

ЛАПШИН П. В.

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ
В СОВРЕМЕННОЙ ПОП-КУЛЬТУРЕ**

Аннотация. Статья посвящена проблеме интерпретации художественных объектов в современной поп-культуре. Рассматривается понятие канона классического произведения, его видоизменения на примере комиксов, а также процесс формирования медиакультуры.

Ключевые слова: артефакт, объект, поп-культура, искусство, культура, интерпретация, комикс.

LAPSHIN P. V.

INTERPRETATION OF ART OBJECTS IN CONTEMPORARY POP CULTURE

Abstract. This article deals with the issue of interpretation of art objects in contemporary pop culture. The author considers the concept of classical work canon and its variations in the context of comic books as well as the process of media culture formation.

Keywords: artifact, object, pop culture, art, culture, interpretation, comics.

Современная медиасреда представляет собой эклектичное пространство, содержащее большое количество разнообразных объектов, потребляемых публикой. Узко специализированный для определенного контингента контент выходит за рамки исключительности, постепенно становясь мейнстримом. Понятие канона, как характеристики той или иной трактовки художественного произведения, размыто. Например, сегодня киноадаптации комиксов популярны как никогда, особенно среди публики, которая не следит за индустрией, не идентифицирует себя с гик-культурой. Почему происходит такой процесс и что общего у современных артефактов поп-культуры с театром и классической музыкой?

Последние пять лет крупнейшее комикс-издательство «Marvel», взяв курс на разнообразие, издавая и печатая не только супергероику про белых мужчин, сражающихся со злом, как было принято в 1980-е гг., всячески видоизменяет свою регулярную линейку комиксов. Среди современных персонажей комиксов «Marvel» есть беременная женщина (Spider-Woman), подросток латиноамериканец (Ultimate Comics: Spider-Man), афроамериканская школьница вундеркинд, которая заводит дружбу с гигантским динозавром (Moon Girl and Devil Dinosaur). Подобная тенденция прослеживается и у остальных гигантов комикс-индустрии.

Художники и сценаристы начали брать классических персонажей и видоизменять их, вводить новых, переосмысленных героев с тем же именем, званием или биографией. Так, бог Тор стал женщиной, Ms. Marvel – молодой американкой пакистанского происхождения, Халк – корейцем, Росомаха – женщиной-клоном.

С точки зрения канона во внутренней Вселенной стали происходить странные события. Таинственные исчезновения, нелепые смерти, гиббернация. Это одни из самых популярных способов на некоторое время устранить канонического персонажа. Самый яркий из последних примеров – Железный человек – афро-американка, которая называет себя «Железное Сердце». Фактически она взяла на себя роль Тони Старка, который по сюжету лежит в коме.

Знакомясь с Рири Ульямс, читатель видит простейшую фабулу. Девочка-уникум, которая не очень хорошо контактирует с окружающим миром, находит с людьми общий язык. Однако читать про это как минимум интересно, и подобные события происходят не только в комиксах. Женская версия культового фильма «Охотники за привидениями», вышедшая в прошлом году, самый показательный пример. Метаморфозы канона принимают формы не только смены пола, но и этноса, например, в театральной версии «Гарри Поттера» Гермиону сыграла британка африканского происхождения.

Реакция публики на подобные изменения представлена крайне полярными и жесткими позициями. Существуют два типа общественной реакции на подобные изменения: первая – следование принципам толерантности и выполнение политкорректных квот, которые никак не помогают и не улучшают произведение. Вторая – изменение оригинального персонажа, разрушение канона, крайняя форма неуважения к поклонникам. Если в первоисточнике Джоан Роулинг Гермиона – белая девушка, ее экранное воплощение никак не может быть другим. Если Росомаха brutальный мужчина, то он по умолчанию не может стать женщиной. Любое логичное объяснение здесь не найдет оправдания.

Канон – традиционная, не подлежащая пересмотру совокупность законов, норм и правил в различных сферах деятельности и жизни человека [1, с. 431]. Существует некое представление об оригинале как о чем-то неприкасаемом, единственно правильном. Это касается не только половой или этнической принадлежности персонажа. Часто зрители возмущаются тем, что в экранизации изменена одна из ключевых сцен, которая в первоисточнике является критично важным аспектом. Образы персонажей – это самый главный повод для дискуссий.

На описанную выше ситуацию стоит взглянуть с другой стороны. Любой артефакт современной поп-культуры становится похож на театр и классическую музыку. В театре и музыке не существует единственно правильного оригинала. Есть пьесы, написанные

Шекспиром, или симфонии Шостаковича, но они оживают только тогда, когда их исполняют актеры или музыканты оркестра. «Правильного» исполнения не существует. Записанные ноты диктуют условия исполнения, но темп, ритм и громкость отдельных инструментов, а также остальные не менее важные элементы интерпретации, влияющие на звучание и атмосферу, не всегда прописаны в нотах.

Философ С. Ленгер писала, что произведения, написанные композитором, не закончены. Исполнение дополняет и завершает их. Воспроизводит идею в физическое воплощение. В своих работах она обращает внимание на процесс осмысления одного предмета в терминах другого. У человека существует всеобъемлющая потребность в символизации, создании значения и наделении им окружающего мира. Сознание человека осуществляет «непрерывный процесс символической трансформации эмпирических данных, создавая таким образом «неиссякаемый источник более или менее стихийных идей» [2, с. 244].

Важной частью концепции Ленгер является различие дискурсивных и демонстрационных символов. Первый тип символизации конструирует новое значение элементов с постоянным и контекстно-независимым смыслом. Экспозиционная символизация уходит от заданного смысла элементов и не может быть постигнута посредством суммирования смыслов составляющих элементов. Поэтому один элемент в разных изображениях может производить совершенно разный смысл. Тот же принцип применим и к нотации в музыке, в которой элементы сами по себе не имеют определенного значения и приобретают его в контексте всего музыкального произведения.

Интерпретация как теоретико-познавательная категория направлена на понимание внутреннего содержания интерпретируемого объекта через изучение его внешних проявлений (знаков, символов, жестов, звуков и др.) [1, с. 432]. Она важна для методологии гуманитарных наук, в которых процедуры выявления смысла и понимания значения изучаемого объекта является основной стратегией исследователя.

Э. Бетти рассматривал это понятие в своей работе «Общая теория интерпретации». Согласно его теории процесс интерпретации задействует три стороны: субъективность автора, субъективность интерпретатора и репрезентативную форму, выполняющую функцию посредника, через которого осуществляется сообщение. Центральным понятием теории Бетти является «репрезентативная форма» объекта интерпретации, функция которой – трансляция заключенного в ней смысла. Это понятие охватывает все возможные смыслодержающие выражения человеческой субъективности (письменный текст, произведение искусства, речь, поступок, символ, жест) [3, с. 71].

Бетти выделяет четыре основных принципа, или «канона», интерпретации. Их главная задача – гарантировать объективность интерпретации. Два канона относятся к объекту интерпретации, а два – к субъекту. Канон автономии интерпретируемого объекта подразумевает, что интерпретатор должен уйти от собственной субъективности, которая может исказить корректность интерпретации, иными словами, смысл должен не «вноситься», а «выноситься». Канон целостности, или смысловой связанности, требует от интерпретатора соотнесения части и целого для прояснения смысла толкуемого объекта. Канон актуальности понимания требует от интерпретатора способности перенесения чужой мысли в актуальность собственной жизни. Канон герменевтического смыслового соответствия, или адекватности понимания, подразумевает открытость интерпретатора духу, создавшему произведение, необходимость настроить себя на созвучие с мыслью автора, что предполагает «широту горизонта интерпретатора, которая порождает родственное, конгениальное с объектом интерпретации состояние духа» [4, с. 124].

Существует три вида интерпретации: распознающая, репродуктивная, нормативная. Цель распознающей интерпретации состоит в том, чтобы понять смысл, который содержится в представленном источнике (тексте, произведении искусства, поступке). К данному виду интерпретации относятся историческая, филологическая репрезентации. Цель репродуктивной (репрезентативной) интерпретации – передача адресату (зрителям, слушателям) смысла, который заложен в произведении. К этому типу интерпретации относятся драматическая, музыкальная интерпретация и перевод любого текста. Нормативная интерпретация выполняет регулятивную функцию. Поскольку понимание не является самоцелью, из норм и догм, моральных оценок и требований создаются правила, предназначенные для регулирования действий.

Продолжительное время прерогатива интерпретации была у перформативного искусства – театра, балета, классической музыки. В XX веке идея интерпретации распространилась на всю культуру. Р. Вуллхейм в книге «Искусство и его объекты» проводит параллель между интерпретацией, которой занимается исполнитель, и интерпретацией, которой занимается зритель [5, с. 139]. Данная параллель подчеркивает процесс, произошедший в прошлом веке. Изменилось потребительское отношение к культуре. Мы становимся все более требовательны, потребляем и усваиваем не все подряд. Ранее интерпретацией занимался режиссёр или дирижёр. Сейчас ей занимается каждый, кто вовлечен даже в самый минимальный круг сопереживающих происходящему в комиксе, книге или фильме. С приходом Интернета обмен мнениями стал особенно необходим. Поэтому, когда рассказывается новая история про старого персонажа (например, «Улисс»

Джойса), или берется новый персонаж со старой историей (цикл сюжетов о Короле Артуре), по сути, происходит интерпретация.

Возникает своего рода культура партиципации (соучастия). Этот термин использовал Л. Леви-Брюль, когда описывал принцип прологического мышления [6, с. 98]. Однако описывая ситуацию современности, говоря о цифровой среде и интернет-коммуникациях, термин обретает другой контекст. Культура соучастия предполагает приближение человека-потребителя к позиции производителя, что соотносится с понятием осмысленного потребления. Г. Дженкинс отмечал, что с приходом социальных медиа у человека появляется новый культурный опыт [7, с. 112]. Он исследует развитие фан-культуры и процессы, связанные с созданием вторичного мира, а также взаимоотношения между читателем и текстом. Р. Барт утверждает, что каждый из потребителей становится автором, поэтому он выступает против системы традиционной литературной критики, в которой в интерпретацию текста включаются намерения и биография автора. Вместо этого он утверждает, что написанное и создатель не имеют отношения друг к другу [8, с. 384-391]. Очевидно, что до начала XXI века такого количества активных членов общества просто не существовало. Все техники интерпретации и производства культурных смыслов были деятельностью элит. Сегодня эта элитарность уходит. Демократизация культурного производства усиливает понимание ответственности, которая стоит за любым производством художественного произведения. Субкультура фанатского сообщества формируется для того, чтобы формулировать некоторые запросы к производителям того или иного культурного объекта. Удовлетворение этого запроса позволяет порождать им пассивно или активно новые формы высказываний. Отступления от канонов в поп-культуре – один из способов привлечения не только новой аудитории, но и создания новых смыслов.

Первыми идею отсутствия жесткой цензуры на оригинал в поп-культуре взяли на вооружение именно комиксы про супергероев. Персонаж Брюса Уэйна будет являться лучшим примером. На данный момент существует более пятидесяти различных интерпретаций человека-летучей мыши. Отдельного упоминания заслуживает анализ философа С. Жижика фильма «Темный Рыцарь: Возрождение легенды» К. Нолана, который демонстрирует насколько глубоко массовая культура связана с философией. В главе «Диктатура пролетариата в Готэм-сити» Жижек интерпретирует фильм с точки зрения движения «Захвати Уолл-стрит (Occupy Wall Street)», а также с позиций либерализма. «Фильм нужно смотреть так, как прочитывают китайскую политическую поэму – подсчитывая умолчания и неожиданные поговорки. ...фильм Нолана оказался неспособен изобразить действительную мощь людей – «реальные», существующие в действительности радикально-освободительные движения тоже этого не могут, они оказываются заперты в

сетке координат старой социальности; и именно поэтому людская мощь, «власть масс», так часто оборачивается ужасами насилия» [9, с. 238]. Появление вторичных произведений или интерпретаций, которые что-либо заимствуют из канона, меняют статус, тогда как сам канон становится своего рода монолитом.

В чем состоит существенная разница между тем, чтобы создать абсолютно нового персонажа или взять уже существующего и изменить его внешность, пол, имя? В том, что будет продолжена оригинальная линия интерпретации. Работая с таким персонажем, его можно раскрывать в дальнейшем бесконечно. Можно представить себе абсолютно новое исполнение Шекспира, где оригинальная идея все еще лежит в основе. Успех подобного эксперимента будет зависеть исключительно от таланта и образованности интерпретатора.

Культура становится все более вторичной. Стоит воспринимать данное слово в нейтральном, а не негативном контексте, как своего рода факт. Современного потребителя окружает множество переагрузок, сиквелов, переосмыслений, в основе которых лежат укоренившиеся творческие архетипы. Оригинал воспринимается интерпретаторами как чертеж или схема. Поклонник классической музыки знает, что у симфоний Бетховена есть исполнители лучше или хуже. Возможность разного исполнения делает музыку, театр, литературу и кино по-настоящему интересными и комплексными феноменами. Идея канона сегодня представляется схоластикой. Процесс генерации смыслов осуществляется как в виртуальном мире социальных сетей, так и в реальном мире социальных взаимодействий. Эпоха метамодерна, стремясь возвратиться к искренности, из раза в раз повторяя старые истории, не может произвести на свет чего-то по-настоящему нового. Возможно, стоит намеренно делать артефакты более странными, необычными и непохожими на оригинал. Именно это и позволит выйти за границы, отважиться сделать шаг навстречу неизведанному. Проложить путь понимания искусства в массовом сознании от оболочки к мастерству, от мастерства к структуре, от структуры к языку, от языка к форме и от формы к идее. Все, что для этого нужно – стремление быть услышанным, желание учиться и способность видеть и понимать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
2. Langer S. Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key. – New York: Charles Scribner's Sons, 1953. – 431 p.

3. Betty E. General Theory of Interpretation: Chapter 2 and 3 (Vol. 2). – Create Space Independent Publishing Platform, 2015. – 172 p.
4. Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского: в 86 т. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1907. – Т. 82. – 449 с.
5. Wollheim R. Art and Its Objects – An Introduction to Aesthetics. – New York: Harper&Row, 1968. – 344 p.
6. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. – М.: Академ. проект, 2015. – 432 с.
7. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. – New York: New York University Press, 2006. – 385 p.
8. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
9. Жижек С. Год невозможного. Искусство мечтать опасно. – М.: Европа, 2012. – 272 с.