

Касаткина Наталья Николаевна, Петрова Алина Валерьевна

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЭКРАНИЗАЦИЙ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА "ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ"

Настоящая статья посвящена проблеме филологического изучения киноадаптации/экранизации англоязычного художественного текста на примере произведения Уильяма Голдинга "Повелитель Мух". 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 двух экранизаций на предмет соответствия литературному оригиналу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 2. С. 18-20. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/

© 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: phil@gramota.net

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 528 с.
2. Башляр Г. Психоанализ огня. М.: Прогресс, 1993. 176 с.
3. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. 751 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 4. 672 с.
5. Иваньшина Е. А. Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова: монография. Воронеж: Научная книга, 2010. 428 с.
6. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. М.: Наука, 1974. Вып. 1. 214 с.
7. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

**“BAYRAM OF EXTREME SIZES” OR WHY DO ETHIOPIAN AND NEGRO “DEVILS” DRINK FIREWATER
(M. A. BULGAKOV’S FEUILLETON “THE CRIMSON ISLAND”)**

Kaz'mina Ol'ga Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Southwest University, Chongqing (China)
ljolya@gmail.com

The article is devoted to studying the motif of alcohol, which is closely associated with the principle of binarity typical of M. A. Bulgakov's poetics. The task is to study the meaning and function of firewater by the material of the feuilleton “The Crimson Island”. The paper considers the motivic connections of alcohol with oneirosphere, carnival, sacrifice, the cult of Dionysus and the Eucharist. A number of projections and parallels, which allow considering firewater as a symbol of power, happiness, hope, generosity, immortality, etc., are revealed

Key words and phrases: M. A. Bulgakov; “The Crimson Island”; binarity; alcohol motif; firewater; carnival.

УДК 1751

Настоящая статья посвящена проблеме филологического изучения киноадаптации/экранизации англоязычного художественного текста на примере произведения Уильяма Голдинга «Повелитель Мух». 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 двух экранизаций на предмет соответствия литературному оригиналу.

Ключевые слова и фразы: киноадаптация; экранизация; язык кино; художественное взаимодействие; литературное произведение; интерпретация; спектакль; Уильям Голдинг; Питер Брук; Гарри Хук; «Повелитель Мух».

Касаткина Наталья Николаевна, к. пед. н.

Петрова Алина Валерьевна

Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
rav2709@mail.ru

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЭКРАНИЗАЦИЙ
ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»**

XX век благодаря бурному развитию науки и техники стал временем создания и развития новых синтетических видов искусства. Появились кино, телевидение, компьютерная графика, и вполне очевидно, что этим список таких искусств еще не исчерпан. Появление каждого нового вида искусства меняет внутреннюю структуру системы искусств и взаимоотношения между уже имеющимися видами. Особое значение при этом обретает проблема художественного взаимодействия различных видов искусств. Одно из ярчайших и важнейших явлений такого рода – взаимодействие литературы и кино в процессе экранизации литературных произведений [1].

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.

Иногда разные режиссеры в разное время обращаются к одному и тому же произведению, переводя своё собственное видение персонажей и сюжетной линии на экран.

Во всем мире существуют только две известные экранизации голдиновского романа – это английский фильм Питера Брука 1963-го года [9] и американский ремейк Гарри Хука 1990-го года [10]. И это весьма странно, принимая во внимание все возрастающую популярность Голдинга и его дебютного романа. Иные сюжеты, даже куда менее яркие, переснимаются с завидным постоянством, но эту столь красочную историю режиссеры почему-то обходят стороной. В то же время, если мы откроем список спектаклей «Повелитель мух» – увидим обширный перечень самых разных театров и постановщиков: это Академический малый театр в Петербурге, Московский государственный академический детский музыкальный театр, Бирмингемский репертуарный театр, Ричмондский театр в Лондоне, Театр Ройал в Ньюкасле и многие, многие другие.

Его ставят регулярно и повсеместно, причем в самых разных видах – от детских спектаклей до рок-опер (Ефрем Подгайт) – и постановки неизменно пользуются успехом.

На первый взгляд различие действительно разительное. Но если подробнее изучить механизм развития сюжета в произведении, найдется много закономерностей. Все дело в том, что Голдинг при написании своего произведения опирался на каноны античной трагедии и старался учиться у древних мастеров. Особенно он выделял Еврипида, который, как считал Голдинг, хорошо понимал конфликты мятежной человеческой души. Наверное, поэтому он разместил в робинзонаде механизм развития действия, взятый из трагедии Еврипида «Вакханки». Почему его выбор остановился именно на «Вакханках», а не на какой-нибудь другой трагедии, – догадаться несложно. В «Вакханках» рассказывается о бессилии и хрупкости человеческого разума, тщетно пытающегося себя отстоять перед лицом божественного замысла. Как раз та тема, которая Голдингу и была нужна [2, с. 115].

Именно в этом мы видим причину потрясающего успеха «Повелителя мух» на театральной сцене и определенной сложности перевода романа на язык кино. Тем не менее, две попытки были сделаны, и именно им посвящено настоящее исследование, в ходе которого мы постараемся установить степень удачности подобного переложения и выявить сильные и слабые стороны картин.

Будет логично начать анализ с самого начала – с момента, когда группа мальчиков падает на остров в результате авиакатастрофы. В книге это английский хор. И именно это мы видим в адаптации Питера Брука – мальчики одеты в черные квадратные шапочки с серебряными значками и длинные черные тоги. Однако в адаптации Гарри Хука мы не видим ничего подобного. В его фильме мальчики являются учащимися американской военной школы, принадлежащим к разным расовым и этническим группам. И это только начало длинного списка различных интерпретаций американского режиссера. Для объяснения этого мы просто должны обратиться к времени и месту создания этих двух фильмов.

В 1960-х годах в Англии литературный оригинал был как раз восстановлен в правах после нескольких попыток свести его значение к нулю в 1950-х. 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 [3, с. 123].

Напротив, Голливуд 1990-х 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 [11].

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.

Мы можем видеть это на примере образов главных персонажей. В книге Ральф выступает своеобразным резонёром, 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 момент – наличие и отсутствие взрослых на острове. Голдинг написал притчу, где невинные дети, буквально падшие ангелы, оказываются на острове с изобилием свежей воды и фруктов, где нет опасных животных или растений – фактически рай на Земле. Предполагалось, что дети будут жить счастливо, поддерживать друг друга и строить новое общество – как в «Коралловом острове» Роберта Баллантайна, полемическим ответом на который и является роман Голдинга. Но события начали развиваться по другому сценарию. Голдинг показывает зверскую сторону человеческой природы, и для чистоты эксперимента никаких взрослых там быть не должно. Кроме того, что дети в фильме Хука, оказавшись на острове, сразу же начинают решать всяческие проблемы – искать свежую воду, добывать фрукты тяжелым трудом, – иными словами, выживать, как могут, – так еще один из их пилотов остается в живых, и половину экранного времени сюжет вращается вокруг него. Иными словами, мы видим, что триллер начинается с первых же минут фильма.

Это различие достигает своего апогея в кульминационной сцене с Повелителем мух. Название книги не объясняется ни в одной из экранизаций («Повелитель мух» – это перевод имени древнееврейского бога Бааль Зеуе (Вельзевул или дьявол в христианстве)). В обоих фильмах эта сцена осталась немой: Саймон просто смотрит на мертвую свиную голову, а мертвая свиная голова смотрит на него, но никто из них не говорит ни слова. Эпизод остается непонятым, а потому выглядит проходящим, хотя на деле в нем сосредоточен весь замысел автора. Но, более того, в фильме Хука вообще все перевернуто с ног на голову. Оказывается,

что Зверь, который так пугал детей все это время, – это выживший пилот, который сошел с ума и жил в пещере. И это полный абсурд, потому что дети в книге Голдинга боялись отнюдь не реального человека или животного. Они боялись самих себя. Своей жестокой и зверской сущности. И на этом моменте вся идея книги окончательно исчезает [5, с. 225].

Итак, сравнив две эти адаптации, мы приходим к выводу, что у каждой из них есть свои сильные и слабые стороны. Старый английский фильм сохранил авторскую философию и даже библейские аллюзии, но из-за этого он во многом выглядит непонятным и местами даже странным. Голливудский же фильм более чем понятный, а также яркий, захватывающий и действительно качественно сделанный, но не имеющий никакого отношения к книге и замыслу автора.

В ходе написания данной статьи была изучена теория экранизации [3; 4; 7; 8], проанализированы две экранизации романа Уильяма Голдинга «Повелитель Мух» и выявлены их особенности в зависимости от времени и места создания, а также сделан их анализ на предмет соответствия литературному оригиналу.

В ходе исследования было установлено, что непопулярность романа среди режиссеров легко объяснима: он строится по законам античной трагедии и хорошо перекладывается на сцену, но не на экран. Питер Брук в своей работе преследовал, прежде всего, просветительскую цель: его фильм можно рассматривать как учебное пособие, настолько он близок к тексту. И действительно, он достиг своей цели, его фильм стал нашумевшей новинкой и возобновил пошедший было на убыль интерес к роману Голдинга по обе стороны океана. Гарри Хук, безусловно, работал на кассу: его целью было создать зрелищный триллер, который бы преуспел в прокате. Он взял подходящий по насыщенности действий сюжет и сделал по нему общую адаптацию. Так или иначе, он тоже достиг своей цели: фильм только в США собрал \$13 985 225.

Таким образом, экранизации получились совершенно разными, поскольку «переводчики» преследовали разные цели. Это отражают даже слоганы фильмов, на наш взгляд, очень показательные. У Экранизации 1963 года он звучит как «Evil is inherent in the human mind, whatever innocence may cloak it...» [9], что в нашем переводе означает «Зло присуще человеческому разуму, какая бы невинность ни маскировала его...». А у фильма 1990 года он звучит следующим образом: «The classic story of conflict and survival» [10] – «Классическая история конфликта и выживания», как перевели авторы данной статьи.

Проведенное исследование привело нас к заключению, что, несмотря на то, что режиссеры достигли своих целей, ни одна из существующих экранизаций не является достойным переводом произведения Голдинга на экран и в будущем должна появиться третья экранизация, которая объединит в себе положительные аспекты предыдущих опытов и будет достойна права называться экранизацией философского романа «Повелитель Мух».

Список литературы

1. Арутюнян С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филос. н. М., 2003. 155 с. URL: <http://www.disscat.com/content/ekranizatsiya-literaturnykh-proizvedenii-kak-spetsificheskii-tip-vzaimodeistviya-iskusstv> (дата обращения: 09.04.2016).
2. Аствацатуров А. А. И не только Эзринджер. Десять попыток прочтения английской и американской литературы. М.: АСТ, 2015. 312 с.
3. Базен А. За нечистое кино: В защиту экранизаций // Базен А. Что такое кино? / пер. В. Божовича и И. Эпштейн. М.: Искусство, 1972. С. 122-145.
4. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства / пер. с нем. М. П. Брандес. М.: Прогресс, 1968. 416 с.
5. Голдинг У. Повелитель мух. М.: Изд. АСТ, 2015. 317 с.
6. Ефимова Д. А. Библейские мотивы и образы в романе У. Голдинга «Повелитель мух» [Электронный ресурс]. URL: <http://refdb.ru/look/2951459.html> (дата обращения: 15.04.2016).
7. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 26 с.
8. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. М.: Искусство, 1973. 219 с.
9. Повелитель мух [Электронный ресурс]: фильм / реж. П. Брук. Великобритания, 1963. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/35122/> (дата обращения: 05.05.2016).
10. Повелитель мух [Электронный ресурс]: фильм / реж. Г. Хук. США, 1990. URL: <https://my-hit.org/film/6866/> (дата обращения: 05.05.2016).
11. Хэйг М. 3 правила успешной экранизации [Электронный ресурс]. URL: http://www.cinemotionlab.com/stati/3_pravila_yspeshnoi_ekranizatsii/ (дата обращения: 09.04.2016).

COMPARATIVE ANALYSIS OF SCREEN VERSIONS OF THE PHILOSOPHICAL NOVEL OF WILLIAM GOLDING “LORD OF THE FLIES”

Kasatkina Natal'ya Nikolaevna, Ph. D. in Pedagogy

Petrova Alina Valer'evna

P. G. Demidov Yaroslavl State University

pav2709@mail.ru

The article is devoted to the problem of philological study of the film adaptation/ screening of an English-language literary text by the example of the work by William Golding “Lord of the Flies”. In the course of studying the theory of screening has been studied. Special attention is paid to such periods as the 60s in England and the 90s in America, as it was time the films under investigation were created. Then, based on the examined theory the authors analyzed the peculiarities of two screen versions in terms of correspondence to the literary original.

Key words and phrases: film adaptation; screen version; film language; literary interaction; literary work; interpretation; performance; William Golding; Peter Brook; Harry Hook; “Lord of the Flies”.