

*С. С. Духовникова, магистрант БГУКИ
Научный руководитель – С. Ю. Смутьская,
кандидат искусствоведения, доцент*

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНИМАЦИОННОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА «MONKEY DUST» В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ТЕОРИИ

Анимационный телевизионный сериал, сегодня активно инкорпорированный в пространство экранной культуры, начинает свою историю в середине XX в. Так, в 1947 г. создается первый телевизионный мультсериал «Кролик-крестonosец» (реж. А. Андерсон), транслировавшийся на телеканале «DuMont» с 1 августа 1950 г. по 1 декабря 1959 г. 1960 год ознаменован началом производства сериала «Флинстоуны» (реж. У. Ханна, Дж. Барбера), предназначенного для взрослой аудитории и транслировавшегося на телеканале «ABC» с 30 сентября 1960 г. по 1 апреля 1966 г.

Таким образом, возникновение телесериалов как экранной формы происходило в условиях зарождения и формирования новой культуры эпохи постмодернизма. Здесь следует отметить, что многими современными исследователями ставится вопрос о таком явлении как «пост-постмодернизм». В частности М. Н. Эпштейн в работе «Постмодерн в русской литературе» [3] пишет о постмодерности как о большой эпохе, первым периодом которой является постмодернизм, «сейчас уже практически завершённым и приоткрывающим вход в новую культурно-историческую формацию» [3, с.8]. Пост-постмодернизм представляет собой новейшую неклассическую эстетику конца XX в., тем не менее многие художественные произведения по сей день создаются в соответствии с эстетикой постмодернизма. Поэтому нам кажется актуальным анализ анимационных телесериалов, в данном случае сериала «Monkey Dust», в контексте постмодернистской теории.

«Monkey Dust» (в русском варианте «38 обезьян») – английский телевизионный анимационный сериал (реж. Л. Карпентер, С. Дикин), транслировавшийся в Великобритании на канале «BBC Three» с 9 февраля 2003 г. по 8 февраля 2005 г., который является одним из первых анимационных скетч-шоу. Телевизионные скетч-шоу весьма популярны в Великобритании и по сей день. К примеру, большой успех у зрительской аудитории

завоевал телесериал «Летающий цирк Монти Пайтона» британской комик-группы «Монти Пайтон», чье влияние несомненно прослеживается в общей идее, эстетике, юморе «Monkey Dust». Сериал «Monkey Dust» повествует об обратной стороне жизни благочестивой и чопорной Англии, а именно в центре внимания оказываются личности «весьма интересные»: невротики, маньяки, извращенцы, расисты и другие маргиналы.

В работе «Общая теория кино и основы анализа фильма» [1] белорусский исследователь Н. А. Агафонова отмечает, что в современном киноведении отсутствует методика анализа постмодернистских экранных текстов, поэтому целью рассмотрения кинопроизведения в контексте постмодернистской теории является «выявление основных механизмов реализации главных стилистических приемов (...) в сюжетосложении, композиции, аудиовизуальной образности фильма» [1, с. 304]. В качестве таких стилистических приемов Н. А. Агафонова выделяет травестирирование, интертекстуализацию, серийность и двукодовость.

В контексте постмодернистской эстетики под травестирированием подразумевается «диссоциация (разъединение) как классических, так и маскультовских образов и объединение их элементов в новые конфигурации» [1, с. 305]. В качестве примера реализации данного приема в сериале «Monkey Dust» можно привести эпизоды, действие которых происходит в здании PR-корпорации «Labia», сотрудники которой предлагают клиентам различные варианты создания обновленного имиджа их организации. Так, во второй серии первого сезона клиентом «Labia» оказывается глава англиканской церкви. PR-сотрудники, работая над образом Бога, приводят в качестве успешных примеров другие религии: Будда – молод, носит серьги, модно одевается и бреет голову, он выглядит так, как будто вышел повеселиться; Аллах – человек-загадка, тот, кем вы хотите, чтобы он был; Мальчики-индуисты – дикая природа – идеально подходит для детей и имеет большой торговый потенциал. Размышляя над брендом «Англиканская церковь», специалисты предлагают изменить ее название на «Ирландскую церковь»: «Все обожают Ирландию, вы сразу попадете на четвертый канал, и это открывает для нас американский рынок» – так объясняют они свой выбор.

Среди стилистических механизмов, посредством которых интертекстуальность как прием реализуется на практике, Н. А. Агафонова выделяет ризоматичность. Эпизоды каждой из серий

«Monkey Dust», пропитанные сатирой, жестокой иронией, неприкрытым цинизмом, логически между собой не связаны (как в любом другом скетч-шоу). Таким образом, каждая серия представляет собой нелинейную нарративную структуру, на практике реализующую одно из ключевых понятий постмодернизма – ризоматичность. Так, в композиционной структуре невозможно обозначить основные драматургические узлы, такие как экспозиция, завязка, кульминация, развязка; такое обозначение возможно лишь применительно к каждому эпизоду. При этом некоторые сюжетные линии могут слагаться в линейное повествование (расследование убийства приемной дочери профессора Харриса), другие представляют собой вариации одного и того же события (респектабельная пара и шпана из многоэтажек), развитие же третьих и вовсе не поддается логике причинно-следственного развития (Тимми и его отец).

На композиционном уровне реализуется и такой стилистический прием как серийность. Серийность как повторяемость издавна применима в искусстве, однако именно в постмодернизме ей придан статус полноценного художественного приема. У. Эко в статье «Инновация и повторение» [2] выделяет следующие типы серийности: *retake*, *remake*, серия, сага и интертекстуальность. Относительно рассматриваемого нами сериала мы можем говорить о таком способе реализации серийности, как серия, характерными особенностями которой являются наличие неизменных персонажей, обновление сюжета (с сохранением нарративной модели), при этом каждый фильм, составляющий серию, является автономным. В нашем случае это касается и каждого отдельно взятого эпизода, представляющего завершённый в рамках одного фильма сюжет.

В качестве буквального применения двукодовости, воплощаемой посредством симбиоза возвышенного и низменного, авангарда и поп-культуры, можно привести эпизоды с участием компании неформальных молодых людей, высокопарно рассуждающих об искусстве, культуре и жизни в целом, а также компании яппи, состоящей из трех семейных пар, заслуживших звание «люди среднего класса» и ведущих за обедом якобы высокоинтеллектуальные, а по сути бессмысленные беседы. В целом же сериал рассчитан на массового зрителя и оперирует известными в той или иной степени образами массовой культуры, используя травестийные приемы.

Если исходить из постмодернистского понимания симулякра как копии, оригинал которой никогда не существовал (определение Ф. Джеймисона), то можно сделать вывод, что едва ли не в каждом художественном кинопроизведении имеется подобный пример симулякра. В связи с этим обратим внимание на одного из постоянных персонажей сериала – подопытного кролика Лапшу, стоящего в одном ряду с такими известными героями, как Багз Банни и Кролик Роджер. Фильм «Кто подставил Кролика Роджера» (реж. Р. Земекис, 1988 г.) имеет значение для кинематографа не только тем, что в объеме всего фильма скомбинирована рисованная анимация и игра живых актеров, но и тем, что главный герой является воплощением постмодернистской идеи симулякра (то же мы видим и в фильме «Космический джем» режиссера Дж. Питка, 1996 г.). В киноработе «Кто подставил Кролика Роджера» не раз мы слышим о том, что «мультишки» не умирают, – возможно, по той причине, что симулякр, чем они являются, в принципе не может быть уничтожен. Видимо, именно этими соображениями и руководствуются сотрудники лаборатории, проводящие смертельно опасные, но только не для Лапши-симулякра, эксперименты.

Таким образом, рассмотрение телесериала «Monkey Dust» в контексте постмодернистской теории позволяет сделать вывод о том, что такие стилистические приемы постмодернистского искусства как травестирирование, интертекстуализация, серийность и двукодовость в той или иной степени реализуются в сериале посредством основных стилистических механизмов. Как и любой артефакт, созданный в соответствии с эстетикой постмодернизма, сериал рассчитан на массовую аудиторию, а предметом постмодернистской игры, иронии, травестии становятся образы и стереотипы современной культуры.

Список использованных источников

1. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А. Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
2. Эко, У. Инновация и повторение / У. Эко // Философия эпохи постмодерна. – Минск: Красико-принт, 1996. – 49–73 с.
3. Эпштейн, М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов / М. Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 2005. – 495 с.