

Скороходько Юлия Станиславовна

ФОРТЕПИАНО: ВИКТОРИАНСКИЙ ОБРАЗ-СИМВОЛ В НЕОВИКТОРИАНСКОМ СОЗНАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА Д. КЭМПИОН "ПИАНИНО")

В данной статье рассматривается образ фортепиано как один из викторианских образов-символов в неовикторианском искусстве, определяется место образа фортепиано в системе образов фильма Д. Кэмптон "Пианино". В результате исследования автор приходит к выводу о том, что образ фортепиано в фильме Д. Кэмптон выполняет, по крайней мере, три функции: вызывает ассоциацию с английским бытом XIX века, представляет интерес для неовикторианского сознания как один из элементов викторианской системы ценностей и занимает ключевую позицию в системе образов фильма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 3. С. 50-53. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phi@gramota.net

Список литературы

1. Данилов С. П. Киһи биирдэ олоорор. Красавица Амга. Якутск: Кн. изд-во, 1973. 272 с. (На якут. яз.).
2. Золотарев-Якутский Н. Г. Судьба. Роман. М.: Сов. Россия, 1976. 576 с.
3. Мординов Н. Е. Весенняя пора. М.: Худож. лит-ра, 1993. 396 с.
4. Неймохов Е. П. Алампа: роман: в 2-х кн. Якутск: Бичик, 2006. Кн. 1. 272 с.
5. Неймохов Е. П. Алампа: роман: в 2-х кн. Якутск: Бичик, 2009. Кн. 2. 424 с.
6. Неймохов Е. П. Быһах биитинэн. По лезвию ножа. Якутск: Бичик, 2005. 400 с. (На якут. яз.).
7. Неймохов Е. П. Кэҕүү. Взлет: повесть. Якутск: Кн. изд-во, 1986. 216 с. (На якут. яз.).
8. Неймохов Е. П. Сайсары күһүгэ түбэлтэ. Случай на озере Сайсары: повесть. Якутск: Бичик, 2013. 224 с. (На якут. яз.).
9. Неймохов Е. П. Хапсыһыы. Схватка. Якутск: Кн. изд-во, 1983. 296 с. (На якут. яз.).
10. Неймохов Е. П. Ха'ыы. Крик: повести. Якутск: Кн. изд-во, 1992. 250 с. (На якут. яз.).
11. Неймохов Е. П. Эр ки'и уонна дьахтар. Мужчина и женщина: повесть, рассказы, киносценарии, воспоминание. Якутск: Бичик, 2010. 384 с. (На якут. яз.).
12. Филиппов Г. Г. Образ основного героя романа «Алампа» // Роль творчества народного писателя Якутии Е. П. Неймохова в развитии современной якутской прозы. Якутск: Изд-во ЯГУ, 2010. С. 15-22.
13. Яковлев-Далан В. С. Тыгын Дархан: роман. Якутск: Бичик, 1994. 432 с.

E. P. NEIMOKHOV'S CREATIVE WORK

Myreeva Anastasiya Nikitichna, Doctor in Philology, Associate Professor
*The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies
of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
anastmureeva@yandex.ru*

The article highlights the writer's rich experience having conditioned a variety of themes of his works, the intensity of genre searches. The following narratives are singled out: socio-psychological, essay, detective, biographical ones; the originality of landscape descriptions and psychologism are revealed. Special attention is paid to the novel genre in the creative work of the writer. The novel "Alampa" is presented as a spiritual biography of the whole generation. It is disclosed that this work is not only a historical one, but also philosophical, it is pierced with thoughts about a man's mission, a nation's destiny. An inner monologue assisting to discover the versatility of the character's nature from within is examined as a principal method of the psychological analysis. It is concluded that E. Neimokhov managed to create a realistically full-blooded, psychologically sincere novel about the destiny of the whole generation having continued the best traditions of the Yakut classical novel.

Key words and phrases: popular writer; literary creative work; subject matter; genre searches; historical, philosophical novel; psychologism; traditions.

УДК 821.111-311.6'06

В данной статье рассматривается образ фортепиано как один из викторианских образов-символов в неовикторианском искусстве, определяется место образа фортепиано в системе образов фильма Д. Кэмптон «Пианино». В результате исследования автор приходит к выводу о том, что образ фортепиано в фильме Д. Кэмптон выполняет, по крайней мере, три функции: вызывает ассоциацию с английским бытом XIX века, представляет интерес для неовикторианского сознания как один из элементов викторианской системы ценностей и занимает ключевую позицию в системе образов фильма.

Ключевые слова и фразы: викторианство; неовикторианство; неовикторианское кино; викторианский образ-символ; фортепиано; женский вопрос; колониальная проблематика.

Скореходько Юлия Станиславовна, к. филол. н.
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
yulia-skorokhodko@yandex.ru

ФОРТЕПИАНО: ВИКТОРИАНСКИЙ ОБРАЗ-СИМВОЛ В НЕОВИКТОРИАНСКОМ СОЗНАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА Д. КЭМПИОН «ПИАНИНО»)

В культуре рубежа XX-XXI веков отмечается особый интерес ко всему, связанному с викторианским периодом в истории Великобритании: образу жизни викторианцев, их традициям и искусству. Обращение к викторианской эпохе и викторианским ценностям в наше время проявилось в форме неовикторианства – культурного и социального явления, представляющего собой современную трансформированную форму викторианства.

Неовикторианство заявило о себе в области литературы, театра, музыки, изобразительного искусства, кино, архитектуры, моды, этикета. В данной статье мы обратимся к феномену неовикторианского кино и проблеме воплощения в нем викторианского образа-символа, а именно образа фортепиано. Данный вопрос будет исследован на материале художественного фильма новозеландского режиссёра Джейн Кэмптон «Пианино» / "The Piano" (1993) [5] как одного из наиболее ярких примеров реализации неовикторианского искусства в области кино. Система образов в фильме Д. Кэмптон представляет собой основной инструмент реализации неовикторианского взгляда в картине. Её формируют как одушевленные, так и неодушевленные предметы (фортепиано, новозеландский пейзаж), при этом последним режиссёр часто отводит важное место в ходе развития действия. По нашему мнению, образ фортепиано, вынесенный Д. Кэмптон в заглавие ленты,

является здесь основным. Цель данной статьи – рассмотреть образ фортепиано как один из викторианских образов-символов в неовикторианском искусстве, определить его место в системе образов фильма «Пианино», а также роль в процессе формирования этих образов.

В произведениях современного искусства, обращенного к быту викторианской эпохи, образ фортепиано несёт важную культурную нагрузку: музыкальный инструмент ассоциируется с жизнью англичан XIX века, является одним из викторианских символов и элементов домашней культуры Великобритании; этот образ имеет самое непосредственное отношение к сфере викторианского менталитета. Вероятно, поэтому художники-неовикторианцы привлекают образ фортепиано для воссоздания викторианского прошлого.

Исследователи английской культуры утверждают, что фортепиано было центром традиционного викторианского дома; оно ассоциировалось с домашним очагом и упорядоченностью викторианского образа жизни [3, p. 85-110; 4, p. 23]. Именно поэтому образ фортепиано связывают с представлениями викторианцев о женственности, с образом истинной леди и викторианки – хранительницы домашнего очага [4, p. 24]. Такое представление о музыкальном инструменте широко отражено в викторианской литературе и искусстве. Так, героини романов Ч. Диккенса – девушки, воспитанные в традиционном викторианском духе – обладали определенным набором достоинств, среди которых, помимо умения танцевать, говорить по-французски и вышивать, важное место занимало владение игрой на фортепиано. Пианино было обязательным предметом интерьера викторианского дома, его центром, предметом гордости.

Фортепиано как один из викторианских образов-символов занимает важное место в неовикторианском фильме Д. Кэмпбелл: его присутствие помогает режиссёру перенести зрителя в XIX век. Однако, в первую очередь, образ фортепиано в неовикторианском кино призван решить задачи неовикторианского искусства: изобразить знаковые явления и актуальные проблемы культуры и общества викторианской эпохи и предать их критической оценке. В своем фильме Д. Кэмпбелл затрагивает «женский вопрос» (место и роль викторианки в английском обществе), проблему женского сумашествия и отношения к нему в викторианской Англии, конфликт неординарного, возвышенного, нематериального взгляда на жизнь с традиционными викторианскими утилитаризмом и практицизмом, образ жизни викторианского дома, проблему отношения англичан к неангличанам, туземцам-маори.

«Женский вопрос» – один из самых существенных с точки зрения неовикторианской проблематики. В своем фильме Д. Кэмпбелл заявляет о проблеме зависимого положения женщины в патриархальном викторианском обществе через образы Ады, ее дочери Флоры, тетюшек и дам-соседей. Важным средством создания этих женских образов в картине служит фортепиано. Рассмотрим, каким образом в фильме раскрывается «женский вопрос» и как этому помогает образ фортепиано. Прежде всего, обратимся к главному женскому образу картины – образу Ады. Знакомство зрителя с молодой женщиной происходит в первые минуты фильма и одновременно режиссер представляет нам фортепиано Ады, подчеркивая их неразрывную взаимосвязь. Ада перестала говорить ещё ребенком, однако она не считает себя немой благодаря своему пианино: Ада и ее фортепиано – это единый живой организм. Игра на фортепиано для Ады становится способом размышления и проявления своих чувств, возможностью осуществления диалога с окружающим миром. Она говорит: «*The voice you hear is not my speaking voice – but my mind's voice*» [5]. / «Голос, который вы слышите, не тот, которым я говорю, а тот, которым я думаю» [1]. При этом внимательный зритель, знакомый с принципами устройства викторианского общества, за физической немотой Ады видит немоту метафорическую: Ада нема, как нема любая женщина, не имеющая права голоса в викторианской Англии. Тот факт, что отец выдает Аду замуж за мужчину, которого она никогда прежде не видела и который живет на другом конце земли – в Новой Зеландии, – подчеркивает зависимое положение викторианки. Благодаря игре на фортепиано Ада, не только не чувствует себя отрезанной от окружающей действительности, но и создает свой собственный внутренний мир – возвышенный и прекрасный, в который можно убежать от уродливой и жестокой реальности. Музыцируя, Ада возносится к своим мечтам, фантазиям, воспоминаниям; игра дает Аде, задыхающейся в мире викторианских условностей, призрачный миг свободы и счастья.

В своем фильме на примере фортепиано режиссер напоминает зрителю о вечном споре романтиков и реалистов, актуальном и для XIX века. Роль музыкального инструмента в жизни человека на первый взгляд кажется простой: он несёт радость и вдохновение. Однако Д. Кэмпбелл указывает на парадоксальную двойственность роли фортепиано в эпоху викторианского практицизма: с одной стороны, мы видим Аду, которая подобно романтикам, воспринимает фортепиано как инструмент, порождающий музыку, а вместе с ней – сказочный, свободный и прекрасный мир. С другой стороны, режиссер подчеркивает, что фортепиано вполне вписывается в викторианские принципы утилитаризма: оно становится объектом коммерческой сделки между Джорджем Бейнсом и Алистером Стюартом и даже между Бейнсом и самой Адой. Музыка, которую дарит фортепиано, призвана не столько уносить в сферы возвышенного, сколько является соответствующим фоном для приземленного, исполненного упорядоченности и благопристойности викторианского домашнего быта. Отношение тетюшек из новозеландского окружения Ады к фортепиано свидетельствует о том, что здесь оно, олицетворяя викторианский дом, ассоциируется с патриархальностью, практицизмом и основательностью. Дамы говорят, что Ада музицирует «странно, как будто создает у тебя настроение» [Там же] / «*and her playing is strange, like a mood that passes into you*» [5], а это, по их мнению, неправильно, это выходит за рамки приличий: «*Now, your playing is plain and true, and that is what I like. To have a sound creep inside you is not at all pleasant*» [Ibidem]. / «Вот ты играешь на пианино просто и верно, и мне это нравится. А когда звуки заползают в тебя, это совсем неприятно» [1]. В фильме происходит постоянное противопоставление английского викторианского буржуазного утилитаризма свободе и вдохновению. В характере Ады не был сформирован традиционный викторианский практицизм, на котором строится жизнь добропорядочного

викторианского гражданина. Отсутствие практицизма проявляется и в ее отношении к фортепиано: для Ады оно дороже традиционных викторианских материальных ценностей, например, того домашнего скарба, которой женщина привозит с собой из родной Шотландии.

Д. Кэмпбелл обращается к проблеме отношения к сумасшествию в британском обществе XIX века. В фильме «Пианино» мотив сумасшествия реализован в образе Ады. Тетушкам и Алистеру Стюарту кажется странным, что Ада не разговаривает, ведь ее молчание связано не столько с неспособностью, сколько с нежеланием говорить. В то же время их это особенно не беспокоит, в своем письме будущей супруге Алистер Стюарт пишет: «*God loves dumb creatures, so why not I?*» [5]. / «Если Господь любит немых тварей, то чем я хуже?» [1]. Присущие окружению Ады викторианский утилитаризм, рассудительность и религиозность заставляют их думать, что если немота Ады решительным образом не мешает быту, с ней можно свыкнуться и примириться. Режиссёр по-неовикториански иронизирует над новой семьей Ады, снисходительно сравнивающей ее с животным: «*Certainly there is nothing so easy to like as a pet, and they are quite silent*» [5]. / «К домашним животным быстро привязываешься, и они ничего не говорят» [1]. К мысли о психической ненормальности главной героини окружающих приводит ее необычное с точки зрения викторианского обывателя поведение. Образ Ады – пример несоответствия этой женщины стандартному портрету викторианки, традиционному викторианскому образу «ангела в доме». Ада – страстная натура, она полностью отдаётся музыке, и в этом окружающие видят нарушение душевного спокойствия, явное отклонение от викторианской поведенческой нормы: истинная викторианская леди должна быть выдержанной, спокойной и терпеливой. Ада ощущает фортепиано частью своего организма, оно является одновременно душой и языком молодой женщины. Именно поэтому временное расставание с фортепиано так болезненно воспринимается Адой. Ей представляется, что у нее отняли часть ее тела, оборвали нить, связывающую ее как с внешним, так и с внутренним миром, с ее сердцем. Ада, не способная жить отдельно от своего фортепиано, вырезает клавиши под скатертью на кухонном столе и пытается играть хотя бы мысленно, что воспринимается ее мужем как очередная странность супруги. Свою необычность осознает и сама Ада, она признается, что страдает лунатизмом и иногда ходит во сне. В фильме Д. Кэмпбелл фортепиано обладает еще одним свойством: ассоциируясь с образом викторианского дома и домашнего очага, музыкальный инструмент в сознании Ады – это частичка родной Шотландии в далекой и неприветливой новозеландской колонии.

Через образ фортепиано режиссёр неовикторианского фильма обращается к проблеме колониализма. Д. Кэмпбелл обсуждает со зрителем отношение англичан XIX века к своим колониям – в данном случае к Новой Зеландии – и ее населению, туземцам-маори. В начальном эпизоде фильма Ада не позволяет маори, нанятым перенести ее вещи в новый дом, прикасаться к своему инструменту. Эта же ситуация показана с другой точки зрения – через отношение туземцев к англичанам. Маори живут вольной жизнью, они далеки от английской «цивилизации», частью которой является фортепиано, а потому не выражают должного пиетета перед музыкальным инструментом. Туземцы воспринимают его исключительно как тяжелый, громоздкий багаж, который приходится многие часы тащить по вязкой грязи через новозеландские джунгли.

Образ фортепиано является ключевым в системе образов фильма. Он не только представляет собой самостоятельный образ, но и участвует в формировании образов Ады, Алистера Стюарта, Джорджа Бейнса и других героев кинокартины, а также влияет на развитие сюжетных линий. В одной из начальных сцен фильма оператор фиксирует внимание зрителя на фигуре Ады, которая только ступила на неприветливый новозеландский берег и сразу же вынужденно рассталась с фортепиано. Она долго наблюдает с обрыва за покинутым инструментом, и у зрителя возникает ощущение, что Ада наблюдает за самой собой. Она, как и ее фортепиано, одинока и выброшена на холодный берег, их обоих окружает бушующий океан и непривычно суровая природа. Параллельное развитие линий жизни Ады и её фортепиано – еще один способ подчеркнуть единение двух основных образов фильма; то, что происходит с Адой, повторяется с её музыкальным инструментом и наоборот. Так, Джордж Бейнс выставляет за дверь выкупленное им фортепиано и в то же время выгоняет из своего дома Аду; насилие над Адой сопровождается насилием над музыкальным инструментом. Знаковой нам представляется сцена, в которой Ада выламывает клавишу из фортепиано с тем, чтобы передать её Джорджу Бейнсу в знак своей любви и преданности. Далее режиссёр усиливает аналогию между музыкальными клавишами и пальцами Ады: Алистер отрубает указательный палец супруги и передает его сопернику. Этот жестокий поступок представляется нам символическим, совершая его, Алистер не просто отнимает у Ады часть тела, он словно подрезает ей крылья – лишает её возможность играть, а значит, отбирает жизнь, свободу и счастье. В финале картины, покидая ненавистный ей новозеландский берег, Ада решает выбросить фортепиано за борт лодки как балласт. Она стремится избавиться от груза, который тянет её назад в прошлое, и едва ли позволит начать счастливую жизнь со своим возлюбленным Джорджем Бейнсом. Однако фортепиано не желает отпускать Аду, падая за борт, оно, подобно злобному ревнивому хозяину, потянуло за собой под воду молодую женщину, крепко обмотав её ногу веревкой. Привыкнув к вечной зависимости от фортепиано, Ада безропотно тонет, однако в последний момент, как будто очнувшись ото сна, она начинает отчаянно бороться. Ада высвобождается от пут и рвется наружу, к новой жизни, а фортепиано опускается на дно океана, похоронив там вместе с собой прошлое женщины.

В одном из интервью Д. Кэмпбелл признаётся: она хотела, чтобы Ада осталась под водой вместе со своим любимым инструментом [2]. Однако финал фильма должен был отвечать коммерческим соображениям, и Ада открывает новую страницу своей жизни. В то же время сцены обретенного наконец счастья с Джорджем Бейнсом выглядят скорее искусственным, рассчитанным на ожидания массовой публики дополнением к истории женщины, нежели логической развязкой фильма. Сцену утопления фортепиано, по нашему мнению, следует рассматривать как завуалированный подлинный финал ленты, ведь зритель уже не воспринимает

судьбу Ады отдельно от судьбы её инструмента. Кроме того, подобный финал представляется более естественным с точки зрения логики развития сюжета и самого образа Ады: размышления героини о смерти, сопровождаемые картинами лежащего на дне океана фортепиано, выглядят убедительнее, чем устроенная в соответствии с викторианскими обывательскими представлениями дальнейшая жизнь молодой женщины. Яркая, солнечная картина благополучной жизни Ады, её дочери и Джорджа становится неожиданной для зрителя – фильм завершается искусственно добавленной главой со счастливым концом. Здесь у Ады нет пальца, но любящий Джордж делает для неё протез. Крылья Ады отрезаны, у нее нет больше возможности уноситься в прекрасные миры фантазии и музыки, однако ей это уже не нужно: Ада играет, не для того, чтобы общаться с миром, – она постепенно учится говорить, – а для того, чтобы зарабатывать уроками музыки. Изменилась жизнь Ады, меняется и она сама, прочно становясь на ноги викторианского практицизма. Можно предположить, что прежняя романтическая, возвышенная, страстная Ада, которая не вписывается в рамки викторианской упорядоченности, действительно покоится на дне океана. На смену ей рождается новая Ада – добропорядочная викторианская леди. Однако в некоторой степени режиссёру удается реализовать свой замысел и избежать однозначного приторно сладкого хеппи-энда: бывают дни, когда Ада с грустью вспоминает о своём фортепиано и представляет себя там, вместе с ним, на дне океана, где все тихо и спокойно.

Проведённое исследование показало, что образ фортепиано в фильме Д. Кэмпиион «Пианино» призван вызывать ассоциации с английским бытом XIX века, представляет интерес для неовикторианского сознания, как один из элементов викторианской системы ценностей и является ключевым в системе образов фильма.

Список литературы

1. **Пианино** / режиссер Джейн Кэмпиион; в ролях: Х. Хантер, А. Пэкуин, Х. Кейтел. Paddington – Paris: Jan Champion Productions; CIBy 2000, 1993. [Видеозапись].
2. **Child B.** Jane Campion Wanted a Bleaker Ending for The Piano [Электронный ресурс] // The Guardian. 2013. 8 July. URL: <http://www.theguardian.com/film/2013/jul/08/jane-campion-bleak-ending-the-piano> (дата обращения: 08.01.2016).
3. **Foy J. H.** The Arts and the American Home, 1890-1930. Knoxville: Tennessee UP, 1995. 224 p.
4. **Knight C.** Ada's Piano Playing in Jane Campion's The Piano: Genteel Accomplishment or Romantic Self-Expression? [Электронный ресурс] // Australian Feminist Studies. 2006. Vol. 21. No. 49. March. P. 23-34. URL: [http://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/adas-piano-playing-in-jane-campions-the-piano-genteel-accomplishment-or-romantic-self-expression\(922f3db3-7563-4ebd-885b-bc01b9db159f\).html](http://www.research.ed.ac.uk/portal/en/publications/adas-piano-playing-in-jane-campions-the-piano-genteel-accomplishment-or-romantic-self-expression(922f3db3-7563-4ebd-885b-bc01b9db159f).html) (дата обращения: 08.09.2015).
5. **The Piano** / dir. by J. Campion; starring: H. Hunter, A. Paquin, H. Keitel. Paddington – Paris: Jan Champion Productions; CIBy 2000, 1993. [Film].

PIANO: THE VICTORIAN IMAGE-SYMBOL IN NEO-VICTORIAN CONSCIOUSNESS (BY THE MATERIAL OF THE FILM “THE PIANO” BY J. CAMPION)

Skorokhod'ko Yuliya Stanislavovna, Ph. D. in Philology
V. I. Vernadsky Crimean Federal University
yulia-skorokhodko@yandex.ru

In the article the image of piano as one of Victorian images-symbols in neo-Victorian art is considered, the place of the piano image in the system of images in J. Campion's film “The Piano” is identified. As a result of the research the author concludes that the piano image in J. Campion's film performs at least three functions: it causes association with the English way of life in the XIX century, it is of interest for neo-Victorian consciousness as one of the elements of the Victorian value system and it takes the key position in the system of the film images.

Key words and phrases: Victorian era; neo-Victorianism; neo-Victorian movie; Victorian image-symbol; piano; women's issue; colonial subject matter.

УДК 82-312.4

Статья посвящена изучению специфики произведения Б. Акунина «Ф. М.». Описаны типологические сходства современного детектива с романами Ф. М. Достоевского. Обозначены особенности сюжетостроения, системы персонажей, использования жанрового канона обоими писателями. Произведено сопоставление претекста и вторичного текста в аспекте ориентации на массовое и элитарное искусство, и в этой связи определена эстетическая значимость произведения Б. Акунина.

Ключевые слова и фразы: ремейк; рецепция; типологические схождения; интертекстуальность; жанровая формула; детектив; сюжет; аллюзия; традиция; Акунин; массовая и элитарная литература.

Холодинская Татьяна Олеговна

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка
holodinskaya@mail.ru

РЕМЕЙК Б. АКУНИНА «Ф. М.»: ТЕМАТИЧЕСКОЕ, ЖАНРОВОЕ И СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

В последнее время стало нелегко четко разграничить элитарную и массовую литературу. Творчество ряда современных писателей получило признание широчайшего читательского круга и в определенной мере конкурирует