

УДК 791

**ВИЗУАЛЬНОСТЬ ПЕРСОНАЖЕЙ КАК ЭЛЕМЕНТ КАРНАВАЛЬНОЙ
ИГРЫ: КЕЙС СЕРИАЛА «УБИВАЯ ЕВУ»****Мартиросова Людмила Сергеевна,**

Бакалавр направления медиакоммуникации

НИУ ВШЭ, г. Москва

lsmartirosova@gmail.com

Аннотация

Изображение персоны Вилланель отличается постоянным изменением и экспериментированием во всем диапазоне социально-ролевых моделей. Она использует целый ряд приемов, чтобы привлечь к себе внимание. Она адаптирует свое поведение, как хамелеон, выбирая удобное поведение для каждой новой ситуации и подчеркивая уже выбранный (уже карнавальный) образ столь же перформативными и карнавальными жестами, мимикой и движениями.

У Вилланель нет определенного образа или эстетики, но она всегда выбирает шкафы с кодовыми знаками. Вилланель использует свою одежду, чтобы передать не только свое внутреннее понимание происходящего, но и свое отношение к человеку и ситуации. Ее верхняя одежда передает ее любовь или ненависть к человеку, который находится с ней в данной сцене. Для Вилланель одежда - это характеристика социальной невербальной коммуникации, с помощью которой она тщательно раскрывает свою сущность, даже если это тщательно скрывается ее действиями.

Ключевые слова: карнавальная культура, кэмп, сериал, образ женщины-убийцы, костюм, визуальный код

**CHARACTER VISUALIZATION AS AN ELEMENT OF CARNIVAL PLAY:
THE CASE OF THE SERIES "KILLING EVE"****Martirosova Liudmila Sergeevna**

Media and communications bachelor

HSE University, Moscow

ABSTRACT

The portrayal of Villanelle's persona is distinguished by perpetual modification and experimentation throughout the range of socio-role models. She uses a range of techniques to bring attention to herself. She adapts her behaviour like a chameleon, choosing a comfortable behaviour for each new situation and highlighting the already chosen (already carnivalesque) image with

similarly performative and carnivalesque gestures, facial expressions, and movements. According to S. Gilligan and D. Collins, the writers of the study "Fashion-forward killer: Villanelle, costuming and queer style in Killing Eve," "Villanelle's costumes and her character reflect a huge range of identities that resist labelling and incivility."

Villanelle doesn't have a specific look or aesthetic, yet she always chooses closets that are coded. Villanelle uses her clothes to communicate not just her inner understanding of what is occurring but also her relationship to the person and the situation. Her outer garments convey her love or hate for the person who is with her in a given scene. For Villanelle, clothing is a characteristic of social nonverbal communication that she uses to carefully disclose who she is, even when it is closely concealed by her actions. "With every new picture, Villanelle demonstrates her ability to be anyone and anywhere," which is the central idea of her theatrical pictures, which include pictures of her daughter, a little child dressed in a voluminous pink outfit, as well as pictures of a clown and a fetish doll.

Keywords: carnival culture, camp, serial, female assassin image, costume, visual code

Введение

Актуальность темы обусловлена рядом факторов.

Важно сказать о визуальном повороте — одном из важнейших элементов культурно-философского представления о зрительном образе: «Символом цивилизации, в которой приходится существовать современному человеку, можно, безо всяких сомнений и преувеличений, считать визуальный образ».[3] Трансформация реальности из вербально-центрированной в визуально-центрированную определяет точку восприятия образов. В связи с этим анализ визуальной составляющей включает в себя большое количество надстраиваемых конструкторов, определяющих не только состояние внешнее, но и внутреннее. В контексте формирования новой модели культуры, строящейся на визуальности, становится возможным и важным раскрывать внешние образы, разрабатывая определенные паттерны в их выстраивании.

Репродуцирование образов в массовой культуре неизбежно ведет к их декодированию — надстраиванию смыслов, описанному выше. Сейчас зритель не настроен на бессознательное восприятие медиаобразов — парадигма смещается на поиск нового в том, что раньше опиралось только на внешний образ.

Также актуальность данной темы обусловлена новизной сериала и, в особенности, его последнего, 4, сезона, который вышел в 2022 году. В памяти зрителей ещё свежи воспоминания о сериале и об эмоциональном фоне, им создаваемом. Более того, в последнем сезоне образ Вилланель, речь о которой пойдет в данной курсовой работе, претерпевает значительные внутренние и внешние изменения, что также актуализирует данную тему и открывает новые возможности и перспективы для декодирования образа и анализа его трансформации.

Объектом исследования является визуальность протагониста Вилланель в сериале «Убивая Еву».

Предметом является карнавальная составляющая визуальности Вилланель.

Метод исследования: семиотический анализ.

Цель исследования — декодировать образ Вилланель в сериале «Убивая Еву» посредством анализа связи ее визуальности как карнавальной игры и ее идентичности.

В начале нам важно описать теоретические аспекты карнавальности образов анализируемой героини. Карнавальная культура – феномен, описанный и исследованный Михаилом Бахтиным в его работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».[1] Согласно Бахтину, карнавал – это особая форма культурного проявления, которая характеризуется временным исключением установленных норм и обычае.

Карнавал – это момент, когда разрешено всё. Он возникает на границе между искусством и жизнью, и это своего рода жизнь, сформированная по образцу игры. Обычно он характеризуется проявлениями чрезмерности и гротеска.

Народная традиция, пускающая корни еще в древности, по Бахтину, несёт в себе особую мудрость. Суть и роль карнавала и карнавалеска состоят в том, что они создают альтернативное коммуникативное и социальное пространство, основными характеристиками которого являются изобилие, свобода, равенство. Это своего рода синкретический, ритуализированный спектакль, который демонстрирует особую перспективу. Это краткий момент, когда жизнь выходит из своих официальных борозд и демонстрирует утопическую свободу.

Карнавал также воспринимается как позитивное альтернативное видение. Это не просто деконструкция доминирующей культуры, а альтернативный образ жизни, основанный на модели игры. Он предвосхищает человечество, построенное иначе, как утопия изобилия и свободы. Она устраняет барьеры между людьми, созданные иерархией, заменяя их видением взаимного сотрудничества и равенства. Индивидуумы также включены в некое живое коллективное тело, которое постоянно обновляется.

Акцент делается на основных потребностях и теле, на чувственности и ощущениях, противопоставляемых, возможно, велениям воли. Он низводит духовное и абстрактное до материального уровня. Таким образом, она признает воплощение, в отличие от доминирующих традиций, которые бегут от него.

Читая это в современном ключе, мы можем сказать, что карнавал скорее выразителен, чем инструментален. Он предполагает выражение скрытых аспектов человечества, прямой контакт между людьми (в противоположность отчуждению) и эксцентричный отказ от социальных ролей. Он объединяет группы и категории, которые обычно являются эксклюзивными. Время и пространство перестраиваются таким образом, чтобы показать их случайность и неразрывность. Все это происходит в атмосфере праздника и смеха.

Таким образом, карнавальная культура, исследованная Михаилом Бахтиным и другими русскими учеными, представляет собой особую форму культурного проявления, характеризующуюся временным разрушением установленных норм и иерархий. Карнавал позволяет людям временно освободиться от социальных ролей, выразить свои эмоции и смещения, а также провести сатирическую критику существующих порядков. Так, например, говоря о серийных убийцах, важно отметить, что они, находясь в зоне лиминальности социальных ролей, находятся в карнавальной рамке. Так, здесь открывается возможность проанализировать, в какой момент происходит деконструкция карнавальности существования серийных убийц.

Образы женщин – серийных убийц в кинематографе находятся на стыке различных феноменов культурного контекста, который влияет на способ создания и восприятия этих персонажей. Изображение женщин-серийных убийц нарушает общественные представления о женственности, раскрывая потенциал насилия и зла внутри индивидуумов независимо от их пола. Эти изображения вызывают обсуждения о взаимосвязи гендера, власти и преступности, возникающих общественных тревогах и культурных изменениях.

Психологические и социологические теории предлагают взгляды на мотивации и характеристики женщин-серийных убийц, изображенных в кино. Исследования, такие как

“When She Was Bad: Framing Female Killers in Contemporary Film” [5] и “Serial Killing and the Postmodern Self” [7] рассматривают психосоциальные аспекты этих персонажей, изучая то, как они отражают более широкие общественные страхи и тревоги. Эти образы часто затрагивают темы травмы, отчуждения и дезинтеграции личности, подчеркивая сложное взаимодействие между личной психологией и общественными факторами в построении женщин-серийных убийц на экране.

Р. Кохен, автор диссертации «Cinematic constructions of the female serial killer: A psychosocial audience study» [4] раскрывает табуирование женской преступности не только в связи с данным родом занятия, но и с тем, что женщина в обществе не ассоциируется с жестокостью. Образ женщины в культуре – хранительница очага, нежная, хрупкая – что никак не сопоставляется с образом убийцы: «Согласно существующим исследованиям на эту тему, агрессивная преступность широко понимается как в основном мужская по своему происхождению (Скрапек 1993: 242), так что насильственные женщины, особенно женщины, которые убивают, представляют собой непримиримую угрозу женским субъективностям и моральным нормам, которые признаются допустимыми в гетеропатриархальном обществе (Моррисси 2003: 38). Также отмечается, что женщины обычно представлены в социокультурном плане как жертвы, а не как преступницы (Суретт 1998, Гермес 2005, Станкевич и Росселли 2008), и часто представляются как покорные и уязвимые (Фрай, Фелльм, Граф и Диттман 2006), в то время как их физический облик регулярно описывается и категоризируется (Моррис 1987)».[4]

Восприятие и интерпретация женщин-серийных убийц зрителями играют важную роль в формировании смысла и воздействия этих образов. Исследование “Cinematic Constructions of the Female Serial Killer: A Psychosocial Audience Study” подчеркивает заинтересованность зрителей в трансгрессивной природе женщин-серийных убийц и их привлекательности как сложных, многомерных персонажей. Однако оно также подчеркивает потенциал таких изображений для подкрепления вредных стереотипов или поддержания сенсационности, окружающей насильственные преступления.

Визуальные характеристики Вилланель в сериале “Killing Eve” играют важную роль в создании ее образа и передаче символического значения. Костюмы, стиль, аксессуары и макияж используются для подчеркивания ее характера, индивидуальности и игры с гендерными нормами. Анализ визуальных характеристик Вилланель позволяет лучше понять ее роль в сериале и в контексте гендерной и культурной символики. Она является ярким примером персонажа, который не только привлекает внимание своим стилем, но и вызывает интерес и обсуждение в контексте современных представлений о моде.

Костюмы

Гардероб Вилланель насыщен различными видами и типами одежды, начиная от платьев и элегантных юбок, заканчивая костюмами и мешковатыми образами. Костюмы Вилланель в «Убивая Еву» – игра с кодами и обозначениями разностей восприятия стиля. С помощью костюмов Вилланель часто выражает свою власть, силу, подчиняет себе. Например, как в эпизоде с автобусом, когда Вилланель застала Еву в автобусе, показав свою силу, будучи в сером костюме-тройке от Hussein Chalayan или в 3 сезоне во время игры в гольф, когда Вилланель в зеленом костюме угрожает Даше Дузран. «С помощью одежды Вилланель получает возможность подчеркнуть свою индивидуальность, её стильность становится признаком ее власти».[6]

Также важно отметить, что костюмы Вилланель часто выступают как камуфляж и помогают мимикрировать под местность: в эпизоде с гольфом Вилланель в зеленом костюме посреди леса, а когда Даша показывает Вилланель в 4 сезоне новую квартиру, Вилланель одета в орнаментальный костюм, принт которого напоминает окраску стен.

Более того, с развитием персонажа и трансформацией из антагониста в протагониста художникам по костюмам нужно было найти рамку, в которой они смогут показать, что Вилланель меняется, её идентичность претерпевает изменения — и этой рамкой стали костюмы. «Я думаю, что на данный момент это довольно зрелая Вилланель. Ты на самом деле не знаешь, что происходит после всего, что случилось с ее семьей и ее матерью. Столько всего произошло, и ее разум уже не тот, что прежде, ты пытаешься спроецировать эту деловитость и сплоченность через ее одежду» — Сэм Перри, дизайнер по костюмам.

Обувь

Обуви Вилланель (а на самом деле, Джуди Комер — актриса, сыгравшая Вилланель) также отдаёт не меньше внимания. В интервью для W Magazine она отмечает: «Когда я впервые прочитала сценарий, я подумала, что они дадут Вилланель, русской убийце, которая живет во Франции, 18-сантиметровые каблуки... Но они сказали: "Нет, ведь это не имеет смысла", — поэтому было очень приятно ходить в плоской обуви». И, проанализировав обувь Вилланель, важно отметить: она на самом деле всегда выбирает удобную обувь, несмотря на всю маскарадность её образов. Здесь мы можем сказать о том, что карнавальность и кэмп не всегда означают китч и выбор в пользу неудобного, но перформативного. В частности, в случае с Вилланель.

Трансформация силы и власти женщины-серийной убийцы в одежду посредством различных приемов

«Перри обсуждает, является "неуравновешенной и сумасшедшей" и поддерживает представление Вилланель как "неуравновешенного, одержимого и экстравагантного монстра" — отмечала сама Джуди Комер в интервью для сайта в ее честь. Так, использование костюмов играет роль не только в рассказывании истории, но и нужно для декодирования образа с точки зрения кэмп как средства изучения стиля Вилланель. По Сюзан Зонтаг «сущность кэмп заключается в его любви к неестественному: искусственности и преувеличению»[2] — так, обильная стилизация и сосредоточение на деталях открывают возможность для рассмотрения гардероба Вилланель в контексте феномена кэмп и в связке со стилем.

От черного платья от Alexander McQueen до розовой пачки в сочетании с маской свиньи, наряды Вилланель необычны, роскошны и порой экстраординарны — карнавальны. Она воплощение игры: для нее каждая миссия — это возможность относиться к жизни как к театру через олицетворение.[2] Карнавал, трансгрессия, нестабильность и причудливость становятся неотъемлемой частью стиля Вилланель, поскольку каждый образ раскрывает множество проявлений ее эмоций и мыслей.

Во всех переодеваниях и поисках наиболее триумфального образа зритель не может добраться до самой идентичности протагониста (более того, её роль меняется на протяжении сериала: сначала она была антагонистом, но по мере развития нарратива стала скорее протагонистом, что, однако, не раскрывают её образы). Однако важно отметить, что образ Вилланель не является типичным и привычным зрителю образом женщины серийной убийцы: её история — про чувственность и чувствительность, про женственность и маскулинность, не определяющие её идентичность, а лишь дополняющие.

Репрезентация образа Вилланель характеризуется постоянным изменением и игрой на спектре социально-ролевых моделей. Она привлекает к себе внимание различными способами — выбирает удобное поведение для каждого нового случая, меняясь, как хамелеон, и подчеркивает выбранный (уже и так) карнавальным образом не менее перформативными и карнавальными жестами, мимикой, действиями. «Костюмы Вилланель и её характер отражает огромный спектр идентичностей которые сопротивляются навешиванию ярлыков и заикленности»[6] — отмечают С. Гиллиган и Д. Коллинс.

У Вилланель нет фиксированного образа и определенного стиля, однако в ее выборе гардероба прослеживается закодированность и последовательность. С помощью одежды Вилланель выражает не только внутреннее ощущение происходящего, но и отношения к моменту, к человеку, в её внешнем выражается её любовь или ненависть к тому, кто находится с ней в определенной сцене. Одежда для Вилланель — атрибут социального невербального взаимодействия, через который она старательно раскрывает свою идентичность, плотно скрытую за её поведением. «С каждым новым образом Вилланель доказывает, что может быть где угодно...»[6] и кем угодно, в этом и заключается основной смысл ее перформативных образов, начиная от образа дочки, маленькой девочки в пышном розовом платье, заканчивая образами клоуна и фетиш-куклы.

Карнавал как отыгрывание ролей, кэмп, выходящий за рамки странности, но определяющий перформативность, травма, из-за которой Вилланель проецирует свои состояния на окружающих не только посредством мимического или вербального — всё это элементы визуальности её персонажа. Вилланель живет игрой: в отношениях с миром, с собой, наконец, с Евой — и эта игра — её карнавал.

Список литературы:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М.:
2. Зонтаг С. Заметки о кэмпе. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960-70-х годов / Сост., ред., пер. с фр. Дубин Б., пер. с англ. Дубин Б., Гольшев В. и др. М.: Русское феноменологическое общество, 1997.
3. Симакова С. И. Вестник Челябинского государственного университета. 2018. No 10 (420). Филологические науки. Вып. 114. С. 225 – 232.
4. Cohen R. Cinematic constructions of the female serial killer: A psychosocial audience study : дис. - Cardiff University, 2012.
5. Finch K. When she was bad: framing female killers in contemporary film. - 1999.
6. Gilligan S., Collins J. Fashion-forward killer: Villanelle, costuming and queer style in Killing Eve //Film, Fashion & Consumption. - 2021. - Т. 10. - №. 2. - С. 353-376.
7. King A. Serial killing and the postmodern self //History of the Human Sciences. - 2006. - Т. 19. - №. 3. - С. 109-125.

References:

1. Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Rennessansa. - Moskva
2. Zontag S. Zametki o kempe. Mysl' kak strast'. Izbrannye esse 1960-70-kh godov / Sost., red., per. s fr. Dubin B., per. s angl. Dubin B., Golyshev V. i dr. Moskva: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo, 1997.
3. Simakova S. I. Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2018. No 10 (420). Filologicheskie nauki. Vyp. 114. S. 225 – 232.
4. Cohen R. Cinematic constructions of the female serial killer: A psychosocial audience study : дис. - Cardiff University, 2012.
5. Finch K. When she was bad: framing female killers in contemporary film. - 1999.
6. Gilligan S., Collins J. Fashion-forward killer: Villanelle, costuming and queer style in Killing Eve //Film, Fashion & Consumption. - 2021. - Т. 10. - №. 2. - С. 353-376.

7. King A. Serial killing and the postmodern self //History of the Human Sciences. - 2006. - Т. 19. - №. 3. - С. 109-125.