

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, КУЛЬТУРОЛОГИИ, ФИЛОСОФИИ

УДК 778.5: 82-31

Н. С. Григорук (г. Белгород)

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Как скалы Семь Сестёр стали одним из смысловых центров фильма «Искупление»

Статья посвящена исследованию образа скал Семь Сестёр в фильме Джо Райта «Искупление». Основное внимание уделяется последовательному раскрытию данного пейзажа в романе Иэна Макьюэна, в адаптированном сценарии к фильму и в самой кинокартине посредством различных художественных методов литературного и киноязыка. На примере сцен из фильма проводится анализ того, какую роль может играть пейзаж в кинофильме и какое значение для фильма «Искупление» имеют скалы Семь Сестёр.

Ключевые слова: Великобритания, скалы Семь Сестёр, современная английская литература, Иэн Макьюэн, «Искупление», киноискусство, художественный фильм, Джо Райт

На южном побережье Великобритании, омываемые водами Ла-Манша, возвышаются величественные скалы Семь Сестёр. Юго-восточнее расположен знаменитый мыс Бичи-Хед – самая высокая меловая скала страны. Это живописное место окутано мрачной историей: многие потерявшие смысл жизни люди приходят сюда, чтобы проститься с жизнью. Тем не менее красота белоснежных утёсов очаровывает и пленяет не только самоубийц. Отвесные скалы Семь Сестёр привлекают внимание туристов и деятелей киноискусства, благодаря чему становятся пейзажем во многих фильмах.

В фильме английского кинорежиссера Джо Райта под названием «Искупление» скалы Семь Сестёр выступают не как лишённый содержания фон, а как важный элемент и даже один из смысловых центров. В разных сценах этот пейзаж передаёт эмоциональное состояние главных героев и отражает их переживания, становится единственной связующей нитью для разлучённых обстоятельствами Робби и Сесилии или же воплощает собой их мечту о спокойной послевоенной жизни, в которой нет места болезненному прошло-

му. В связи с этим представляется интересным провести анализ того, как образ скал Семь Сестёр возник в фильме и стал его неотъемлемой частью.

Фильм Джо Райта является экранизацией одноименного произведения писателя и драматурга Иэна Макьюэна. Опубликованный в 2001 году роман «Искупление» обрёл бесспорный успех и стал по праву считаться одной из лучших книг автора. Как отмечает Е. М. Караваева, в этом произведении Макьюэн гармонично сочетает черты традиционных реалистических романов (глубокие психологические характеристики героев, традиционный сюжет) с элементами постмодернистской поэтики, такими как поток сознания, жанровая полифония и литературный монтаж [1, с. 4]. Роман «Искупление» принадлежит к исповедальному жанру. В его основе – трагическая история двух любящих людей, разлучённых одной роковой ошибкой. Эту судьбоносную ошибку совершает в детстве главная героиня Брайони, несправедливо обвинив Робби, возлюбленного своей сестры Сесилии, в насилии над кузиной Лолой. Со временем девочка начинает осознавать свою вину, и вся её жизнь становится попыткой искупить её.

Изначально в тексте романа Макьюэна нет описания живописного пляжа, на котором позже окажутся Робби и Сесилия в фильме. В книге можно найти лишь несколько упоминаний, первое из которых появляется в эпизоде последнего, как окажется впоследствии, свидания влюблённых: «Через подругу по Гертону Сесилия нашла дом в Уилтшире» [2, с. 98]. Позже писатель назовет этот дом «уилтширской мечтой», чтобы показать, насколько тесно оказались связаны с ним представления Робби о счастливой жизни: «Робби пугало не то, что придется участвовать в сражениях, а то, что под угрозой может оказаться их уилтширская мечта» [2, с. 98].

Впервые описание дома в Уилтшире возникает лишь в сценарии к экранизации романа «Искупление», адаптацию которого произвёл английский писатель, сценарист и кинорежиссёр Кристофер Хэмптон. В сцене встречи с Робби Сесилия говорит ему: «A friend of mine has a cottage by the coast; she says we can use it when you're next on leave. White clapboard with blue painted window frames» [6, с. 50]. «Cottage» в данном случае следует переводить не как «загородный дом», а скорее как «летняя дача, часто в курортном районе у моря» [4, с. 208]. В этой реплике Сесилии дом назван также словом «clapboard» – «дом, обшитый вагонкой» [4, с. 169]. Дощатый домик на побережье вряд ли предназначен для длительного периода жизни. Поэтому данный элемент сценария можно трактовать как символ призрачной мечты, которой не суждено сбыться. Ведь в итоге Робби и Сесилия не смогут прожить в уилтширском коттедже ни дня из двух недель, упомянутых в романе Макьюэна.

Далее проявляется одно из расхождений между книгой и сценарием. Сесилия не только рассказывает Робби про коттедж, но и даёт ему фотографию с изображением этого места: «Cecilia hurriedly produces a photograph of the cottage and hands it to Robbie» [6, с. 50]. В этом эпизоде далёкий и желанный дом в Уилтшире на морском побережье становится по-настоящему важным элементом всей истории. Впоследствии, во время войны, фотография коттеджа в Уилтшире наравне с письмами Сесилии будет для Робби ещё одной нитью, связывающей его с любимой.

Война лишает героев «уилтширской мечты» и препятствует их воссоединению. Л. Ф. Хабибуллина и А. А. Иванова подчёркивают, что военные события, с одной стороны, оттесняют на второй план все прежние переживания, а с другой стороны, делают последствия фатальной ошибки более глубокими и неисправимыми [3, с. 237]. В сценарии появляется маленькая сцена, в которой Робби смотрит на уже потрёпанную фотографию дома на побережье: «He's looking at the now somewhat battered photograph of the cottage which is attached to a bundle of letters, which he now puts back in an inside pocket» [6, с. 51]. Потёртое изображение белого коттеджа на фоне отвесных меловых скал помогает Робби мысленно воссоединиться с Сесилией. Ему остаётся только смотреть на фотографию и перечитывать письма. Это всё, что у него есть.

В одной из сцен на побережье Дюнкерка Робби с проявляющимися признаками заражения крови ищет среди полуразрушенных зданий заветный дом в Уилтшире. В разговоре с капралом Неттлом он точь-в-точь повторяет описание коттеджа, данное когда-то Сесилией, ведь он знает это место только по фотографии и словам любимой: «This place I know, an old cottage, white clapboard with blue painted window frames» [6, с. 61].

Хэмптон добавляет в сценарий некоторые новые сцены. Одна из них – эпизод с Сесилией на берегу волнующегося моря: «On a deserted shingle beach, beneath towering chalk cliffs, Cecilia sits, looking out to sea towards France» [6, с. 55]. Слово «deserted», согласно англо-русскому словарю В. К. Мюллера, означает не только «безлюдный» и «пустынный», но и «покинутый», «оставленный» [4, с. 246]. Данный эпитет характеризует не только пляж, но и саму Сесилию, которую покинул Робби, умерев в самом начале войны.

Этому маленькому фрагменту, символизирующему собой жестокую реальность, противопоставлена финальная сцена, которая также отсутствует в первоисточнике. Сценарий заканчивается описанием счастливых будней Робби и Сесилии, воплощённых лишь в исповедальном романе-искуплении Брайони: «Robbie and Cecilia crunch across the pebbles and splash gleefully

through the waves, below the towering white cliffs on their way back to their white clapboard cottage» [6, с. 92]. В этих заключительных строках одно слово «gleefully», которое переводится как «весело, радостно, ликующе», передаёт всю полноту счастья любящих друг друга и наконец воссоединившихся людей [4, с. 378].

В самом фильме пейзаж белоснежных скал Семь Сестёр присутствует в двух воплощениях, одно из которых – фотография коттеджа на побережье. Впервые этот снимок появляется в трогательной сцене прощания, когда Сесилия торопливо достаёт его из сумки и протягивает Робби. Крупный план показывает похожую на живописную открытку фотографию с изображением коттеджа на фоне спокойного моря и покрытых зеленью меловых скал. Фотография словно бы обрамлена руками Робби и Сесилии, то есть кадр также запечатлевает и их единение: изображение домика у моря как воплощение мечты, к которой они стремятся всей душой, и пальцы, сплетённые вместе, как символ счастья и вечной духовной связи друг с другом.

Данный эпизод представлен в фильме как воспоминание Робби. В следующей сцене мы видим его в военной форме встречающим рассвет возле деревянного амбара. Снова крупный план выхватывает фотографию дома на побережье в его руках, только теперь она довольно потрёпана и слегка помята. Кроме неё в руках Робби пачка писем от Сесилии и тлеющая сигарета. Предрассветные сумерки оттеняют всё синеватой дымкой. Кадр с фотоснимком коттеджа в руках Робби имеет тёмный и холодный колорит, что создаёт контраст с таким же кадром в светлой и тёплой цветовой гамме из его воспоминаний. Такое цветовое решение призвано показать, что память о Сесилии и проведённых с ней мгновениях стала для Робби единственной радостью среди горя и смертей, которые окружают его на войне.

Фотография уилтширского дома помогает Робби возвращаться в свои лучшие воспоминания, поддерживает в нём веру в осуществление мечты и тягу к жизни. Но всё же он сломлен и раздавлен обстоятельствами. Робби не суждено пережить войну. Он умирает от сепсиса в последний день эвакуации из Дюнкерка, держа в руке связку писем со снимком коттеджа, на который он, вероятно, смотрел в течение последних часов жизни, понимая, что никогда там не побывает. Война вместе с жизнью отнимает у Робби и его мечту, а фотографию коттеджа вместе с письмами забирает с собой капрал Неттл.

Сами скалы Семь Сестёр возникают в фильме в двух сценах, которые создают контраст друг с другом. В первой из них одинокая Сесилия стоит на берегу беспокойного моря и смотрит вдаль. Кадры с силуэтом девушки на

фоне скал и волн сменяются крупным планом её лица в профиль, призванным сконцентрировать внимание зрителя на эмоциях Сесилии. По своему тёмному и холодному колориту эта сцена напоминает фрагмент с Робби, рассматривающим в предрассветный час фотографию домика на побережье. Созвучие цветовой гаммы свидетельствует о том, что такова действительность: в ней Робби и Сесилия разделены навсегда. Камера плавно переходит на бьющиеся о берег волны. В этот момент мы слышим следующие строки из письма Робби, которое звучит на протяжении всей сцены: «The story can resume» [6, с. 55]. Волны словно бы могут смыть перенесённые лишения: позор, обвинение, тюремное заключение, и тогда на чистом прибрежном песке начнётся новая жизнь, к которой так стремятся Робби и Сесилия.

Новая жизнь никогда не начнётся в реальности, но она всегда будет продолжаться в романе Брайони. В заключительной сцене фильма опьянённые счастьем Робби и Сесилия прогуливаются по берегу моря, держась за руки. А. А. Медведев отмечает, что берег выступает символом свободы и новой жизни [3, с. 1446]. Сначала дальний план показывает фигуры влюблённых на фоне залитых солнцем белоснежных скал и накатывающих на берег волн. Затем ручная камера запечатлевает Робби и Сесилию, которые со смехом убегают от волн и кружатся на песке. Такой приём позволяет передать чувство свободы, охватившее героев, и стирает границы между происходящим и зрителем, вовлекая его в действие. В конце Робби и Сесилия поднимаются на холм к своему дому. Сесилия заходит внутрь, бросив мимолётный взгляд на живописное побережье, а Робби немного задерживается. На мгновение его лицо принимает серьёзное и осознанное выражение, ведь война и вынужденная разлука с любимой всё же не прошли бесследно, но затем он снова спокойно улыбается и возвращается домой. Только пронзительная музыка Дарио Марианелли, которая звучит на протяжении всей сцены, напоминает о том, что всего этого на самом деле никогда не было.

Таким образом, пейзаж в кино далеко не всегда служит просто фоном, на котором разворачиваются события, и пример скал Семь Сестёр в «Искуплении» Джо Райта это доказывает. Сцены, связанные с этим пейзажем, занимают особое место в композиции всего фильма. Финальная сцена «Искупления», одна из самых трогательных и проникновенных, происходит именно на фоне Семи Сестёр. Знаменитые меловые скалы присутствуют в фильме не только в качестве самостоятельного ландшафта, но и на фотографии, которая становится для главных героев важной связующей нитью. Для Робби и Сесилии это место, куда они стремятся вырваться из плена обстоятельств и Второй мировой войны. Поэтому в данной кинокартине пейзаж становится

олицетворением будущей счастливой жизни и истинного дома, где всегда хорошо и спокойно. Символично, что место с мрачной историей в действительности является в фильме воплощением любви, свободы и счастья.

Литература

1. Караваева Е. М. Постмодернистские нарративные техники в романе Иэна Макьюэна «Искупление» // Филологические науки в МГИМО. 2017. № 4(12). С. 101–105.
2. Макьюэн И. Искупление / пер. с англ. И. Я. Дорониной. М.: Эксмо, 2009. 544 с.
3. Медведев А. А. Особенности психологизма в романах Иэна Макьюэна («Искупление», «На берегу») // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 4. С. 1443–1448.
4. Мюллер В. К. Полный англо-русский русско-английский словарь. 300 000 слов и выражений. М.: Эксмо, 2013. 1329 с.
5. Хабибуллина Л. Ф., Иванова А. А. Психология травмы в романах И. Макьюэна об опыте Второй мировой войны // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160. № 1. С. 232–240.
6. Hampton C. Atonement. New York: Newmarket Press, 2007. 92 с.

УДК 821.134.2

Н. В. Иванова (г. Санкт-Петербург)

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Гражданская война и франкистская диктатура в автобиографии Мануэля Риваса «Las voces bajas»

Статья посвящена рассмотрению особенностей художественной интерпретации тем Гражданской войны в Испании и франкистской диктатуры в автобиографии Мануэля Риваса «Las voces bajas». Устанавливается, что автор соотносит события Гражданской войны и диктатуры с понятием «смерть» – одним из основных понятий испанской национальной картины мира. Такой взгляд на ключевые события испанской истории XX века определяет использование автором ряда языковых приемов, обладающих высоким потенциалом эмоционального воздействия на читателя.

Ключевые слова: Мануэль Ривас, современная испанская литература, современная галисийская литература, Гражданская война в Испании, диктатура Ф. Франко