

АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ» В ПРЕДСТАВЛЕНИИ РАЗНЫХ РЕЖИССЕРОВ

Петрова А.В.

*Ярославский государственный университет имени П.Г. Демидова,
150000, г. Ярославль, ул. Советская, д.14*

e-mail: pav2709@mail.ru

поступила в редакцию 17 августа 2016 года

Аннотация

Данная статья посвящена вопросу теории экранизации и различным подходам, применяемым режиссерами в зависимости от хронологического и географического факторов. В ходе исследования была изучена теория экранизации, особое внимание было уделено таким периодам, как 60-е годы в Англии и 90-е годы в Америке, потому что именно в это время были созданы исследуемые фильмы. Далее, на основе изученной теории, автором были проанализированы особенности экранизаций Питера Брука и Гарри Хука на примере образов главных персонажей.

Ключевые слова: экранизация; язык кино; литературное произведение; главные персонажи; образ; Уильям Голдинг; Питер Брук; Гарри Хук; «Повелитель Мух».

Введение. Киноадаптация – это продукт, создающийся на стыке двух видов искусств, это способ взаимодействия и взаимообогащения литературы и кинематографа. По этой причине миру известно огромное количество литературных произведений, которые были переведены на язык кино. Литературные персонажи, словно оживая на экране, помогают зрителю получить свежее «прочтение» литературного произведения и увидеть его новую интерпретацию. Но, несмотря на всё возрастающий в мире интерес к Голдингу и, в особенности, к его самому шумевшему роману, известно всего два опыта его экранизаций – в 1963 и 1990 годах, причем эти фильмы являются абсолютно разными, что обуславливается временем и местом их создания.

В 1960х годах в Англии литературный оригинал был как раз восстановлен в правах после нескольких попыток свести его значение к нулю в 1950х. Андре Базен в своей книге «Что такое кино?» выступил в защиту экранизации, отметив как ее художественную самостоятельность, так и игру смыслов между оригиналом и фильмом по нему, которая значительно обогащает текст экранизации [1]. Напротив, Голливуд 1990х годов отнюдь не был заинтересован в следовании оригиналу. Там создавались зрелищные триллеры, рассчитанные на массовую аудиторию, и никто особо не беспокоился о сохранении авторских мыслей и идей [2]. Именно поэтому английская адаптация точно следует сюжету, уделяя большое внимание оригинальному тексту и внося лишь небольшие изменения в детали, для того чтобы лучше донести идею до зрителя. А американский фильм представляет собой скорее совершенно независимый продукт со значительными изменениями в сюжете и множеством спецэффектов. Наиболее отчетливо это можно видеть на примере образов главных персонажей.

Основная часть. На первый план выходят четыре ярких персонажа – это Ральф, Джек, Хрюша и Саймон. Ральф выступает своеобразным резонёром в этом произведении, он выражает близкую Голдингу правую либеральную позицию. Поэтому его образ – «светлый мальчик» - притягателен и не агрессивен. Питер Брук сохраняет это описание в своей картине. У него Ральф – светловолосый мальчик с добрым лицом и честными глазами. Гарри Хук вносит изменения даже здесь. Он представляет нам Ральфа как мужественного темноволосого молодого человека, который даже выше, чем Джек, хотя в книге это не так. Очевидно, такое изменение было промотивировано опять же голливудской традицией. Главный герой должен быть однозначно положительным, отчетливо противопоставленным своему антагонисту (в данном случае – Джеку) и выделенным из общей массы – этакий супермэн без плаща. Поэтому Ральф выше всех, сильнее всех, умнее всех – всё по канону.

Внешний облик Джека, как можно догадаться, у Хука тоже в корне изменен. Режиссер играет на контрасте и во всем положительному Ральфу противопоставляет хитрого, двуличного Джека, который внешне выглядит скорее, как молодой Дэвид Боуи – очень красивый и стильный – но не как сильный охотник, способный повести за собой толпу и создать тоталитарное государство. У Питера Брука Джек, как и Ральф, словно сошел со страниц книги. Его фигура действительно интереснее и ярче, чем фигура Ральфа, и вполне понятно, почему именно за ним идут в итоге все дети. У Гарри Хука же здесь возникает противоречие: если Ральф такой замечательный, почему от него все отворачиваются?

Следующий важный персонаж истории – Хрюша. Надо заметить, что это единственный оригинальный, сделанный собственно Голдингом образ из всей этой четверки (так как этот роман является полемическим ответом на произведение другого английского писателя Роберта Баллантайна «Коралловый остров», и все персонажи позаимствованы с сохранением имен). Понятно, что в Викторианскую эпоху о таком персонаже речи идти не могло. А здесь он вдруг появляется и несет в себе архиважный смысл, потому что как раз является карикатурой на эту самую Викторианскую эпоху и идеологию XVIII-XIX веков. Хрюша в произведении воплощает здравый смысл. Это персонаж, постоянно предлагающий правильные, практические решения, верящий в науку, наделенный здравым позитивистским умом – всем тем, чем жил XVIII-XIX век, как показывает нам «Робинзон Крузо». И в это же самое время этот персонаж является самым физически слабым, самым неприятным – толстый, очкастый, занудный, не способный ни к какому юмору, ни к какому физическому труду, объект всеобщих насмешек – и именно такой персонаж становится носителем здравого смысла – горькая голдингская ирония. И в итоге Хрюша гибнет от руки палача-Роджера – примитивного, жестокого, привыкшего руководствоваться инстинктами. В основе лежит идея того, что здравый смысл никого не спасет. Рациональное, практическое, научное, позитивистское мышление, верящее, что мир познаваем, что мир научен, что мир можно освоить, что можно какими-то разумными доводами склонить человека к чему-либо хорошему – все это рассыпается в прах [3].

Режиссеры в целом правильно передали образ Хрюши, и он у них одинаков – толстый очкастый мальчик - что-либо менять действительно было нецелесообразно. Но одну очень важную деталь создатели фильмов упустили. Это речь Хрюши. Ральф и Джек – аристократы, выходцы из благородных семей, они выражаются на правильном и чистом английском языке. Хрюша же – сын лавочника, воспитанный тёткой, которая только и делала, что кормила его сладостями. Он говорит с грубыми грамматическими и фонетическими ошибками, чем во многом и вызывает пренебрежительное отношение к себе со стороны других мальчиков, именно это и делает его в основном предметом всеобщих насмешек. Однако в обоих фильмах речь Хрюши ничем не отличается от речи остальных, и потому стирается этот иронический налет, через призму которого в книге воспринимаются все его речи. Его слова позиционируются на полном серьезе, и Ральф действительно к ним прислушивается. И вообще позиции Ральфа и Хрюши в фильмах срастаются в одну – они становятся друзьями, и взгляды их никак не разводятся, хотя в целом это неверно. Действительно, оба они любят апеллировать к вышестоящим инстанциям и в этом противопоставлены Джеку – охотнику-одиночке, привыкшему самому нести ответственность за свою жизнь. Но эти инстанции у них отнюдь не одинаковые. Ральф мыслит трансцендентными понятиями, верит в существование высших сил. Именно этим продиктована вся его система поведения. Он выражает собой типично консервативный, европейский, христианский подход – обращение к Богу, к Всевышнему. Этот мир для него – лишь подготовка к тому, что будет за этим миром, за этим островом, «когда нас спасут». Поэтому в его представлении все должны делать так, чтобы их спасли, поступать правильно – такая идея откладывания, идея делегирования. Поэтому в этом мире Ральфу нужны опоры: воспоминание о доме, как о своеобразном рае, отец-капитан, костер, рог. Отец – прообраз Бога. Костер, конечно же, символ спасения, то, благодаря чему детей заметят и спасут. А рог в этом контексте можно рассматривать уже не только как символ власти, но и как символ связи человека и мира в единую гармонию [4]. И рог в конце, конечно же,

разбивается. Хрюша, как и Ральф, любит обращаться к институтам, стоящим над ним, только в его случае всё ограничивается как раз той тёткой, кормившей его сладостями: «Мне моя тётя не велела бегать», «Моя тётя...», «- А ты как думал? – Я вообще-то никак не думал. Моя тётя...» И, в конце концов, Ральф не выдерживает: «Слыхали про твою тётю!» Становятся вполне очевидными два кардинально разных по ширине и охвату мировосприятия. И если Питер Брук поймал это и постарался выразить в своём фильме, то у Гарри Хука эти два героя стоят на совершенно идентичной позиции – позиции сопротивления кровожадному диктатору. Даже обидное прозвище «Хрюша» толстяку даёт Джек, а Ральф героически приказывает всем замолчать, по-дружески берет Хрюшу за плечо и утешает: «Просто ты новенький», хотя в книге над ним глумился именно Ральф. Это, разумеется, очередное упрощение, ясная система персонажей, чтобы зритель не напрягался лишним раз, размышляя, кто здесь плохой, а кто хороший. И такое утрирование в очередной раз идёт вразрез с замыслом автора.

Джек у Голдинга – фигура отнюдь не целиком отрицательная. Даже с Ральфом они антагонисты, но не враги. Они просто стоят на двух кардинально разных позициях. Если поведение Ральфа диктует идея откладывания, то Джек настаивает на принципе имманентности. Он сильно связан с сартровской идеологией. Вообще, роман «Повелитель мух» - это плевок отнюдь не в лагерь фашизма и нацизма, это плевок в сторону атеистического экзистенциализма. Идеология Сартра состоит в том, что, когда человек перекладывает ответственность за свои поступки на стоящие вне его институты – на отца, на Бога, на корабль, который приплывет, на костер, на идею спасения с острова, на идею организации, на рог, то он поступает безответственно. А вот когда человек берет всю ответственность на себя и понимает, что никаких трансцендентных сил и никакого смысла в существовании нет, экзистенция – это пустота, мир – это пустота, и он в этом мире целиком один, и единственная его задача – в нем как-то выжить – вот это ответственность [5]. Джек – одиночка, охотник, он воспринимает этот мир как принципиально враждебный, и эта позиция оказывается более привлекательной, чем позиция Ральфа, и менее уязвимой. Потому что отцы и капитаны далеко, а Джек рядом, и Джек убедительный. Он живет здесь и сейчас, приносит вкусное мясо, позволяет охотиться на свинью. Поэтому за ним и идут в итоге.

И именно этим обуславливается их нарастающая вражда: это не просто борьба за власть, это невозможность существования рядом друг с другом. Джек мешает Ральфу делать так, чтобы всех спасли – отказывается строить шалаши и следить за костром. А Ральф своим терпением и откладыванием мешает Джеку быть счастливым здесь и сейчас – веселиться, охотиться, радоваться жизни. Поэтому напряжение их отношений происходит постепенно, что совершенно не отражено в фильмах. В картине 1963го года мальчики то друзья, то соперники. То они идут вместе в экспедицию, совещаясь, принимая решения, соглашаясь друг с другом, то вдруг они снова вспоминают, что не выяснили, кто здесь главный и начинают спорить. А в фильме 1990го года эволюция их отношений и вовсе не прослежена. В начале фильма герои становятся друзьями, много времени проводят вместе, оставаясь друг другом довольными, образ жизни каждого абсолютно устраивает другого – полная идиллия. Поэтому, когда при первом недовольстве Ральфа поведением Джека вдруг начинается драка – эта ссора выглядит беспочвенной и оттого неестественной. Становится совершенно непонятно, когда и отчего произошло разделение мальчиков на два лагеря.

И только один герой остается вне всего этого социального устройства – это визионер Саймон – маленький мальчик-эпилептик, наделенный художественным восприятием мира, восприимчивый к мировым ритмам, стоящим за пределами идеологии, находящимся в области мистического, вдохновенного познания единовременного акта. Ему единственному открывается истинная суть всего происходящего на острове. Именно он говорит, что «Зверь – это мы», но его никто не слушает. Именно он видит голову Повелителя Мух и с ней разговаривает. Все ключевые откровения этой книги сообщены именно Саймону, потому что ему открыт художественный, эстетический, вдохновенный опыт познания реальности в глубину, по вертикали. Причем по вертикали не вверх, к общепринятым ценностям, а по

вертикали вниз, в глубину, в самые страшные глубины. Но он оказывается и самым уязвимым – он погибает первым, именно его принимают за Зверя.

Значение этого персонажа для книги первостепенно, поэтому неудивительно, что в фильмах его образ является наиболее хорошо проработанным. Режиссеры постарались передать мистичность натуры Саймона, но выбрали разные подходы. Питер Брук для этого впервые отступает от концепции внешнего соответствия персонажей книжным и из смуглого, с иссиня-черными волосами Саймона делает бледного, ангелоподобного блондина, что сильно выделяет его из общей массы. Это даже доходит в некоторой степени до абсурда, потому что в течение фильма его волосы не растут и не пачкаются, а в одном из эпизодов он, весь беленький и чистенький, стоит, кроме того, в идеально чистой и целой белой рубашке, хотя одежда других детей давно превратилась в лохмотья. Спустя несколько секунд, в следующей сцене, этой рубашки уже нет, Саймон показан голым по пояс. Эта сцена довершает ощущение того, что этот мальчик спустился с небес – настолько нелепо он смотрится на фоне всего окружающего. А это, в свою очередь, отсылает нас к хриstopодобию голдиновского Саймона. Ко всему прочему Брук сохраняет болезнь Саймона, о чем свидетельствует сцена с его падением в обморок. Саймон действительно не вполне здоров, ведь никакое искусство не рождается из психического, самодовольного здоровья. Гарри Хук идет другим путем. Он убирает из сюжета припадки Саймона, зато включает его сны, которые самым неожиданным образом переплетаются с основной историей и тоже довольно ярко раскрывают неординарность персонажа, показывают его как пророка.

Заключение. Таким образом, экранизации получились абсолютно разными, потому что «переводчики» преследовали разные цели. Питер Брук в своей работе преследовал, прежде всего, просветительскую цель: его фильм можно рассматривать как учебное пособие, настолько он близок к тексту. А Гарри Хук, безусловно, работал на кассу: его целью было создать зрелищный триллер, который бы преуспел в прокате. И мы смогли наглядно показать это, проанализировав образы главных персонажей.

Благодарность. Хотелось бы выразить благодарность, в частности, кандидату педагогических наук, доценту, заведующей кафедрой иностранных языков гуманитарных факультетов ЯрГУ им. П.Г. Демидова Касаткиной Наталья Николаевна и кандидату филологических наук, доценту кафедры иностранных языков гуманитарных факультетов ЯрГУ им. П.Г. Демидова Ивойловой Надежде Юрьевне за помощь при подготовке публикации.

Список литературы.

- 1) Базен А. Глава «За нечистое кино: В защиту экранизаций» // Базен А. Что такое кино? / Пер. В. Божовича и И. Эпштейн. М.: Искусство, 1972. С.122-145.
- 2) Интернет-ресурс: Хэйг М. 3 правила успешной экранизации // http://www.cinemotionlab.com/stati/3_pravila_yspeshnoi_ekranizacii/ (Дата обращения: 09.04.2016).
- 3) Интернет-ресурс: Малишевский И. Литературная лекция «Философский роман «Повелитель мух» // <https://www.youtube.com/watch?v=hmNRMXEXwCo/> (Дата обращения: 02.04.2016)
- 4) Аствацатуров А. А. И не только Сэлинджер. Десять опытов прочтения английской и американской литературы. М.: АС, 2015. 312 с.
- 5) Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм. М.: Изд-во иностр. лит., 1953. 36 с.