



Искусствоведение

УДК 7

Д.А. Ефимова,

И.Ю. Левитина

Ефимова Дарья Анатольевна, студентка 5 курса ФТТИ Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: dantesartre@yandex.ru

Левитина Ирина Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры экономики и ИТ Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: irina-levitina9@yandex.ru

**СПЕЦИФИКА СЮЖЕТНОЙ РЕИНТЕРПРЕТАЦИИ
КЛАССИЧЕСКИХ МУЛЬТФИЛЬМОВ В УСЛОВИЯХ
КОММЕРЧЕСКОЙ МОДЕЛИ КИНЕМАТОГРАФА (НА ПРИМЕРЕ
ФИЛЬМА БИЛЛА КОНДОНА «КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ»)**

Проведено исследование продюсерско-режиссерского решения кинематографического ремейка классического мультфильма, выстроенного по принципу целенаправленного избегания современных остросоциальных дискурсов. Рассмотрены методы и механизмы работы над аудиовизуальным произведением в современных условиях. Сделаны выводы о возможности выхода за пределы консервативного подхода к искусству.

Ключевые слова: продюсирование, кино, мюзикл, современное искусство.

D.A. Efimova,

I.Y. Levitina

Efimova Dar'ja Anatol'evna, student of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: dantesartre@yandex.ru

Research supervisor: **Levitina Irina Yurievna**, PhD (pedagogical), associate professor of the Krasnodar state institute (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: irina-levitina9@yandex.ru

**SPECIFICITY OF THE REINTERPRETATION OF THE CLASSIC
CARTOONS IN THE COMMERCIAL MODEL OF CINEMA
(ON THE EXAMPLE OF BILL CONDON'S
"BEAUTY AND THE BEAST")**

We have done the analysis of the producer-director's decision of the cinematic remake of the classic cartoon film based on the principle of deliberate avoidance of modern acute social discourses. We have considered the methods and mechanisms of work on an audiovisual art in modern conditions. Conclusions were drawn about the possibility of output beyond the conservative approach to art.

Key words: producing, cinema, musicals, contemporary art.

Аудиовизуальное искусство на современном этапе является искусством, максимально приближенным к обществу и его проблемам, а потому чутко реагирует не только на господствующие в социуме и зарождающиеся тенденции, но и на сложные процессы их формирования.

Иногда эти новые направления впервые воплощаются в кинофильмах (вне зависимости от жанра) и потому становятся выпуклыми, зримыми, осязаемыми. Причем именно визуальность структурирует продукты современной культуры [1, с. 413].

Данная работа призвана не только привлечь внимание к существующим в обществе проблемам, преодолеваемым и решаемым с помощью кинематографического искусства, но и послужить обоснованием внедрения сходных приемов в отечественную практику посредством

доказательства продуктивности отдельных экспериментальных методов. Исследование режиссерского вклада в постановках открывает перспективы для разработки определенных паттернов и алгоритмов действий в рассматриваемой области, что может быть импульсом для развития киноиндустрии в области переосмысления существующих произведений с учетом современных реалий в целом.

Массовая культура в контексте постмодернизма является наиболее показательной и важной с точки зрения влияния на общественное мнение и формирования взглядов на жизнь [2, с. 107]. В то же время в академической среде принято игнорировать проблематику массовой культуры, что провоцирует оторванность реально существующей ситуации от изучаемой и транслируемой в научных кругах.

Демократизация языка, в том числе языка кино, позволяет говорить о ряде преимуществ, которыми обладает массовое киноискусство на сегодняшний день. Культура отзывается на запросы общества и формирует их, и это взаимодействие во многом определяет форму существования фильма как самостоятельного произведения.

Кинематограф становится зеркалом общества, из бытия-в-себе становясь частью процесса социального взаимодействия. Через призму многоаспектного анализа одного частного случая киноискусства можно увидеть эволюцию как кино вообще, так и целого ряда социокультурных практик, нашедших не абстрактное, а вполне реальное воплощение.

Фильм «Красавица и чудовище» в таком ключе представляется моделью, на примере которой возможно выявить комплекс успешно действующих технологий и механизмов, вобравших в себя целый ряд развивающихся во времени теорий, положений, прав и практик.

Реинтерпретация в контексте аудиовизуальных произведений может быть рассмотрена как социокультурный феномен, причем включенный в широкий процесс «глобального реинтерпретирования», распространяющегося на самые разные виды искусства. Новое понимание

исходного материала является, безусловно, важной чертой современной культурной ситуации, напрямую связанной с постмодернистским мышлением, которое характеризуется в числе прочего деканонизацией всех текстов и стилей и нарушением жанровой табели о рангах. Это размывание границ между высоким и низким, новым и старым становится исходным пунктом для существования ремейков.

Если мы говорим о том, что экранизация является интерпретацией средствами кино произведений другого вида искусства, то реинтерпретация – это уже следующая ступень в понимании исходного произведения, то есть очередное переосмысление. С социальной точки зрения это также способ приблизить к изменяющейся реальности уже сложившееся произведение искусства.

Говоря о кинематографе, следует основываться на тезисе о том, что киноязык является семиотической системой особого рода [3]. С помощью этого языка излагается история, которая должна оказать некое воздействие на зрителя; чаще всего впечатление это будет отличаться от испытываемого при соприкосновении с любой другой формой искусства по причине использования принципиально иных средств художественной выразительности.

Одним из многочисленных языков культуры в целом является кинообразность, которая определяет восприятие зрителем своеобразной авторской интенции в плоскости фильма.

Разумеется, важно упомянуть, что киноадаптация мультфильма – это принципиально иной тип реинтерпретации, нежели классический ремейк. Языки анимации и «живого» кино отличаются, и важно одновременно передать особенности оригинала и в то же время приблизить его к другой системе знаков и символов, приспособить анимационную логику под реальных людей.

Среди коммерческих аспектов реинтерпретации можно выделить драматургическую обоснованность. Возвращаясь к идее постмодернистской

концепции, можно вспомнить теорию Хорхе Луиса Борхеса о четырех сюжетах: «Историй всего четыре. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их – в том или ином виде» [4].

Таким образом, попытка перенести на экран новый сюжет заведомо обречена на провал, она даже может восприниматься зрителем как априорная ложь. Обращение к классике, которая вызывает у людей положительные эмоции, ностальгию и чувство спокойствия по причине понятности и привычности, коммерчески выгодно студиям, потому что позволяет обратиться напрямую к чувствам людей, используя «проторенные тропы» с минимумом рисков.

Фактически, говоря о реинтерпретации, мы подразумеваем и вариативность нормы в целом и киноязыка, образной системы в частности. Эти процессы связаны с развитием языка вообще, с появлением и формированием его новых уровней. Важно не отрицать эту вариативность как нечто избыточное, «уже бывшее», повторяющееся, а напротив, рассматривать ее в развитии. Именно умение подстроиться под изменчивость всей культурной и творческой среды определяет возможность или невозможность адаптироваться к современным условиям жизни в искусстве.

Характеризуя сегодняшнюю культуру, невозможно не отметить, что это культура коммуникации [5, с. 90]. Запросы общества непосредственно влияют на культуру, но также и формируются с ее помощью, и этот симбиоз определяет модель существования культуры. Социальные процессы, которые меняют общество, находят свое отражение в произведениях искусства, соответственно неизбежно возникая в рамках сюжета при его реинтерпретации. Это и форма оперативного реагирования на изменения, и попытка приложить новые системы отношений к привычным, но устаревшим порядкам.

Таким образом, новая редакция знакомого сюжета обоснована не только снижением коммерческих рисков и драматургическими вопросами, но и постановкой проблемы отображения современных реалий.

Фильм Билла Кондона «Красавица и чудовище» (2017 г.) является качественным примером вышеназванных социокультурных тенденций, так как именно этот фильм максимально широко использовал все механизмы реинтерпретирования для достижения успеха.

Среди приемов, которые во многом определяют развитие кинематографа (во всяком случае, западной его модели) на сегодняшний день, можно выделить так называемый color-blindcasting, при котором выбор артистов на роли происходит независимо от их этнической принадлежности [6]. Учитывая, что действие истории о Красавице и чудовище разворачивается во Франции XVIII века, каст должен бы состоять (в соответствии с предлагаемыми обстоятельствами и условиями канонического мультфильма 1991 года) из белых актеров, чего не происходит на практике.

Такой тренд, все чаще появляющийся в театре и кинематографе, во многом свидетельствует о потребности общества отражать реальную жизнь через призму искусства, переосмысливать прошлое, опираясь на настоящее и желаемое будущее, где все люди равны и имеют одинаковые права на самореализацию.

Также важно упомянуть, что в фильме большое внимание уделяется образованию. Если в оригинальном мультфильме главная героиня Белль читала детские сказки, а главный герой – Чудовище и вовсе не умел читать, то в версии 2017 года мы видим, что протагонистка любит Шекспира, а Чудовище прочитал содержимое огромной библиотеки и получил достойное образование, как полагалось дворянину. Таким образом, в фильме делается акцент на серьезное отношение к академическим знаниям, которые во многом формируют гармоничную, развитую личность.

Именно уровень образования позволяет говорить о главной героине не как о бездумной мечтательнице, которая витает в облаках, а об интеллектуалке, которая ищет достойное применение своим знаниям. Это важное смещение опорных точек в восприятии персонажей отражает

просвещенческий дух современного общества, а также транслирует его идеалы.

Говоря об образовании, нельзя не отметить, что главную роль играет Эмма Уотсон, запомнившаяся массовому зрителю по роли Гермионы Грейнджер во франшизе «Гарри Поттер», что накладывает на восприятие ее героини определенный отпечаток. Кроме того, сама актриса является феминисткой и посланцем доброй воли ООН. Видя Эмму Уотсон, зритель сразу получает ряд характеристик в качестве бэкстейджа, что позволяет верить тем ее ролям, которые так или иначе соприкасаются с этим багажом знаний и символов.

Зритель верит Белль, которая цитирует «Ромео и Джульетту» и обучает деревенскую девочку чтению в эпоху, когда образованная женщина осуждалась в обществе, потому что вспоминает отличницу Гермиону, для которой процесс получения знаний сам по себе значил очень много. Зритель верит Белль, которая отказывается от кажущегося удачным замужества в эпоху, когда замужество было чуть ли не единственной целью женщины, потому что вспоминает Эмму Уотсон, которая не раз напоминала с трибуны ООН людям всего мира о том, что каждый человек, вне зависимости от его пола и гендера, может распоряжаться своей жизнью так, как он сам считает нужным, потому что это его дело и его выбор.

Вызвавшим большой общественный резонанс решением режиссера стало позиционирование одного из героев – Лефу – как открытого квин-персонажа [7]. Сам режиссер объяснял это тем, что логика мультфильма, где подручный главного антагониста всегда без раздумий следует за ним, получая за него все тумаки, но оставаясь при нем, не выдерживает проверки реальностью. При переносе таких отношений в область живого кино, следовало привнести некоторое объяснение такому поведению персонажа, в связи с чем в повествование и была введена ЛГБТ-линия. Однако акцент делается не на ней, а на отношениях вообще: на отношениях нездоровых, токсичных, не ведущих ни к чему хорошему.

В то же время в сцену, соответствующую музыкальному номеру «Гастон», режиссер привнес то дополнение, которое поднимает ее над той же сценой в мультфильме в плане логики и жизненности. Если в каноничном анимационном исполнении все горожане любят главного антагониста Гастона безо всяких причин, снося все его негативные черты, включающие грубость и нарциссизм, без каких-либо претензий, то в фильме всеобщее обожание обосновано деньгами, которые платит им Лефу, чтобы взбодрить своего друга. Именно это решение привносит в фильм в целом и в сюжетную логику в частности дополнительный, очень важный смысл.

Говоря о квир-линии фильма, нельзя не отметить и гендерный аспект киноленты. В первую очередь, это персонаж Стенли, который позиционируется как гендерквир. Это герой, который чувствует себя комфортно в платье и в финале ленты оказывается во время бала в паре с Лефу. Можно с уверенностью сделать вывод о том, что в фильме отражена и тенденция к максимально открытому обществу, принимающему любые идентичности. Так, квир-персонажи в конце истории становятся положительными, в отличие от Гастона, который проявил себя как ксенофоб, абьюзер и сексист, вобрав в себя черты отрицательного героя сегодняшнего дня.

Такой союз традиций (оригинальная анимационная сказка) и новаций (современные общественные тенденции) привлек внимание не только к картине, но и к поднимаемым в ней проблемам, дав зрителям пищу для размышлений и призвав их к критическому взгляду на привычные сюжеты. Фильм собрал в прокате более миллиарда долларов, что означает, что важные вопросы и нестандартные ходы никак не сказались в отрицательном ключе [8]. Так процесс реинтерпретации классического мультфильма позволил выйти за рамки первоначальной интенции и приблизить ленту к современному зрителю, внося добавочные смыслы и улучшив кассовые сборы.

Список используемой литературы и источников:

1. *Горных А.А.* Повествовательная и визуальная форма: критическая историзация по Фредерику Джеймисону // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: сб. науч. ст. / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов, 2007. С. 413-414.
2. *Челидзе Е.И.* Массовая культура в эпоху постмодернизма // Армавирская государственная педагогическая академия. Гуманитарные и социальные науки. 2011. №3. С. 101-111.
3. *Эко У.* О членениях кинематографического кода // Философия и культура. 2008. №11. С. 145-164.
4. *Борхес Х.Л.* Четыре цикла. URL: <http://lib.ru/BORHES/tigry.txt> (дата обращения: 02.03.2018).
5. *Рыжов И.А.* Современная культура коммуникации. Социокультурные процессы в современном мире // Современная культура коммуникации. Социокультурные процессы в современном мире: материалы IV междунар. науч.-практ. конф. (27 апреля 2016 г.) / отв. ред. Зарайский А.А. Саратов: Академия Бизнеса, 2017. 125 с.
6. Eisenberg A. NONTRADITIONAL CASTING; When Race and Sex Don't Matter. URL: <http://www.nytimes.com/1988/10/23/theater/1-nontraditional-casting-when-race-and-sex-don-t-matter-486788.html> (дата обращения: 02.03.2018).
7. Rahim, Zamira. Beauty and the Beast Will Feature Disney's First Gay Character. URL: <http://time.com/4686896/disney-beauty-beast-emma-watson-dan-stevens-gay-character/> (дата обращения: 02.03.2018).
8. Сборы / Красавица и чудовище. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/krasavitsa-i-chudovishche-2017-744987/box/> (дата обращения: 02.03.2018).