

Е.А. Орлова (Москва, Россия)

Персонаж адаптированного сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»: игра с традицией

Аннотация: Австралийский сериал «Убийственные загадки для мисс Фишер» следует тенденции, наметившейся в последние десятилетия в детективном кинематографе. С одной стороны, это старая история о частном детективе, с другой – новое повествование, увлекающее зрителя необычным антуражем. Этот эффект создается благодаря интертекстуальным связям, которые сериал выстраивает с текстами своего ближайшего окружения. Показано, как разнообразные интертекстуальные элементы формируют образ эпохи 1920-х гг. и вписывают кинотекст в традицию «классического детектива», параллельно отсылая к современному кинематографу. Решить эти задачи позволяет образ персонажа. Ироническое обыгрывание знакомых зрителю текстов создает легкую и непринужденную атмосферу сериала, а отсылки к культуре и искусству «ревуших двадцатых» – иллюзию «реалистичности» мисс Фишер, которая находит свое место в мировом каноне благодаря связям с миром детектива.

Ключевые слова: адаптация, кинотекст, «Убийственные загадки для мисс Фишер», интертекстуальность, аутентичность

Е.А. Orlova (Moscow, Russia)

Character in the Adapted Series “Miss Fisher’s Murder Mysteries”: Playing with Tradition

Abstract: The Australian TV-series “Miss Fisher’s Murder Mysteries” follows a trend that has emerged in mystery film genre over the last few decades. On the one hand, it is an old story about a private detective; on the other – a new narrative, that fascinates the viewer with an extraordinary setting. This effect is provided by the intertextual links that the series forms with the texts of its surroundings. This article examines how various intertextual elements form the image of the “Roaring Twenties”, linking the cinema text with the ‘classic detective’, while at the same time referring to modern cinema. These challenges are reconciled through the image of the main character. The ironic play with the familiar texts produces a light atmosphere of the series, and the references to the fashion and art of the 1920s construct the illusion of the “reality” of Miss Fisher, who finds her own place in the canon owing to the connections with the world of a detective story.

Key words: adaptation, cinema text, Miss Fisher’s Murder Mysteries, intertextuality, authenticity

Создателей и зрителей современного кинодетектива все больше интересуют яркие, неординарные персонажи, знакомые и незнакомые одновременно. Адаптации, т. е. «старые истории», переосмысленные в новых контекстах, могут стать популярными во всем мире, как показывает опыт сериалов вроде «Доктора Хауса» (США, 2004–2012) и «Шерлока» (Великобритания, 2010–2017). Такие кинотексты вступают в диалог и с текстом-предшественником, и с другими текстами из своего ближайшего окружения, благодаря чему одновременно интригуют зрителя и дарят ему радость узнавания. Отсюда востребованность теории интертекстуальности в адаптационных исследованиях. Опираясь на введенное Ж. Женеттом понятие транстекстуальности и ее подвидов, развивают собственные методы изучения адаптации такие ученые, как Р. Стэм, Л. Хатчен, К. Ньюэлл. Своего рода девизом интертекстуального подхода можно считать следующее замечание Л. Хатчен: «Понимать адаптацию как *адаптацию* значит рассматривать ее как <...> совокупность цитат, отсылок и отголосков»¹.

Интертекстуальный подход применим не только ко всему тексту киноадаптации, но и к отдельным его элементам, в частности к персонажу. Следует отметить, что персонаж в адаптированном сериале представляет собой сложное явление, которое часто оказывается вне фокуса внимания исследователей. Разные аспекты персонажа интересовали Ю.М. Лотмана, Б. Макфарлейна и К. Уилкинса, однако мы обратимся к теории Й. Эдера². Его аналитическая схема «персонажных часов» представляет собой универсальный метод, который охватывает все уровни персонажа как текстового конструкта. Рассматривая персонаж как артефакт, вымышленное создание, символ и симптом, Эдер отмечает его взаимодействие со структурой текста, его телесные и ментальные особенности, связанные с ним темы и эффект, производимый им на зрителя, соответственно.

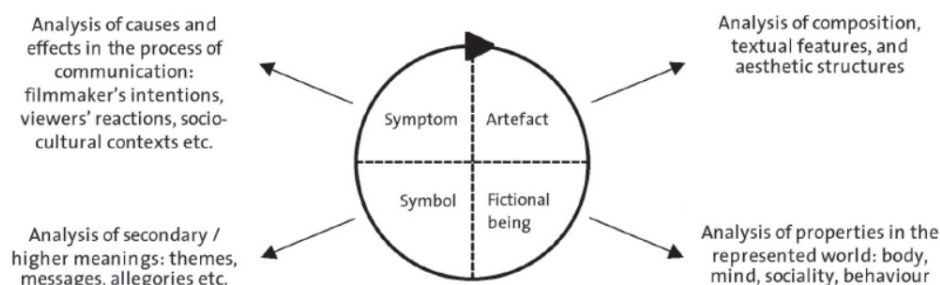


Рис. 1. Схема Й. Эдера «персонажные часы»

Для нашего исследования актуальной является категория «персонаж как артефакт», поскольку именно этот сегмент схемы позволяет обращать внимание на функции кинематографических средств в создании образа. Эта конструкция, реализуемая в мизансцене (актер, костюм, грим), работе камеры и звука, раскрывается в диалоге с другими образами, знакомыми зрителю.

Материалом нашего исследования интертекстуальных связей адаптированного текста стал сериал «Убийственные загадки для мисс Фишер» (Австралия, 2012–2015). Он основан на серии романов К. Гринвуд и представляет собой историчес-

¹ «To interpret an adaptation as an adaptation is, in a sense, to treat it as <...> a plural “stereophony of echoes, citations, references”» (Hutcheon L. A Theory of Adaptation. Routledge, 2012. P. 6).

² Eder J. Understanding Characters // Projections. 2010. Vol. 4. № 1. P. 16–40.

кий детектив об аристократке Фрайни Фишер, которая приезжает в Мельбурн и решает заняться частным сыском. Действие сериала происходит на исходе «ревуших» 1920-х, что влияет на систему интертекстуальных отсылок.

Взаимодействие кинотекста, посвященного определенной эпохе, с другими текстами сопряжено с несколькими проблемами. Во-первых, поле интертекстуальных элементов неоднородно, это обусловлено поликодовым характером кино как медиума: связи с другими произведениями искусства образуются на самых разных уровнях, от звука до мизансцены. Следовательно, необходимо разделить интертекстуальные элементы на однородные – насколько это возможно – группы, таким образом мы выявим функции систематически появляющихся элементов.

Мы будем рассматривать те интертекстуальные связи «Убийственных загадок...», которые представляют Фрайни Фишер как персонаж определенного жанра, принадлежащий определенному историческому периоду. Таким образом, интересующие нас интертекстуальные элементы можно разделить на следующие группы: 1) детали образа, вписывающие персонаж в традицию «классического» детектива; 2) визуальные составляющие, которые отсылают к современному жанровому кино; 3) акценты, соотносящие героиню с контекстом эпохи.

Вторая проблема, которая связана с интертекстом в адаптированном историческом сериале, – это проблема аутентичности. Персонаж адаптации всегда вариация некоторого предшествующего образа, и одно из зрительских ожиданий связано с тем, что экранный образ будет не только варьировать, но и повторять что-то уже знакомое по исходному тексту, поэтому одно из требований зрителя к персонажу адаптации – это «верность» предшествующему образу, имеющемуся в зрительском воображении, т. е. его аутентичность. Однако мы будем понимать аутентичность шире, чем соответствие условному оригиналу. На требование «подлинности», предъявляемое к экранному тексту, влияет весь комплекс зрительских знаний о воображаемом мире романа, описанной в нем исторической эпохе, социокультурном пространстве.

Нас будет интересовать эффект аутентичности, который создается за счет интертекстуальных элементов, включенных в образ персонажа, ведь образование и использование интертекстуальных связей – один из способов ответить на зрительский запрос «подлинности». Опираясь на работы К. Уилкинс и Д. Лее, мы определяем аутентичность как такую стратегию создания кинотекста, которая ориентирована на соблюдение достоверности изображаемого мира (исторической, психологической, бытовой). Соответственно, эффект аутентичности – это иллюзия такой достоверности. В случае «Убийственных загадок...» нас будет интересовать в первую очередь создание эффекта исторической аутентичности, о котором и будет сказано далее, хотя, конечно, проблематика аутентичности кино гораздо шире.

Обратимся к первой группе интертекстуальных элементов, связывающих персонажа с «классическим» детективом. Главный детективный персонаж, с которым соотносится образ Фрайни, – это Шерлок Холмс. Так, в течение сериала несколько раз возникают аллюзии на фильм «Шерлок-младший» (США, 1924). Например, револьвер с перламутровой ручкой, ставший знаковым атрибутом Фрайни, напоминает револьвер, который отбирают бандиты у героя Б. Китона. Учитывая, что само по себе оружие Фрайни – одна из исторических неточностей сериала (револьвер такой конструкции был создан компанией «Смит и Вессон» только

после Второй мировой войны)¹, можно сказать, что интертекстуальная отсылка становится *основой* для конструирования этого атрибута персонажа.



Рис. 2, 3. Кадр из фильма «Шерлок-младший» (1924) и промо-фотография к сериалу «Убийственные загадки для мисс Фишер»

Другая аллюзия на «Шерлока-младшего» возникает в серии «Подставное убийство»: преступница решает избавиться от напарника, связав его киноплёнкой, что напоминает промо-фотографии к фильму 1924 г. Однако если герой Китона, скорее, маленький человек, запутавшийся в огромном сложном мире и отвергаемый обществом, то Джефферсон в «Убийственных загадках...» – мошенник, который выглядит жалким, умоляя сообщницу пощадить его.



Рис. 4, 5. Промо-фотографии к фильму «Шерлок-младший» (1924) и кадры из сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»

Еще одно экранное воплощение образа знаменитого сыщика, к которому отсылают «Убийственные загадки», – это Шерлок, персонаж одноименного сериала ВВС (Великобритания, 2010–2017). Например, сцена исследования мисс Фишер и инспектором Робинсоном места убийства в серии «Смерть и истерия» становится практически буквальной цитатой аналогичной сцены из «Этюда в розовых тонах» – первой серии «Шерлока». Следует отметить, что отсылка к «Шерлоку» присутствует и на уровне сеттинга (одинаковые позы и движения персонажей), и на уровне костюма (погибшие героини одеты в оттенки розового), и даже на уровне диалога (Фрайни по кольцам погибшей делает вывод, что она была в разводе). В сериале ВВС в этой сцене раскрывалась невероятная скорость мышления Шерлока и его способность к дедуктивному анализу: герой за считанные минуты по мельчайшим, незаметным для других героев деталям устанавливал личность погибшей женщи-

¹ Hoins M. Miss Fisher's Murder Mysteries: 5 Things That Are Historically Accurate (& 5 Things That Aren't) / Screen Rant. 2019: [screenrant.com/miss-fishers-murder-mysteries-historically-accurate/](https://www.screenrant.com/miss-fishers-murder-mysteries-historically-accurate/) (дата обращения: 30.05.2023).

ны и подробности ее частной жизни. В то же время в «Убийственных загадках...» Фрайни делает схожие выводы по совершенно очевидным фактам, таким, как, например, отсутствие обручального кольца или ожоги на руке. Таким образом, «Убийственные загадки...» вступают в диалог с «Шерлоком» и демонстративно противопоставляют сложности и запутанности легкость и ироничность.



Рис. 6–8. Кадры из сериала «Шерлок» (2010–2017) и из сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»

случайно. Образы обеих героинь связаны с образом Луизы Брукс²: Фрайни напрямую подражает ей, а Миа копирует Анну Карина³, которая, в свою очередь, старалась быть похожей на звезду немого кино из-за своего мужа, Жана-Люка Годара, высоко ценившего таланты Брукс.

Нельзя не упомянуть и отсылки к современному детективно-авантюренному кинематографу, которые присутствуют в сериале. Так, в серии «Смертельный номер», посвященной иллюзионистам, Фрайни исполняет трюк «Побег из водяной камеры»; этот же трюк был коронным номером иллюзионистки Хенли Ривз в фильме «Иллюзия обмана» (США, 2013). В данном случае сериал не иро-

Также в сериале актуализируется его связь с современными популярными кинокартинами (вторая группа интертекстуальных элементов), в частности с криминальной драмой как «киноверсией» жанров сенсационного и бульварного романа. Например, постер «Убийственных загадок...» композиционно повторяет постер к «Криминальному чтиву» К. Тарантино (США, 1994). Следует отметить, что речь идет именно о цитате этого прецедентного текста, а не об отсылке ко всей культуре бульварного романа, так как при создании постера к фильму Тарантино данная культура была лишь одним из источников вдохновения для художника¹. Тем не менее, несмотря на схожесть деталей обоих постеров, «Убийственные загадки...» иронически подражают «Криминальному чтиву». Если Миа Уоллес, окруженная темными оттенками и четкими линиями, нарочито дерзка и сексуальна, то Фрайни насмешлива и игрива, что подчеркивается теплой цветовой гаммой изображения и мягким светом. Отметим также, что сходство причесок героинь, усиливающее узнаваемость отсылки, не-

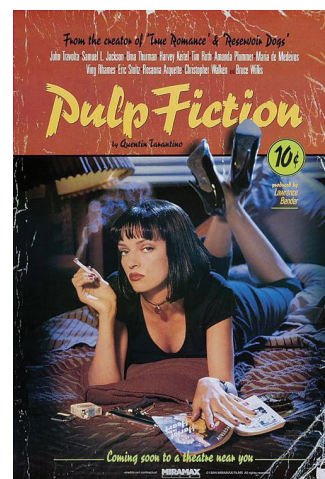


Рис. 9. Постер к фильму «Криминальное чтиво» (1994)

¹ Vinuesa J. A Fifty-year Old Guy from Quito Makes the World's Greatest Movie Posters // Medium. 2013: medium.com/@tocteman/a-fifty-year-old-guy-from-quito-makes-the-worlds-greatest-movie-posters-8e332b1ec80c (дата обращения: 17.09.2023).

² Модель, танцовщица, актриса немого кино, играла не только в голливудских, но и в европейских фильмах, «первый секс-символ Голливуда среди женщин» (Баитовая А.С. Мода и кино: 100 лет вместе. Как фильмы формируют тренды. М.: АСТ, 2022. С. 20), .

³ Howley K. Breaking, Making, and Killing Time in Pulp Fiction // Scope: An Online Journal of Film & TV Studies. 2004: filmogamy.wordpress.com/2011/03/03/breaking-making-and-killing-time-in-pulp-fiction/ (дата обращения: 17.09.2023).

нически «переворачивает» цитируемую сцену, а, наоборот, добавляет ей драматичности и напряжения: от героини-фокусницы зритель ожидает эффектного выступления и преодоления препятствий, в то время как неподготовленной Фрайни, которой к тому же мешает преступница, такой номер может действительно стоить жизни.

Также сериал апеллирует к кинематографическому канону изображаемой в нем эпохи – это третья группа интертекстуальных элементов. Во многом ориентиром для визуальной репрезентации персонажа стали звезды кино 1920-х гг., в частности Луиза Брукс. Одним из самых известных фильмов с ее участием является «Ящик Пандоры» (Германия, 1929), где она играет центрального персонажа Лулу, не то актрису, не то просто содержанку богатых мужчин. Лулу – амбивалентная героиня, которая меняет маски, играет с окружающими ее людьми и в итоге становится причиной их гибели. Она предстает перед зрителем то соблазнительной *femme fatale*¹, то шаловливым ребенком, то холодной и расчетливой интриганкой.



Рис. 10. Постер к сериалу «Убийственные загадки для мисс Фишер»

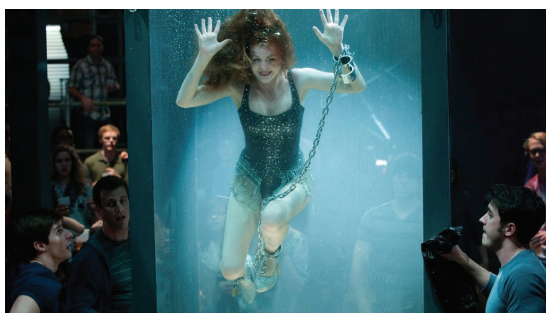


Рис. 11, 12. Кадры из фильма «Иллюзия обмана» (2013) из сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»



Рис. 16, 17. Кадры из фильма «Ящик Пандоры» и из сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»

¹ *Wilmington M.* 'Pandora' a reminder of Louise Brooks mania // Chicago Tribune, 2006: www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2006-10-13-0610130327-story.html (дата обращения: 17.09.2023).

Схожие противоположности сочетаются и в образе Фрайни Фишер: она может быть и аристократкой, и «своей девчонкой», и испуганным ребенком, и смелым детективом.

Благодаря костюму Фрайни оказывается связана еще с одной звездой «ревущих двадцатых» – Коллин Мур. Очевидно, что в фасоне и отделке некоторых платьев Фрайни прослеживается подражание костюмам Мур, в которых она запечатлена на дошедших до нас фотографиях. Такое подражание создает эффект аутентичности сериала: у зрителя возникает ощущение «подлинности» происходящего на экране за счет ярких визуальных деталей, знакомых ему из других источников.



Рис. 18. Промото-фотография к сериалу «Убийственные загадки для мисс Фишер»



Рис. 19, 20. К. Мур (фотография примерно 1927 г.), промото-фотография к сериалу «Убийственные загадки для мисс Фишер»

Некоторое количество интертекстуальных связей выстраивается между Фрайни Фишер и Бетти, героиней фильма А. Хичкока «Шампанское» (Великобритания, 1928). В целом этот фильм достаточно сильно повлиял на «Убийственные загадки...»: в характерах главных героинь есть немало сходств, а центральная интрига фильма Хичкока в несколько трансформированном виде эксплуатируется в третьем сезоне сериала. Тем не менее остановимся лишь на двух визуальных деталях, которые важны при

рассмотрении интертекстуальных связей. Во-первых, схожи фасоны летной формы, которую носят Бетти и Фрайни Фишер, хотя героиня Хичкока одета, очевидно, более практично, а Фрайни – более эффектно.



Рис. 21. Кадр из сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»

Во-вторых, большие розовые веера, с которыми Фрайни выступает в серии «Очень скандальное убийство», напоминают веер, который берет с собой на светский ужин Бетти. Конечно, если детально рассмотреть эти аксессуары, станет очевидно, что они разные и перед нами снова скорее подражание, чем точное копирование, как и в случае с летной формой. Тем не менее для создания эффекта аутентичности в данном случае важнее становятся не детали, а ситуация, в которой появляются веера в обоих кинотекстах, и мотивы героинь, их использующих. И Бетти, и Фрайни бросают вызов окружающим, хотят шокировать общество, аксессуар для них – способ самовыражения, именно поэтому они выбирают большие кричащие ве-

ра из перьев. Таким образом, благодаря аксессуару, сопровождающему персонаж в конкретной ситуации и используемому с конкретным посылом, Фрайни предстает как аутентичная героиня 1920-х.



Рис. 22. К. Мур
(фотография примерно 1927 г.)



Рис. 23. Промо-фотография к сериалу
«Убийственные загадки для мисс Фишер»



Рис. 24, 25. Кадры из фильма «Шампанское» (1928)



Рис. 26. Промо-фотография к сериалу
«Убийственные загадки для мисс Фишер»

Еще один важный для образа эпохи кинотекст – фильм «Клеопатра» (США, 1934). К нему отсылает образ, который Фрайни выбирает для маскарада в серии «Убийство во тьме»: костюм героини похож на тот, который носит в фильме 1934 г. К. Кольбер, воплотившая образ Клеопатры. При этом нельзя сказать, что Фрайни копирует современных ей экранных персонажей, поскольку фильм «Клеопатра» вышел на несколько лет позже событий сериала. С одной стороны, данная интертекстуальная связь работает на создание атмосферы 1920-х с их дерзостью, а с другой стороны – усиливает драматизм серии. Зритель, знающий трагическую судьбу экранной Клеопатры, переживает саспенс, предполагая, что такая же судьба ожидает Фрайни.



Рис. 27–28. Кадры из фильма «Шампанское» (1928) и из сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер»

Таким образом, структура персонажа сериала «Убийственные загадки для мисс Фишер» представляет собой сложную систему отсылок и реминисценций и апеллирует к самым разным знаниям зрителя. Образ Фрайни Фишер построен на отсылках к стилю и узнаваемым образам кинозвезд, а также к знаковым фильмам 1920–1930-х гг., адаптированным или оригинальным детективам и криминальным драмам. Система аллюзий в сериале поддерживает стереотипный образ «ревущих двадцатых», сложившийся в мировой культуре, и таким образом Фрайни Фишер становится «подлинной» героиней эпохи, напоминающей одновременно о противоречивой Лулу из «Ящика Пандоры» и взбалмошной Бетти из «Шампанского». Кроме того, интертекстуальные связи позволяют персонажу претендовать на определенный статус в жанровом каноне. Фрайни – не просто частный сыщик или «крутой» детектив, она стоит на одной ступеньке с такими «звездами»,



Рис. 29. Постер к фильму «Клеопатра» (1934)



Рис. 30. Промо-фотография к сериалу «Убийственные загадки для мисс Фишер»

как Шерлок Холмс и Миа Уоллес, но при этом ее образ не исчерпывается соотносением лишь с одним из этих героев. Наконец, персонаж предстает не только как конструкт, сформированный в рамках текста самого по себе, но как общекультурный феномен, играющий с традицией и предлагающий ее ироническое переосмысление. Следовательно, благодаря интертекстуальным связям персонаж сериала завоевывает доверие зрителя, предлагая одновременно правдоподобный образ эпохи, привычные жанровые конвенции и легкое увлекательное зрелище.

КИНОТЕКСТЫ

«Убийственные загадки для мисс Фишер» (*Miss Fisher's Murder Mysteries*). Австралия, 2012–2015.

«Иллюзия обмана» (*Now You See Me*). США, Франция, 2013.

«Клеопатра» (*Cleopatra*). США, 1934.

«Криминальное чтиво» (*Pulp Fiction*). США, 1994.

«Шампанское» (*Champagne*). Великобритания, 1928.

«Шерлок» (*Sherlock*). Великобритания, 2010–2017.

«Шерлок-младший» (*Sherlock, Jr.*). США, 1924.

«Ящик Пандоры» (*Die Büchse der Pandora*). Германия, 1929.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Баштова А.С. Мода и кино: 100 лет вместе. Как фильмы формируют тренды. М.: АСТ, 2022. 240 с. / Bashtovaya A.S. (2022) Fashion and Cinema: 100 Years Together. How Movies Set Trends. Moscow. AST Publ. 240 p.

Виртатен М. Мода 1920-х – подиум и кинематограф: Лекция в рамках кинофестиваля «Хичкок: девять неизвестных». М.: Институт «Стрелка». 06.08.2014: vk.com/video5374851_169438926 (дата обращения: 17.09.2023) / Virtaten M. Fashion of the 1920s is Catwalk and Cinema: Lecture at the film festival “Hitchcock: Nine Unknowns”. Moscow. “Strelka” Institute. 06.08.2014.

Eder J. Understanding Characters. *Projections*. 2010. Vol. 4. No 1, pp. 16–40.

Hoins M. Miss Fisher's Murder Mysteries: 5 Things That Are Historically Accurate (& 5 Things That Aren't) / Screen Rant, 2019: screenrant.com/miss-fishers-murder-mysteries-historically-accurate/ (date accessed: 30.05.2023).

Howley K. Breaking, Making, and Killing Time in Pulp Fiction. *Scope: An Online Journal of Film & TV Studies*. 2004: filmonogamy.wordpress.com/2011/03/03/breaking-making-and-killing-time-in-pulp-fiction/ (date accessed: 17.09.2023).

Hutcheon L. (2012) *A Theory of Adaptation*. Routledge. 304 p.

Lees D. Cinema and Authenticity: Anxieties in the Making of Historical Film. *Journal of Media Practice*. 2016. Vol. 17. No 2–3, pp. 199–212.

McFarlane B. (1996) *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford. Clarendon Press. 279 p.

Newell K. (2017) *Expanding Adaptation Networks: From Illustration to Novelization*. London. Palgrave Macmillan. 228 p.

Stam R. (2005) *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Blackwell. 359 p.

Vinueza J. A Fifty-year Old Guy from Quito Makes the World's Greatest Movie Posters. *Medium*, 2013: medium.com/@tocteman/a-fifty-year-old-guy-from-quito-makes-the-worlds-greatest-movie-posters-8e332b1ec80c (date accessed: 17.09.2023).

Wilmington M. ‘Pandora’ a Reminder of Louise Brooks Mania. *Chicago Tribune*. 2006: www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2006-10-13-0610130327-story.html (date accessed: 17.09.2023).

Сведения об авторе:

Елизавета Алексеевна Орлова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elizaveta A. Orlova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
olisava_orlova@mail.ru