.

КРИС

(голос за кадром)

Дорогой Дик, я ставлю себе цель снести стены моего желания.

Осознавая невзаимность своих чувств к Дику, Крис глубже погружается в свою одержимость и не реагирует на просьбы Дика оставить его в покое. Она даже распечатывает свои письма и расклеивает их по городу на всеобщее обозрение. Отчасти это для того, чтобы привлечь внимание Дика (ей удастся, а он зол и унижен), но помимо этого Крис так открывает себя. Она больше не может скрываться. Ей становится все равно, что об этом думают другие. Это ее правда.

Актерский состав представляет собой ансамбль других женщин и мужчин, сталкивающихся с теми же вопросами гендерной идентичности, стыда и маргинализации. Персонаж Долорес/Девон (Роберта Колиндрес) – трансгендер, которого не поддерживает мать; Тоби (Бобби Сальвор Менуэз) – молодая художница, одержимая порно; Лила (Гэбриэлль Мэйдэн), одна из немногих темнокожих женщин в Марфе, – куратор галереи Дика и нуждается в одобрении своего вкуса своим белым патриархальным боссом. Все женщины торгуются за идентичность и освобождение на своих условиях, и пятая серия (“Краткая история странных девушек“, сценарий Энни Бейкер и Хайди Шрек, режиссер Солоуэй) выделяется на фоне сезона. В этом необычном эпизоде Крис, Девон, Тоби и Лила разрушают четвертую стену и напрямую рассказывают зрителю о своем прошлом и о первом опыте сексуальной неуверенности и стыда.

После сексуального пробуждения Крис проявляется ее истинная сущность, у нее не остается пути к прошлой жизни, полной тихого отчаяния. Она готова жить на всю катушку, и похотливые письма к Дику превращаются в манифест, а затем в письма к самой любви. Я не

буду раскрывать сенсационный финал первого сезона, скажу только, что в нем есть неизбежная, сексуально заряженная конфронтация между Крис и Диком. Она полностью завладела его вниманием; он бодр и возбужден, и мужской и женский взгляды сплавляются в самую шокирующую и взрывную кульминацию, какую я когда-либо видел в драме. Без исключений. Сериал определенно не подходит тем, кого легко обидеть. Его не продлили на второй сезон, хотя это может быть связано с общим движением „Амазона“ к событийным сериалам (подробнее – в главе 12).

Мастер наблюдений: „Мастер не на все руки“

Актерским прорывом Азиза Ансари стала роль Тома Хавер-форда в „Парках и зонах отдыха“. Тома как персонажа интересовали лишь бахвальство, социальные связи и жизнь магната. Так что когда Ансари в качестве актера, сценариста и продюсера вместе с соавтором Аланом Янгом создал умный, приземленный и беззастенчиво очаровательный сериал, это стало приятным сюрпризом. Ансари играет актера Дева Шаха, тридцати-с-чем-то-летнего индийца, иммигранта во втором поколении, живущего обычной жизнью в Нью-Йорке. С такими вводными данными можно предположить, что „Мастер не на все руки“ – просто еще одна комедия о тусовщиках, о привлекательных молодых людях в квартире, которые почему-то постоянно целуются. Но вместо этого авторская комедия живо и натуралистично показывает жизнь и отношения Дева. Друзья появляются в одной серии, исчезают и три серии спустя снова появляются на бранче, обсуждая переписку Дева с девушкой и отражая реальное поведение друзей, которые возникают и пропадают из нашей жизни (в отличие от многих ситкомов, убеждающих, что лучшие друзья непременно соседи или что каждую ночь кто-то непременно оказывается вместе в одной квартире).

Еще один штрих, добавляющий сериалу реалистичности, – отношения Дева с родителями. Ансари смело взял на роли Ниши и Рамеша, родителей Дева, своих родителей – Фатиму Ансари и Шуката Ансари. Глубокий понимающий портрет родителей, который Азиз и Янг создают во второй серии первого сезона (с подходящим названием „Родители“), дает зрителям представление о том, каково не только быть ребенком иммигрантов, но и как быть родителями таких детей. Осторожная интерпретация жизни иммигрантов, добавляет глубины образу начинающего актера, который пытается добиться успеха в Нью-Йорке. Демонстрируя трудности Дева, сериал указывает на нехватку меньшинств в медиа (аналогично сериалу Netflix „Блеск“, раскрывающему тему гендерного неравенства). Также „Мастер не на все руки“ стал еще одним прорывом: в 2017 году актриса Лина Уайте (исполняющая роль Дениз) стала первой чернокожей лауреаткой „Эмми“ за лучший сценарий комедии, разделив награду с Ансари, своим соавтором. Приз получил невероятно личный эпизод Уайти „День благодарения“, где Дениз открывается перед своей семьей.

Серия „Родители“ полагает, что привилегии детей иммигрантов – это результат жертв их родителей. Серия начинается с того, что отец Дева Рамеш хочет попросить того починить айпад, но Дев не отвечает на звонки. В продолжении сцены Дев отмахивается от отца, говоря, что у него нет времени на айпад; он собирается в кино на „Людей Икс“ и не хочет пропустить трейлеры. Разговор понятен всем, особенно детям, которым доводилось помогать родителям справиться с какой-нибудь техникой.

Затем серия приобретает интроспективный характер, продолжаясь рядом флешбэков. Мы оказываемся в Индии в 1950 году. Маленький Рамеш (Тарун Ваидхиянатан) увлеченно играет на улице со счетами, пока те не ломаются под ногой хулигана. В следующем фрагменте, в Нью-Йорке 1980 года, мы видим, что Рамеш, выпускник медицинского института, получает работу доктора в Америке. Когда Рамеш спрашивает об ужине для семьи, который полагается всем молодым врачам, другой врач, расист, показывающий ему условия работы, говорит, что

ужина не будет и что Рамеш с семьей может поесть в кафетерии. В последнем флешбэке Рамеш дарит маленькому Деву компьютер – огромная разница со счетами, с которыми в детстве играл он сам. Мы видим похожие сцены с другом Дева, американцем тайваньского происхождения Брайаном Ченом (Келвин Ю), и его отцом. Мы видим, через что пришлось пройти отцу Брайана ради лучшей жизни для семьи, и то, насколько Брайан не осознает этого.

Авторы Ансари и Янг (прототип Брайана) оценивают свои собственные отношения с родителями и признают сложности, через которые тем пришлось пройти ради своих детей. И Брайан, и Дев хотят услышать от родителей, что те гордятся ими, но в сознании Рамеша и других родителей-иммигрантов любовь выражается в создании лучшей жизни с возможностями лучше, чем были у них самих.

В этом диалоге Дев и Брайан обсуждают разницу между азиатскими и белыми родителями, шагая по улице после фильма. На телефон Дева приходит сообщение.

ДЕВ

От папы: „Пожалуйста, почини мой айпад. Теперь он постоянно пиликает“. Твой отец просит тебя что-нибудь чинить?

БРАЙАН

Мой отец, кажется, не умеет писать СМС. И терпеть не может разговаривать. Говорит примерно три слова в неделю.

ДЕВ

Странные у нас отцы. Я сказал своему, что мне перезвонили с „Заражения“...

БРАЙАН

О, тот фильм о черном вирусе? Здорово.

ДЕВ

Спасибо. Я ему сказал. А он такой: „Ну, хорошо. Починишь мне айпад?“ Ни „Молодец, сын“, ни „Я горжусь тобой, сын“.

БРАЙАН

Мой отец тоже ни разу не говорил, что гордится. Он вечно: „И только? И это все, что ты сделал?“ Полети я на Луну, он бы, наверное, сказал: „А когда ты полетишь на Марс?“

ДЕВ

Ага. „О, Брайан, ты был на Луне? Это все равно что окончить местный университет. Когда ты окончишь Гарвард, то есть слетаешь на Плутон?“

БРАЙАН

Мне кажется, у азиатских родителей эмоционального диапазона не хватает, чтобы сказать, что они гордятся или типа того.

ДЕВ

Ты когда-нибудь общался с белыми родителями? Они жутко милые.

БРАЙАН

Ага. Я однажды ужинал с мамой моей последней девушки, к концу ужина она обняла меня больше раз, чем вся моя семья за всю жизнь.

ДЕВ

Да, приятель, большинство белых семей рвались меня усыновить.

В первой серии второго сезона Дев уезжает в Модену учиться готовить пасту. Ансари сказал, что учился не только готовить, но и свободно говорить по-итальянски. Мы ощущаем, что этот сериал – часть собственного пути Ансари, что он сам и его персонаж Дев – блуждающие, неприкаянные души, полные сомнений и вопросов. Но Дев – не жалующийся невротик, он куда оптимистичнее. В глубине души он полон надежд, а вовсе не безнадежный романтик. Шоу названо „Мастер не на все руки“, но ему больше подошло бы название „Жажда жизни“ – даже когда жизнь рассыпается на части. Без боли нет результата. В конце концов, это драмеди.

„Все к лучшему“: философские виньетки

В сериале „Все к лучшему“ соавтор, шоураннер, актриса Памела Адлон привлекает наше внимание к внутреннему миру разведенной одинокой матери, растящей трех дочерей. Сериал отчасти автобиографический, что добавляет слой метаподлинности: это искусство имитирует жизнь или наоборот? Что он означает, если он так точен, понятен, заставляет вздрагивать, иногда грустен и обычно очень смешон? У сериала интересное, иногда едкое чувство юмора. Песня из открывающих титров, Mother Джона Леннона, которая сопровождает изображения Сэм и ее дочерей, отлично задает тон меланхоличному срезу жизни.

Отнести „Все к лучшему“ в категорию драмеди позволяет то, что на протяжении серий Сэм сталкивается со своими сомнениями и неуверенностью, разрываясь между нестабильной работой голливудской актрисы среднего возраста, поисками Мистера Правильного или хотя бы Мистера-Прямо-Сейчас, своими сложными дочерьми-подростками и их проблемами и своей собственной эксцентричной пьющей матерью (живущей по соседству). И не смейте называть Сэм или Адлон „храбрыми“ из-за их отваги и уязвимости, иначе получите оплеуху за опекающий тон. Сэм сильная. Мы привязываемся к ней потому, что она без всяких сомнений искренна и терпит глупцов, противопоставляя себя им – не нападая и не стыдя, а стремясь понять. Чтобы выговориться. Среди всего жизненного беспорядка Сэм не требует одобрения и не воспринимает чушь. Ей нужно, чтобы ее признали и услышали. Да, она совсем не помешана на контроле. Ей нужно приручить хаос, а не победить его – для этого она слишком устала. Сейчас она справляется, надеется на лучшее – для нее это здоровые дети и стабильная работа – и на секс. В сериале Адлон можно наконец увидеть в виде настоящей комедии попытку „получить все сразу“.

Списав сериал со своей жизни, Памела Адлон достигает реализма, жизненно важного для эмоциональных результатов. Сериал становится понятным и доступным.

Любовь и смерть в „Атланте“

Говоря об аутентичности, сложно обойти стороной противоречивый, ироничный, неровный и сатирический мир „Атланты“. Тональность сериала не поддается категоризации, лучше всего его можно описать как экзистенциальную комедию или, точнее, как трагикомедию; это пример того, как когнитивный диссонанс может вознаграждать зрителя. Это не резкий рассказ ради провокации; создатель, шоураннер, режиссер и актер Дональд Гловер просто делает его настоящим. Но для его альтер эго, главного героя Эрнста (Эрна) Маркса, жизнь слишком

реальна. Вылетев из Принстона по неясным причинам, он оказывается в школе жизни. В 2017 году Гловер стал первым темнокожим режиссером комедийного сериала, получившим „Эмми“, и первым с 1985 года темнокожим актером, получившим награду за главную роль. После церемонии он сказал: „Довольно очевидно, что жители утопических сообществ не осознают, что живут в утопических сообществах. Я хочу, чтобы люди это понимали, я думаю, что они понимают“¹⁷

¹⁷ Джессика Гелт, „Дональд Гловер на Emmys“, Latimes.com, 28 сентября 2017 года, www.Latimes.com/entertainment/tv/La-et-emmys-2017-69th-emmy-award-Live-1505774958-htmlstory.html/.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.