



КОГДА ПОСТЫДНОЕ СТАНОВИТСЯ ПРЕСТИЖНЫМ

Шпоть Василиса Виталиевна (а)

(а) Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 109028
Российская Федерация, г. Москва, Хитровский пер., д. 2/8, корп. 5.
E-mail: vasilisa.shpot@gmail.com

Аннотация

Рецензия на книгу: Павлов, А.В. (2019). *Престижное удовольствие: социально-философские интерпретации «сериального взрыва»*. Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс».

Ключевые слова

Сериалы, сериальный взрыв, популярная культура, кинематограф



Это произведение доступно по [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



WHEN GUILTY BECOMES PRESTIGIOUS

Vasilisa Vitalievna Shpot (a)

(a) National Research University Higher School of Economics, Bldg 5, 2/8 Khitrovskiy per., Moscow, Russia, 109028. E-mail: vasilisa.shpot@gmail.com

Abstract

Book review: Pavlov, A.V. (2019). *The Prestigious Pleasure: Social-philosophical Interpretations of «Series Boom»*. 'RIPOL Classic' Group of Companies / Pangloss.

Keywords

Series, Series Boom, Pop Culture, Cinema



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Скорее всего, вы часто замечали это в вашей ленте в Facebook: сначала ваши друзья обсуждают восьмой сезон «Игры престолов», спустя время переключаются на публикации о мини-сериале «Чернобыль», а через месяц дискутируют о третьем сезоне «Очень странных дел». Конечно, у этих шоу разная аудитория, рейтинги и популярность. Однако каждое из них в отдельный и не самый продолжительный период являлось самым актуальным продуктом массовой культуры и занимало (продолжает занимать) определенное место в современном медиапространстве и в социальных медиа в частности. Многие посты (особенно это было заметно в контексте обсуждения «Игры престолов», так как каждый поклонник ждал релиза новой серии и старался не откладывать просмотр, который становился пиком единения всех фанатов) не сводились к рефлексии над отдельными эпизодами, характерами, сюжетными поворотами. Иногда пользователи писали сообщения достаточно неочевидного содержания: «Что я только что увидел?», «Как теперь жить?», «О, нет». Но читатели сразу понимали, о чем идет речь.

Это только один из кейсов, который лишний раз подтверждает тезис о том, что сериалы в настоящее время стали важнейшим культурным феноменом, «универсальной темой для разговора» (Кушнарева, 2013). Но как быть людям, которые не считывают в тех самых (не)очевидных публикациях смысл, заложенный авторами? То есть тем, кто не знаком как с актуальными продуктами, так и с теми, которые отошли на второй план, и тем более с классическими шоу? И что вообще определяет, когда и, главное, какой сериал смотреть в условиях «свободного выбора» (Джеймисон, 2019, с. 544)? Стоит ли обращать внимание лишь на активно обсуждаемые работы, или же есть важные сериалы, которые остаются незамеченными широкой аудиторией? Наконец, в какой логике «работают» отдельные сериалы и каковы особенности их аудитории?

Выше перечислен тот минимум вопросов, на который отвечает в своей новой книге «Престижное удовольствие: социально-философские интерпретации "сериального взрыва"» философ и культуролог Александр Павлов (Павлов, 2019). Его последняя работа посвящена сериалам и их социально-философской интерпретации, однако, что приятно, не сводится исключительно к всестороннему анализу феномена, а представляет собой нечто более объемное. Вся книга подтверждает очевидное: сериалы в повседневной жизни человека стали важны как никогда. Павлов действительно провел сильное и важное исследование сериальной культуры, используя



философскую, социологическую, культурологическую и киноведческую оптики.

Но прежде, чем начинать разговор о тех идеях, которые высказывает в своей работе Павлов, необходимо вкратце сказать о содержании и структуре книги. Текст состоит из четырех частей, каждая из которых представляет собой отдельный тематический блок. Практически каждый блок разделен на 5 глав, исключение — последний, в нем 4 главы. Первая часть, «Политика на маленьких экранах» посвящена социально-философскому анализу популярных сериалов о политике («Карточный домик» (2013-2018), «Черные паруса» (2014-2018), «Родина» (2011-наст. время) и проч.), исторических шоу типа «Больница Никербокер», «Табу» (2017), «Кризис в шести сценах» (2016) и др.), сериалов про роль в массовой культуре важнейшего американского президента — Джона Ф. Кеннеди («Клан Кеннеди» (2011), «11.22.63» (2016)), про вариации на тему будущего («Штамм» (2014-2017), «Рассказ служанки» (2017-наст. время), «Лотерея» (2014) и др.), и важных продуктах, произведенных в Британии («Черное зеркало» (2011-наст. время), «Шерлок» (2010), «Утопия» (2013)).

Часть, посвященная популярным сериалам о политике, открывается главой «Фрэнк Андервуд никогда не встретит Кэрри Мэтисон: "Черные паруса" и "Карточный домик"». В ней автор для начала проводит черту между сериалами про политику, и сериалами, посвященными политическим темам. Затем Павлов переходит к многоуровневому анализу «Черных парусов» и «Карточного домика»: он рассматривает специфику политики в сериалах, проблемы, которые ставят шоу, сравнивает два сериала (например, общей чертой обоих сериалов относится некоторая степень гомосексуальности главных героев и др.), обращается к репрезентации секретных служб в «Родине» и «Карточном домике» (вернее, здесь вы узнаете, в чем причины фактического отсутствия секретных служб в последнем шоу), и, что главное, применяет в анализе свое знание актуального политического и социального контекста, а также теорий классических философов (Павлов, 2019, с. 28).

Далее следует глава «История и капитализм: "Табу", "Больница Никербокер" и "Кризис в шести сценах"». Как нетрудно догадаться по названию, в ней речь пойдет о репрезентации капитализма в исторических шоу. Павлов сразу заявляет проблему этой категории сериалов: когда через историю пытаются показать современные социальные проблемы, почти все шоу перестают быть историческими (Павлов, 2019, с. 43). Поэтому, по его мнению, ключом к пониманию



«исторических» сериалов последнего времени может стать замечание американского философа Фредрика Джеймисона о том, что: «...Надежнее всего схватить понятие постмодерна как попытку исторически помыслить настоящее — в эпоху, которая первым делом забыла о том, что значит мыслить исторически» (Джеймисон, 2019, с. 57). Кроме того, Павлов замечает, что сериалы сегодня могут снимать и признанные авторы, такие как Стивен Содерберг («Больница Никербокер») или Вуди Аллен («Кризис в шести стенах») (Павлов, 2019, с. 48). Это значимо для понимания трансформации роли сериалов.

Глава «Два взгляда на Кеннеди» объясняет феномен популярности смерти американского президента. Она посвящена двум максимально непохожим сериалам: «Клан Кеннеди» и «11.22.63». Первый реалистичный и претендует на объективность. Вторым — фантастический, драматический. Он — скорее про фантазии на тему возможности разобраться в том, что произошло 22 ноября 1963 года, до того, как это случилось (Павлов, 2019, с. 59). Рассматривая «11.22.63», Павлов обращает внимание не только на политические сюжеты, но и на актуальные сегодня социальные проблемы, которые освещаются в сериале (Павлов, 2019, с. 68).

В разделе, в котором говорится про важнейшие английские сериалы, Павлов описывает феномены «Шерлока», «Черного зеркала» (когда шоу было еще британским) и «Утопии». В данном случае лично меня подкупает альтернативный критический взгляд на до сих пор популярное «Черное зеркало». Шоу, согласно автору, объективно не сообщает ничего нового о современном и будущем обществе; его философия «до невозможного банальна» (Павлов, 2019, с. 81). В подкрепление своей точки зрения он обращается к эссе Терри Мюррея (Murray, 2019), который считает, что сериал повествует о старых проблемах. При этом автор не оставляет читателя ни с чем, а рекомендует обратить внимание на «Измерение 404», которое выполнено в более позитивной манере и отсылает к забытым феноменам популярной культуре (Павлов, 2019, с. 84).

В следующей главе читатель заглянет в «мрачное будущее» и познакомиться с тремя абсолютно разными антиутопиями: «Лотерея», «Рассказ служанки», «Штамм». Здесь Павлов обращает внимание не только на тематические особенности (скажем, мотивы эксплуатации и угнетения женщин в «Рассказе служанки»), но и на репрезентацию капитализма (Павлов, 2019, с. 91).

Вторая часть называется «Любовь и прочие неприятности». Как несложно догадаться, раздел посвящен шоу о любви, а именно самому



яркому (под)жанру любовных историй — романтическим комедиям. Здесь есть главы про такие сериалы, как «Мужчина ищет женщину», «Мастер не на все руки», «Любовь», «Девочки», а приятным бонусом является текст, который рассматривает современные сериалы, посвященные модным сейчас 1980-м. Признаюсь: это одна из моих самых любимых частей книги.

Искушенному читателю огромное удовольствие доставят остроумные названия частей и глав: наименование второй части — «Любовь и прочие неприятности» — явная отсылка к популярном ромкому с Мэтью Макконахи и Сарой Джессикой Паркер. Глава про сериал «Любовь» называется так «"Любовь"... это: Революция ромкома». Почувствовали дух одного из основных (попсовых) любовных, сладких символов девяностых, жвачек «Love is...»? Название главы «Мастер не на все руки»: ешь, люби, ищи всюду расизм» недвусмысленно отсылает чуть ли не к самому излюбленным женщинам роману (и/или его экранизации) «Ешь, молись, люби». По сути Павлов уже в оглавлении демонстрирует читателям, что они связались с настоящим гиком, а если точнее — с самым поп-культурно грамотным человеком в мире. К теме культурно грамотности мы еще вернемся.

В данном разделе обсуждается реалистичный сериал «Девочки» и его параллели с «глянцевым» «Сексом в большом городе», в том числе выводятся их сходства и ценностные различия (Павлов, 2019, с. 109). Самое главное, что вам нужно будет сделать, прочитав эту главу — начать вербовать своих знакомых белых взрослых гетеросексуальных мужчин на просмотр сериала. А потом — ждать... А вот, чего именно ждать, нужно будет прочитать в книге. Во-вторых, глава про «Мужчина ищет женщину» заслуживает отдельного внимания. Автор, основываясь на книге социолога Энтони Гидденса «Трансформация интимности», описывает, как в последние десятилетия изменилась идея «отношений». Наиболее любопытным кейсом, который репрезентирует современную ситуацию отношения полов, является именно этот сериал. Павлов предпочитает характеризовать его как «кислотный ромком» (правда, он признается, что это определение придумал не он), и считать сериал «неудачным и гениальным одновременно» хотя бы за счет чередования сортирного и интеллектуального юмора, использования тонких и откровенно пошлых метафор, которые обыгрывают все стереотипы отношений (Павлов, 2019, с. 123).

Третий сериал — «Любовь». Его лучше описать полностью процитировав Александра Павлова:



«[Любовь] — это ромком, который взламывает структуру самого консервативного жанра и пытается, оставаясь самим собой, сказать что-то совсем иное, однако все с той же идеологией — счастье возможно, но обретается оно не в тот момент, когда главные герои объединяют свои сердца» (Павлов, 2019, с. 149).

Кажется, эта цитата дает исчерпывающий ответ на вопрос, зачем же смотреть это шоу. Но она — только минимум объемного текста, посвященному «Любви». Прекрасным дополнением к главе является часть текста, которая посвящена феномену романтических комедий в целом (Павлов, 2019, с. 137).

В-четвертых, в данном разделе есть эссе о социальном ромкоме «Мастер не на все руки». Как говорит Павлов, в нем большее наслаждение приносит как раз любовная, а не социальная линия, которая чересчур заиклена на расизме. Кроме этого, сериал невероятно атмосферный и смешной (Павлов, 2019, с. 151).

И последняя глава повествует о ностальгии по 1980-м в американских сериалах, а именно «Красным дубам», «Очень странным делам» и «Блеску». Автор доказывает свой тезис о том, что сейчас в культуре существуют тенденция возвращения 1980-х и их переосмысления, и выводит несколько способов современной репрезентации этого временного отрезка: 1) переосмысление жанра, то есть обыгрывание традиционных сюжетов, часто рефлексивно и иронично, 2) воспроизведение жанра, то есть попытка сделать кино или сериал в той же самой логике, в которой снимали в 1980-е, 3) воспроизведение самого времени. В этих обстоятельствах нужно говорить уже не о жанре, а о культурной репрезентации «повседневной эпохи» (Павлов, 2019, с. 179).

В следующей, третьей и моей любимой части, «Давай Швифтанемся! Шедевры анимации», философ размышляет о новых (и одном классическом) анимационных шоу — «Рик и Морти», «Конь Боджек», «Звери.», «Мой маленький пони. Дружба — это магия» и классический ситком «Гриффины».

Автор обращается к американскому псевдоинтеллектуализму в «Гриффинах» (Павлов, 2019, с. 183), открытой проблематике семейных отношений, заявленной в «Рике и Морти» (здесь, помимо прочего, удивляет количество аллюзий на фильмы конца 1970-1980-х и картины настоящего десятилетия, которые приводит Павлов) (Павлов, 2019, с. 201), (не)метафоричным Зельде и Зоуи в



«ситуационной комедии» «Конь БоДжек» (Павлов, 2019, с. 2014), «неудобным для просмотра» «Зверям.», которых автор сравнивает с «Южным парком» (Павлов, 2019, с. 229).

Завершает раздел глава про шоу «Мой маленький пони» и, в частности, про брони — «фанатское движение взрослых гетеросексуальных мужчин вокруг сериала. Производное от привычного слова "бро" и "пони"» (Павлов, 2019, с. 246). Эта глава стала для меня настоящим открытием, после которого моя жизнь перевернулась и уже не будет прежней.

И в четвертой части, «Раздел живых мертвецов. И немного роботов», Павлов «разделяет» живых мертвецов (устоявшийся термин «living dead») и роботов, останавливается на проблемах репрезентации и, что важно, интерпретации зомби и андроидов в современной популярной культуре, а также подробно рассматривает сериалы «Ходячие мертвецы» и «Эш против зловещих мертвецов» (Павлов, 2019, с. 259).

«Раздел живых мертвецов» начинается с возвращения зомби в *zombie studies*. Далее наступают «Ходячие мертвецы», и Павлов описывает политические общности этого сериала (Павлов, 2019, с. 280). В следующей главе, посвященной зомби, Павлов критикует сериал «Эш против зловещих мертвецов». Основной тезис автора в том, что шоу — опыт неудачного сиквейка — попытка развить те линии культовой трилогии, которые не требовали развития. Но, несмотря на все недостатки шоу, это важный кейс, который демонстрирует, как не следует работать с культовыми фильмами в новом формате (Павлов, 2019, с. 293).

Последняя глава — «Роботы — новый субъект революции» как и текст про зомби, посвящена в меньшей степени сериалам, а в большей — но проблемам, связанным с возможным присутствием в нашей жизни андроидов (Павлов, 2019, с. 307). Павлов объясняет, что культура часто репрезентирует социальные страхи или становится своего рода футурологией, вот почему важно посмотреть, как в визуальной культуре (кинематографе и сериалах в частности) показывают внедрение андроидов в жизнь человека и возможные последствия такой коллаборации. Поэтому автор рассуждает о том, «можно ли говорить о восстании роботов как о революции?» в том числе из-за того, что раньше агрессию андроидов не пытались помыслить в оптике революционного восстания (Павлов, 2019, с. 314). На этой главе заканчивается основная часть.



Павлов делает ценные выводы и в заключении. По его мнению, проблема российской аудитории сериалов в отношении к тем, кто игнорирует эту форму культуры, ведь сейчас

«сериалы разводят людей по разным культурным, а иногда и политическим углам» (Павлов, 2019, с. 330).

И, действительно, социологи замечают серьезное расслоение среди зрителей на тех, кто смотрит сериалы онлайн (в основном западные), и тех, кто предпочитает телевидение (преимущественно сериалы российского производства), которое до сих пор, к слову, остается самым популярным медиа в России (Тагиев, 2018). Но Павлов предупреждает, что выносить политические суждения в отношении этих двух групп — не самый разумный ход (Павлов, 2019, с. 331).

Также в заключении автор говорит о том, что «главные» сериалы постоянно меняются. Это объясняется достаточно примитивно: их хорошим качеством. Но при этом гораздо интереснее следить за самим перманентным поиском

«"главного сериала", а вместе с ним продолжительность жизни фаворита» (Павлов, 2019, с. 336).

Так, согласно наблюдениям Павлова, «главный сериал» может редко оставаться на пике более 4-5 сезонов, а взлеты и падения свойственны «модным» и «интеллектуальным» сериалам в большей степени (Павлов, 2019, с. 342).

В конце книги автор предлагает читателям принять установку на то, что ко всем, а не только модным и актуальным сериалам, нужно относиться с вниманием. То есть адекватно воспринимать их как феномены популярной культуры с общими ценностями, при этом не относиться к ним как агентам стереотипного «загнивающего Запада». Павлов подводит к тому, что проблема на деле кроется не в сериалах, а в самой многомерной аудитории, которая в том числе проецирует полярные ценности внутри себя (Павлов, 2019, с. 332).

Помимо рассказа о названных сериалах автор предлагает несколько любопытных, озвученных во введении, тезисов, к которым мы теперь и обратимся. Во-первых, сегодня в связи с требованием времени сериалы не смотреть уже нельзя (Павлов, 2019, с. 6). Кроме того, они могут рассматриваться как искусство и быть легитимными в массовом сознании. Хотя существует и альтернативная точка зрения



(Борцмейер, 2014), которую Павлов считает, с одной стороны, важной, так как она доказывает, что

«[сейчас] все еще нет консенсуса по вопросу, могут ли хотя бы некоторые из выдающихся сериалов быть признаны настоящим искусством», с другой — дает понять, что вряд ли такой подход может быть применим к современным реалиям (Павлов, 2019, с. 8).

Во-вторых, для каждого сериала свое время. В-третьих, существуют сериалы, которые *стыдно* [курсив мой. — В.Ш.] не смотреть (Павлов, 2019, с. 6). И из этого вытекает проблема: можно ли считаться «приличным человеком», если ты не смотрел те самые актуальные сериалы (Павлов, 2019, с. 7)?

Это содержание. Здесь нам, однако, вновь следует сделать одно важное отступление, тем более это касается авторского подхода к теме и в целом авторской методологии. Читателям, которые знакомы с библиографией Александра Павлова, сразу бросится в глаза название книги, а именно переключка с его первой работой, «Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа» (Павлов, 2014). Как отмечает сам автор, две книги связывают на концептуальном уровне категории стыда и удовольствия, а кроме этого, методологические и содержательные аспекты (Павлов, 2019, с. 10). Однако «Престижное удовольствие» содержит много принципиально новых моментов, которые обозначает сам автор. Очертим основные параллели книг для тех, кто не знаком с другими работами Павлова¹.

В первую очередь, автор обсуждает те анимационные сериалы, которые не встречались ранее. Если из «Постыдного удовольствия» мы узнали про идеологию и политику «Симпсонов» (1989-наст. время); социально-философские идеи, заложенные в «Южном парке» (1998-наст. время), то здесь мы сможем прочесть про культовых телевизионных «Гриффинов» и о новейших сериалах «Конь БоДжек» (2014-наст. время), «Звери.» (2016-наст. время), «Рик и Морти» (2013-наст. время) (Павлов, 2019, с. 10).

Во-вторых, в обеих книгах есть раздел, который детально разбирает жанр ужасов и монстров, которые этот жанр репрезентируют (Павлов, 2019, с. 11). Если в первой были

¹ Кроме «Постыдного удовольствия» философ написал «Расскажите вашим детям: Сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе» и «Бесславные ублюдки, бешеные псы. Вселенная Квентина Тарантино» (Павлов 2016; Павлов 2018).



рассмотрены вампиры, призраки, маньяки и зомби, то здесь акцент сделан преимущественно на последних. Автор также использует свой уникальный метод в анализе феномена. Он оспаривает установку на чтение всех фильмов про живых мертвецов социально, и крайне убедительно, в том числе за счет продуманных примеров, настаивает на том, что сначала должен быть выполнен анализ репрезентации монстра в конкретной картине, а уже за ним следовать политическое прочтение. Кроме того, глава подкреплена новыми выводами, которые были сделаны в результате изучения сдвига роли зомби в популярной культуре (спойлер: они перестали быть одними из главных монстров (Павлов, 2019, с. 260)).

В-третьих, общее между двумя работами в том, что Павлов смотрит на продукты поп-культуры с социально-философского ракурса. Но и здесь есть отличия: если раньше Павлов говорил о конкретных репрезентируемых идеологиях в популярной культуре, то теперь он рассматривает сериалы, у которых есть «социальное измерение» (Павлов, 2019, с. 11). Поэтому вполне логично, что в некоторых местах нарратив сводится не столько к самому сериалу, но к жанровым особенностям, проблемам и идеям, заложенным в шоу. Главная отличительная черта подхода автора в том, чтобы предложить прочитать сериал так, как его видит зритель — через обнаруженную проблему, а затем уже подобрать нужный теоретический инструментарий.

При этом Павлов не заостряет внимание на таких художественных составляющих, как монтаж, актерская игра, качество съемки и тем более на вульгарных «интересных» фактах. Это нельзя назвать недостатком, так как в контексте работы такие детали нерелевантны, и их обилие могло бы перегрузить книгу. Тем более работа, посвященная «искусству» сериала уже существует, но я бы не поставила ее в один ряд с работой Павлова. В 2015 году вышел материал, основанный на лекциях литературоведа и публициста Евгения Жаринова в серии под названием «Звезда лекций» (Жаринов, 2015). Как раз здесь для любителей словесных изысков расписаны художественные средства, которые используются, правда, не в популярных сериалах, но в классическом кино. Да, про сериалы из этой книги вы не узнаете ничего.

Почему же, рассуждая о феномене сериалов сегодня, мы апеллируем к категории стыда? Отвечая на этот вопрос, Павлов приходит к выводу, что сериалы (пока еще) в моде. Из этого, по его мнению, вытекает две проблемы: мы не можем посмотреть все сериалы, так как их слишком много (и действительно в настоящий



момент на рынке существует огромная конкуренция как в плане контента, так и в контексте платформ); в моде *модные* [курсив автора. — В.Ш.] сериалы (Павлов, 2019, с. 11).

Вышеперечисленное автор дополняет тем, что сериалы и есть мода. Причем скоротечная (Павлов, 2019, с. 14). Во многом из-за этого они представляют собой иерархию «от более легитимных и всеми признанных к менее легитимным и менее известным». И это поле, в котором на разных участках располагаются сериалы, в какой-то степени само определяет важнейшие продукты. Продукты, на которые нельзя не обращать внимания. Это же поле выступает некоторой объединяющей субстанцией, которая позволяет сериалам сосуществовать, постоянно ссылаясь друг на друга (Павлов, 2019, с. 13).

Вряд ли стоит спорить с тем, что претендент на звание интеллектуала или просто образованного человека, может игнорировать культурную повестку и отдельные тренды. Иначе говоря: моду. Но как верно описать то свойство субъекта, которое позволяет определить его ориентацию в современном культурном контексте? Павлов предлагает концепт «поп-культурной грамотности». Обращаясь к тому, что в своей книге «Культурная грамотность: Что должен знать каждый американец» Эрик Хирш-младший назвал «культурной грамотностью» (под этим понятием он рассматривал множество дат, географических локаций, имен) (Hirsch, 1987), Павлов замечает те изменения, которые произошли с популярной культурой (а также сериалами в частности), то есть те, благодаря которым стала очевидна необходимость формулировки более точного и актуального описательного концепта. Это «поп-культурная грамотность» (Павлов, 2019, с. 16), о которой мы уже упоминали.

Однако книгу нельзя считать сугубо философской. В ней рассмотрены интересные и далеко не всегда предсказуемые концепции как зарубежных (Фредрик Джеймисон, Жан Бодрийяр, Эрик Хирш-младший, Энтони Гидденс, Робин Вуд и проч.), так и отечественных философов, культурологов, социологов и киноведов (Виталий Куренной, Инна Кушнарера, Кирилл Мартынов и др.); озвучено множество собственных уникальных идей. Особо Павлов выделяет статью Инны Кушнарера «Как нас приручили к сериалам» (Кушнарера, 2013). Апеллируя к рассуждениям Кушнарера о переходе к качественному телевидению и её обращению к идее Джейсона Миттела о том, что теперь сериалы характеризуются «нарративной сложностью», Павлов выводит собственную теорию,



согласно которой «качественное телевидение» пережило три волны возрастания той самой «нарративной сложности»: 1990-е годы («Твин Пикс» (1990-2017), «Секс в большом городе» (1998-2004), «Теория большого взрыва» (2007-2019) и проч.), 2000-е («Остаться в живых» (2004-2010), «Прослушка» (2002-2008), «Безумцы» (2007-2015) и др.) и, наконец, 2010-е, которые пока еще не получили должного осмысления в академии и на анализе которых главным образом сфокусировался философ, что лишний раз упрочняет актуальность выбранного автором материала (Павлов, 2019, с. 19).

При этом удивляет то, с какой заботой автор относится к своему читателю: не дает ему заскучать и постоянно держит в тонусе. Здесь сложные, хотя из-за подачи материала их будет правильнее охарактеризовать эпитетом «серьезные», философские подходы переплетаются с острым юмором автора и ярким описанием знакомых (или новых) сцен сериалов. Ведь, как отмечает сам Павлов, «[ему] бы хотелось, чтобы книгу читали те, кто любят сериалы, а не те, кто любят философию» (Павлов, 2019, с. 23).

То есть читателям совершенно не обязательно хорошо разбираться в философских концепциях, быть знатоками в гуманитарных дисциплинах. Им действительно нужно просто любить сериалы. Или даже так: им можно не любить сериалы, достаточно просто интересоваться новым, или, как минимум, любить читать и обладать хорошим чувством юмора.

Кстати, забота автора проявляется и в том, что касается спойлеров, которых сейчас так модно бояться. В книге они есть, однако без них никак. Павлов раскрывает некоторые сюжеты для того, чтобы познакомить поклонников сериалов с новыми для них шоу. Так что в итоге спойлерная информация подается таким образом, что интерес к сериалу только подогревается. Кроме этого, иногда спойлеры нужны для реализации методологии автора, а именно для социально-философского анализа. Так что материал было бы сложнее воспринимать, если бы он оставался только на уровне теории (ведь книга совсем не про это).

Эмпирический материал работы в целом характеризуется несколькими чертами. Во-первых, большим объемом и колоритом. Но этот объем не пугает — скорее, его можно считать щедрым подарком. Павлов аккуратно работает с каждым источником и, что самое важное, выстраивает максимально грамотную логику повествования, которая, как уже было замечено, держит читателя в тонусе за счет содержательных и стилистических особенностей. Книга очень конкретна, что не позволяет читателю «заблудиться».



Во-вторых, положительным моментом является выборка сериалов, а именно её субъективность (Павлов, 2019, с. 10). Те, кто знакомы с каким-либо из аспектов научной и творческой деятельности Павлова, не поспорят с тем, что он обладает уникальным и независимым вкусом, тонко чувствует ценность культурных продуктов.

В-третьих, не оставляет равнодушным то, с какой рациональной и эмоциональной любовью автор относится к анализируемым сериалам. В том числе это выражается в доскональном знании цитат, сцен, героев шоу, которые, возможно, пропускают даже самые преданные фанаты.

В-четвертых, материал уникален. Александр Павлов признается, что некоторые (небольшие) части из изложенного публиковались в разных медиа ранее. Это касается глав о «Ходячих мертвецах» и «роботов-революционеров» и некоторых др. Однако он не вставлял в книгу готовые тексты, а дорабатывал и изменял каждый кусок (Павлов, 2019, с. 24).

И, наконец, важнейшая деталь, которая характеризует выбор материала: автор не идет легким путем и намеренно не останавливается на хорошо знакомых даже неискушенному зрителю сериалах. В большей степени он рассказывает про те шоу, «которые пока что незаслуженно обходят вниманием или даже уже обошли» (Павлов, 2019, с. 15). Отсюда становится очевидной одна из интенций автора, а именно рассказать аудитории сериалов про те шоу, которые по какой-то причине остались на периферии их кругозора, о чем я писала выше (Павлов, 2019, с. 16). Решение этой задачи, по его мнению, может стереть проблему «соотношения топовых сериалов и тех, что не являются популярными, но заслуживают того, чтобы их посмотрели» (Павлов, 2019, с. 21).

Также Павлов, рассуждая о конкретных кейсах, выделяет многие детали, которые приводят к точному понимаю многомерности описываемого культурного продукта. Так, анализируя «Мужчина ищет женщину», Павлов обращает внимание на момент, который может быть не замечен даже внимательным зрителем: на книгу Дэвида Фостера Уоллеса «Бесконечная шутка» (1996), она часто фигурирует в сериале. И, чтобы читатель получил большее удовольствие от просмотра, исследователь предлагает ключ к понимаю культурной ценности писателя и в том числе проводит экскурс в независимые американские фильмы, посвященные Уоллесу или являющиеся экранизацией его творчества («Конец тура» (2015), «Короткие интервью с подонками» (2009)) (Павлов, 2019, с. 129).



Важно, что Павлов останавливается не только на классических эпизодах сериалов, но и на, как он сам предпочитает говорить, «нетрадиционных» — филлерах (Павлов, 2019, с. 20). Так, Павлов описывает их роль в контексте нарратива сериала, а также их социальное измерение. Для иллюстрации я приведу несколько выдержек. Автор рассказывает, что в социальном ромкоме «Мастер не на все руки» (2015-2017), в котором есть две линии — социальная и любовная, — в «нетрадиционном» эпизоде «Нью-Йорк, я люблю тебя» социальное выходит на первый план. Благодаря этой серии зритель понимает, что неполиткорректность и расизм все еще живы в американском обществе, а причина тому — классовое расслоение (Павлов, 2019, с. 154). Обращаясь к филлеру в сериале «Конь БоДжек», Павлов приводит оригинальные и неочевидные аналогии, например, с восьмой серией третьего сезона «Твин Пикса». Дело в том, что эпизод, как и филлер «Твин Пикса», выбивается драматургически и тематически из всего сериала. Он *нестандартен* [курсив мой. — *В.Ш.*]. И, как объясняет Павлов, именно такие «отклонения» делают шоу неудобным для просмотра, в то же время помогая осознать гениальность сериала (Павлов, 2019, с. 226). Кроме рассмотренных примеров, Павлов обращается к филлерам в «Мужчина ищет женщину» (2015-2017), «Рик и Морти», «Звери.» и другим эпизодам в «Мастер не на все руки».

И последнее. Следует отметить, что автор прекрасно знаком не только с анатомией сериала, но и с медиаконтекстом и спецификой индустрии. Он включает в анализ ключевых игроков на рынке (НВО, Netflix, BBC), а еще обращается к необходимым медиа, чтобы, согласно своим интересам, рассмотреть «социальное» сериалов. Экскурс в медиаконтекст лаконично вписывается в общий нарратив, не перегружая его. Возможно, если читателю захочется узнать больше о сериалах именно в рамках развития современных технологий и медиапотребления, то ему можно посоветовать обратиться к статье Андрея Быстрицкого «Сериалы начинают и выигрывают: телешоу между аттракционом и драмой» (Быстрицкий, 2014) в одном из томов журнала «Логос», посвященного Cinema Studies.

Подводя итоги, я могла бы сказать следующее. Более чем уверена, что этой книгой автор выполнит свою главную цель: привлечет поклонников сериалов к тем продуктам, которые зрители могли неоправданно обойти. Даже больше. Мне кажется, что книга может заставить интересоваться сериалами не только тех, кто к ним индифферентен, но и тех, кто их не любит. Возможно, последние встречались только с неудачными работами, которые не



удовлетворяли их вкус; а «Престижное удовольствие» проводит их в другой мир, где каждый найдет себе сериал по душе. Таким читателям можно только позавидовать: они начнут постигать азы поп-культурной грамотности с самого правильного материала. Но даже если в итоге они не полюбят сериалы, то отлично проведут время. Желаю каждому получить от книги удовольствие. Но, конечно, престижное, а не постыдное. Впрочем, после ее прочтения уже точно можно будет не стыдиться того, что ранее вы ничего не знали про сериалы.

Список литературы

- Hirsch Jr. E.D. (1987). *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. New-York: Vintage.
- Murray T. (2019). *Black Mirror Reflections*. Retrieved from https://philosophynow.org/issues/97/Black_Mirror_Reflections
- Борцмейер, Г. (2014). Круиз по сериалам. *Философско-Литературный журнал Логос*, 101(5), 193-212
- Быстрицкий, А. (2014). Сериалы начинают и выигрывают: телешоу между аттракционом и драмой. *Философско-Литературный журнал Логос*, 102(6), 209-217
- Джеймисон, Ф. (2019). *Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма*. Москва: Издательство Института Гайдара.
- Жаринов, Е.В. (2015). *Сериал как искусство. Лекции-путеводитель*. Москва: АСТ (Звезда лекций).
- Кушнарева, И. (2013). *Как нас приучили к сериалам*. *Философско-Литературный журнал Логос*, 93(3), 9-20
- Павлов, А. В. (2014). *Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Павлов, А.В. (2016). *Расскажите вашим детям: Сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Павлов, А.В. (2018). *Бесславные ублюдки, бешеные псы. Вселенная Квентина Тарантино*. Москва: Издательский дом «Дело» РАНХиГС.
- Павлов, А.В. (2019). *Престижное удовольствие: социально-философские интерпретации «сериального взрыва»*. Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс».



Тагиев, Р. (2018). Медиапотребление россиян: цифры и тенденции. *Mediascope*. Retrieved from: https://mediascope.net/upload/iblock/65c/Everest_Mediascope_060518.pdf

References

- Hirsch Jr. E.D. (1987). *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. New-York: Vintage.
- Murray T. (2019). *Black Mirror Reflections*. Retrieved from https://philosophynow.org/issues/97/Black_Mirror_Reflections
- Bortzmeyer, G. (2014). Serial Cruiser. *Philosophical Literary Journal Logos*, 101(5), 193-212.
- Bystritskiy, A. (2013). The Series Starts and Wins: The TV Show Between Amusement and Drama. *Philosophical Literary Journal Logos*, 102(6), 209-217.
- Jameson, F. (2019). *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Moscow: Publishing house of the Gaidar Institute.
- Kushnaryova, I. (2013). How We Were Schooled to TV Series. *Philosophical Literary Journal Logos*, 93(3), 9-20.
- Pavlov, A. V. (2014). *The Guilty Pleasure: Philosophical and Socio-political Interpretations of Mass Cinema*. Moscow: HSE Publishing House.
- Pavlov, A. V. (2016). *Tell Your Children: One Hundred and Eleven Essays on Cult Cinema*. Moscow: HSE Publishing House.
- Pavlov, A. V. (2018). *Inglorious Bastards, Reservoir Dogs. Quentin Tarantino's Universe*. Moscow: Publishing House «Delo» RANEPА.
- Pavlov, A. V. (2019). *The Prestigious Pleasure: Social-philosophical Interpretations of «Series Boom»*. Moscow: 'RIPOL Classic' Group of Companies / Pangloss.
- Tagiev, R. (2018). Russian media consumption: figures and trends. *Mediascope*. Retrieved from https://mediascope.net/upload/iblock/65c/Everest_Mediascope_060518.pdf
- Zharinov, E. V. (2015). *The Series as Art. Lectures Guide*. Moscow: AST (The Star of Lectures).