СОЦИАЛЬНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ МЕДИАДИСКУРСА

Александра Евгеньевна ПИСКУНОВА

СЕРИАЛ «ШЕРЛОК» И ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О СУБЪЕКТИВНОСТИ: ПОПЫТКА ДИСКУРС-АНАЛИЗА

Работа посвящена установлению дискурсивных аспектов современного кинобытования прецедентного имени «Шерлок Холмс» с акцентуацией субъективных характеристик человека постмодерна. Особое место в конструировании данного образа занимают дискурс сексуальности и дискурс эмоций как конститутивы современного субъекта.

Ключевые слова: *кинодискурс, Шерлок Холмс, постмодерн, эмоциональность, дискурс сексуальности.*

Aleksandra E. PISKUNOVA

THE SERIES "SHERLOCK" AND THE IDEA OF SUBJECTIVITY: AN ATTEMPT OF DISCOURSE ANALYSIS

The article is devoted to the establishment of discursive aspects of the modern filmmaking of the precedent name "Sherlock Holmes" with an accentuation of the subjective characteristics of a postmodern person. A special place in the construction of this image is occupied by the discourse of sexuality and the discourse of emotions as constitutions of the modern subject.

Key words: *cinematic discourse, Sherlock Holmes, postmodern, emotionality, discourse of sexuality*

Современное культурное производство и потребление определимо через понятие массовой культуры, которая по своей сути медийна. СМИ порождают определенную текстуально-идеологизированную «аудиоиконосферу», в которой живет современный человек и которая формирует его концептуальную картину мира [Буряковская 2014]. В данном контексте актуализируется проблема специфики дискурсивной деятельности в условиях массовой коммуникации. Эпоха аудиовизуальных медиа определила особое внимание к кинематографу: именно кинодискурс объективирует восприятие современным человеком окружающей социальной реальности.

Существующие определения кинодискурса описывают его как сложное, емкое, многоаспектное, гетерогенное образование, имеющее расширенную структуру (С.С. Зайченко, А.Н. Зарецкая, Е.А. Колодина, И.Н. Лавриненко, М.А. Самкова, Ю.В. Сургай и др.). В исследованиях кинодискурса прослеживается тенденция рассмотрения его с позиций традиционного подхода к анализу дискурса. Экстралингвистические факторы в определении сущности кинодискурса выдвигаются на первый план и являются определяющими по отношению к лингвистическим. Отметим, что к экстралингвистическим относятся не только различные невербальные средства, которые важны при создании и восприятии кинофильма (рисунки,

жесты, мимика), факторы коммуникативной ситуации, но и факторы культурно-идеологической среды, особые фоновые знания адресата [Самкова 2011]. При таком подходе предполагается учет вертикального контекста, который может включать в себя прецедентные дискурсы (киносценарии в различных вариантах, другие фильмы этого же жанра или этого же режиссера, книги, по которым снят фильм).

По мнению А. Н. Зарецкой, одними из главных свойств кинодискурса являются аудиовизуальность, интертекстуальность, креолизованность, целостность, модальность, информативность, прагматическая направленность [Самкова 2011]. Ключевым свойством кинопродуктов как семиотически неоднородных текстов, включающих гетерогенные составляющие, является поликодовость как сопряжение в едином пространстве разных по своей семиотической природе произведений и полимодальность как использование разных сенсорных модальностей восприятия индивида [Лавриненко 2012].

Таким образом, объектом нашего исследования является кинодискурс – поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетающее различные семиотические единицы в их неразрывном единстве.

Широко распространенным и популярным жанром современной массовой медийной культуры является сериал, одной из основных тематических доминант которого являются детективная [Буряковская 2014: 40]. Успешность продукта массовой культуры определяется ее серийностью / повторяемостью, объединяюшей людей на всей территории земного шара общими текстами, представлениями, общеизвестными произведениями.

В обозначенном контексте в данном исследовании мы обратились к прецедентному имени «Шерлок Холмс», созданному воображением британского писателя Артура Конан Дойля. Одним из важнейших факторов популярности героя наряду с литературными текстами являются кинотексты, поскольку по числу киновоплощений Шерлок Холмс попал в Книгу рекордов Гиннесса как самый экранизируемый литературный персонаж.

Мы подвергли анализу британский телесериал «Шерлок» производства BBC, вышедший на экраны в 2010 г., с Бенедиктом Камбербэтчом в главной роли. Также анализ предполагает отсылки к прецедентным дискурсам: произведениям Артура Конан Дойла; циклу советских телефильмов 1979-1986-х гг. (реж. И. Масленников). Обращение к данной экранизации обусловлено тем, что этот кинотекст является эталонным в данном контексте. Рассмотрение образа Шерлока Холмса в подобном «диахроническом» аспекте позволит в определенной степени объяснить ряд современных дифференциальных признаков. Цель работы заключается в установлении дискурсивных аспектов современного кинобытования образа Шерлока Холмса с акцентуацией субъективных характеристик человека постмодерна.

Встречая Шерлока Холмса, другие персонажи сериала сталкиваются с проблемной ситуацией в ее феноменологическом понимании: детектив действует непредсказуемо, против ожиданий, «взрывает» нормальный ход повседневности. Потребность в «нормализация» Холмса решалась благодаря приписыванию ему какого-то типичного мотива, т.е. благодаря

типизации личности так, чтобы она полностью укладывалась в сферу повседневности [Ионин 2004]. В фильме «Шерлок Холмс и доктор Ватсон: Знакомство» (реж. И. Масленников) объяснение происходит посредством отнесения «непонятного» Холмса к чуждой повседневности области значений – шпионаж, вредительство, преступная деятельность вообще. Ватсон наименовал его «мозгом преступного мира». В британском сериале представлен другой вариант интерпретации: Холмс относится к такой смысловой сфере, как «душевная болезнь». Придя на место преступления, работавшая с Шерлоком сержант Салли Донован встретила его фразой «*Здорово,* ***чудак»*** и передала по рации «***Псих*** *пришел, веду его»*.

С точки зрения апелляции к человеческим инстинктам и чувствам важной чертой массовой культуры является мифологичность [Буряковская 2014: 18]. Шерлок Холмс стал объектом мифологизации, превратился в сверхчеловека. В цикле советских телефильмов 1979–1986-х гг. Шерлок Холмс предстает в образе чрезвычайно сложного механизма, чей интеллект показался настолько мощным, что был освобожден от психики и причислен к миру роботов. Говоря о Холмсе, обычно имеют в виду его мозг – совершеннейший орган, способный творить чудеса. В гениальности мифического Холмса почти ничего магического, он сам говорит о своем мышлении так, как говорят о всяком производительном труде. Поэтому моменты «недетективной» жизни означают прежде всего прекращение определенного рода работы: «*самый совершенный в мире мозг* ***ржавеет*** *без дела»* («Шерлок Холмс и доктор Ватсон: Знакомство», реж. И. Масленников). Здесь миф о Холмсе помог создать образ детектива, целиком заключенного в наблюдательность и дедукцию.

Шерлок Холмс как канонический английский детектив характеризуется английским характером и образом действий, который полностью соответствует «принципам джентльменского поведения» [Гвоздева 2009]. Таковым мы будем считать и образ, который воплотил Василий Ливанов в советской версии фильма, поскольку в 2006 году он получил Орден Британской империи за лучший экранный образ Шерлока Холмса.

Детектив невозмутим, обходителен, владеет собой и умеет подобающим образом реагировать на жизненные ситуации. Шерлок Холмс – это человек, сдерживающий душевные порывы уздой самоконтроля, не проявляющий чувств и эмоций по отношению к женщинам. Он придерживается принципа хладнокровности и безэмоциональности, подавляет как открытые проявления симпатий, так и знаки раздражения, обиды, гнева [Гвоздева 2009].

Однако характер Холмса полон парадоксов: как сыщику, ему присущи логика, здравый смысл, хладнокровность, беспристрастность. Но в то же время ему свойственна эксцентричность: он чудит, переодевается оборванцем, маскируется, имеет пристрастие к наркотикам, импровизирует на скрипке.

Рассмотрение всего цикла советских фильмов о Шерлоке Холмсе как дискурса кинофильма (М. Дайнел) позволяет понимать главного героя как область проявления комплексов социальных значений, произведенных в конкретной исторической ситуации. Конец XIX в. (появление литературного произведения) и XX вв. (когда был снят советский фильм) – это время

торжества технического прогресса, а бурное развитие техники представляет собой триумф разума. Именно эти дискурсы конструируют Холмса в соответствующих культурных текстах.

Дискурсы создают набор представлений о субъективности, наиболее характерный для конкретного исторического периода. Современный Шерлок, воплощенный Бенедиктом Камбербэтчем, уже не предопределен идеей прогресса и не отягощен концептами индустриальной цивилизации. Действие британского сериала перенесено из XIX в XXI век, и, по нашим предположениям, через смысложизненные ориентиры главного героя можно найти аутентичный путь понимания основополагающих интенций постмодернизма.

Кризис культуры, являясь объективной причиной трансформаций человека, формирует упрощение как сущностную характеристику современного человека [Яшкова 2009]. Его характерными чертами становятся внутренняя опустошенность, отчужденность, психическая неустойчивость и моральная беспринципность. В этом контексте вспомним момент из рассказа и советского фильма, когда от скуки Шерлок Холмс стреляет, сидя у себя в комнате. Он выбивает пулями в стене вензель королевы Виктории. Современный Шерлок Холмс выбивает на стене смайл. Эти два примера, на наш взгляд, символизируют жизненную позицию Шерлока Холмса времен Викторианской эпохи и Шерлока Холмса современности [Попова и Столярова 2014]. Если раньше работа велась во благо страны, во имя королевы, то сейчас – это единственный способ развлечения. Если советский Холмс говорил «***Мне скучно**, Ватсон»* («Шерлок Холмс и доктор Ватсон: Кровавая надпись», реж. И. Масленников), то современный произносит: «***Скука, скука, скука»*** («Большая игра», реж. П. Макгиган). Если раньше детектив обнаруживал причину своего состояния в себе, то нынешний Холмс предъявляет претензии к атрибутам внешнего мира.

В обществе постмодерна утрачиваются сдерживающие механизмы для эмоциональных флуктуаций. Современный индивид гораздо более раздражителен, импульсивен, его психика весьма неустойчива. В этом смысле он даже чем-то приблизился к первобытному состоянию. Импульсивное эмоциональное поведение становится доминирующим [Якуба 2014] Хоть современному Холмсу – как и его литературному и советскому «аналогу» – присущи свойства человека, мифологизация изменяется в сторону повышения эмотивности образа. Теперь детективу свойственна надменность и самовлюбленность, он эксцентричен и уверен в себе, проявляет нетерпимость: «*Что же происходит* ***в вашем крошечном смешном мозгу****? Скучно!»* («Этюд в розовых тонах», реж. П. Макгиган). В этой ситуации ослабевают универсальные социокультурные регуляторы, нормы и правила этикета. В серии «Этюд в розовых тонах» Шерлок, возбужденный предстоящим расследованием четырех загадочных самоубийств, целует миссис Хадсон, которая немного смутилась: «*Это его забавляет. О* ***приличиях*** *забыл»*. На что Холмс совершенно бестактно и несдержанно ответил: «*Кого они волнуют»*.

Эмоциональная сфера в такой социальной среде обладает свойством преувеличенности экспрессии и ее односторонностью. В таких условиях

человек удовлетворяет потребность в эмоциях и ставит сам себя в условия пограничной ситуации, например, столкновение со смертью, что позволяет ему ощутить полноту жизни, подлинность бытия, а также проявить качества, которые не востребованы в обыденной жизни [Яшкова 2009]. В этом проявляется современный Холмс.

Историческими механизмами новой субъективации являются практики желания и сексуальности [Алейник 2007]. Желание рассматривается как не связанное с сексуальностью, это «интенсификация любых форм взаимодействий». Вожделения, телесность в постмодернизме противостоят традиционным нравственным и волевым качествам. Поэтому у Холмса вместо традиционной курительной трубки – антиникотиновый пластырь, который «помогает» ему думать.

Особую *власть* в постмодерне имеет дискурс о сексуальном, проникший даже в образ человека, который во избежание «помутнений» рассудка подчеркнуто холоден к женщинам. Отношения современного Шерлока Холмса с Ирен Адлер гораздо более яркие и длительные, а привязанности – более сильные. Холмс спас ее от казни террористами в Карачи; для него Ирен – «Эта женщина». Также медийное бытование Шерлока обогатили фонетическим атрибутом эротизма: звуком на телефоне Холмса, когда приходит SMS, стал женский стон. Произошла сексуализация и самого персонажа Ирэн Адлер, которая предстает в сериале «доминанткой, поставившей на колени нацию» («Скандал в Белгравии», реж. П. Макгиган). Создатели акцентировали внимание на её сексуальности в ущерб проницательности и образу хищной, роковой женщины, которой она является в оригинале, что, с феминистической точки зрения, можно расценить шагом назад.

В британском сериале тема сексуальности предельно расширена: когда в жизни детектива появляется доктор Ватсон, окружающие начинают часто намекать на нетрадиционную ориентацию главных героев.

Для современного Шерлока Холмса, вопреки литературному оригиналу, характерна ориентированность на природную, или инстинктивную часть индивидуального сознания, на примитивную эмоциональность, а также возведение в культ индивидуальных потребностей, его индивидуализма.

Образ детектива, традиционно придерживавшегося культа предписанного поведения, в новую эпоху дополняется постмодернистскими ориентациями, в которых карнавализация реальности постулируется как норма общественных отношений. Изнемогая от желания начать новое увлекательное расследование, Шерлок воскликнул: «***В игру**, миссис Хадсон, **в игру**»* («Этюд в розовых тонах», реж. П. Макгиган). Символизация социальной реальности через абсолютизирование понятий театра, маскарада, карнавала формирует общество как сферу детабуированности норм коммуникативного поведения. Современный Холмс – нервный фрик, который общение с большинством людей воспринимает как вынужденную необходимость, предпочитая обмен короткими SMS «живым разговорам»; дерзкий эрудит, который своими выходками терроризирует окружающих.

Постмодернизм, по-новому ставя вопрос о природе человека, подчеркивает его «открытую возможность» [Алейник 2007]. Английский детектив в наши дни преодолевает, переступает сложившиеся в обществе

запреты и законы, имея неограниченную власть, силу, волю распоряжаться собой. Новая антропология выражает потребность постичь человека в его реальных параметрах. Это означает не только его дегероизацию, но и склонность к психопатии. Вот и современный Холмс определяет себя так: «*Я не психопат, а* ***активный социопат»*** («Этюд в розовых тонах», реж. П. Макгиган). Холмс осознает неповторимость своей жизни, поэтому для него допустимо все, он устанавливает принципы для самого себя; границы дозволенного – не вовне, а в его сознании. Конструируемый образа Шерлока Холмса в британском сериале пронизан стремлением возвратиться к утраченной целостности субъекта, освободить его от условностей, налагаемых цивилизацией, вернуть его самому себе. Так, Ватсон пытается узнать правду о Шерлоке: «*На правах друга, на правах того, кто волнуется за вас, я спрашиваю: что сделало вас таким?»* На что великий детектив, словно вышедший из лона постмодернизма, отвечает: «*О, Ватсон. Ни что, поверьте мне.* ***Я сам себя сделал»*** («Безобразная невеста», реж. Д. Маккиннон).

Таким образом, в данной работе мы установили дискурсивные аспекты современного кинобытования образа Шерлока Холмса с акцентуацией субъективных характеристик человека постмодерна. Особое место в конструировании данного персонажа занимают дискурс сексуальности и дискурс эмоций как конститутивы современного субъекта.

Список литературы:

Алейник Р.М. Проблема человека в философской постмодернистской литературе // Вестник Томского государственного университета. Философия. 2007. № 296. С. 62-69.

Буряковская В.А. Коммуникативные характеристики массовой культуры в медийном дискурсе (на материале русского и английского языков). Волгоград, 2014.

Гвоздева А.В. Отражение особенностей английского национального характера на примере образа Шерлока Холмса // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 10. С. 26–29.

Ионин Л.Г. Социология культуры: Учеб. пособие для вузов. М., 2004.

Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса // Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина. 2012. № 1003. С. 41-44.

Попова К.А., Столярова И.Н. Прецедентное имя «Шерлок Холмс» в российской и британской культурах // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 11. С. 41-47.

Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1. С. 135-137.

Якуба Э.В. Эмоции и СМИ в эпоху постмодерна // Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. 2014. № 2. С. 10-15.

Яшкова Л.А. Упрощение как сущностная характеристика современного человека и угроза гибели // Омский научный вестник. Философские науки. 2009. № 6. С. 108-111.

Пискунова Александра Евгеньевна – студентка Кемеровского государственного университета (г. Кемерово), alexpiskunova@mail.ru