

*И. С. Макарова*

## **«РИТУАЛЫ ДАЛЬНЕГО ПЛАВАНИЯ» ГОЛДИНГА В ФИЛЬМЕ ФЕЛЛИНИ «И КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ» (к вопросу об интермедиальных связях)**

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы.*

*Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент А. А. Чамеев*

Статья посвящена компаративистскому анализу первого романа морской трилогии Уильяма Голдинга «Ритуалы дальнего плавания» и фильма Федерико Феллини «И корабль плывет». Основное внимание уделяется сравнению сюжетных линий, проблематики и символики обоих произведений. Сопоставление романа классика современной английской литературы и картины мэтра итальянского кинематографа со всей очевидностью демонстрирует их тесную взаимосвязь.

**Ключевые слова:** интермедиальный анализ, проблематика, символика, литература, кинематограф.

The article is devoted to the comparative analysis of the first novel «Rites of Passage» («To the Ends of the Earth: a Sea Trilogy») by William Golding and Fellini's film «And the Ship Goes». Special attention is paid to the comparison of plots, problems and symbols of these two masterpieces. Comparative analysis of the novel written by the classic of modern English literature and the film made by the maître of Italian cinematograph proves quite obvious correlation of the two works of art.

**Key words:** intermedial analysis, problems, symbols, literature, cinematograph.

Роман «Ритуалы дальнего плавания» Уильяма Голдинга и фильм Федерико Феллини «И корабль плывет» совершенно независимые друг от друга явления в мировом искусстве. Однако любой, кто знаком с первым романом морского цикла Голдинга и с фильмом Феллини, не может не отметить общности проблематики и символики обоих произведений. Факт выхода в свет художественной ленты Феллини в 1983 г., три года спустя после публикации первого романа трилогии Голдинга, позволяет высказать предположение о заимствовании итальянским режиссером общей идеи, сюжетных ходов и ряда образов морского романа. Данное предположение вполне правомерно, если допустить факт знакомства Феллини с книгой английского прозаика, что вполне вероятно, учитывая широкий резонанс, который получил роман, удостоившись Букеровской премии, а также немалую известность, которую писатель приобрел во всем мире, став лауреатом Нобелевской премии в 1983 г.

В «Ритуалах дальнего плавания» пассажиры безымянного корабля направлялись

к островам Антиподов, чтобы начать новую жизнь на далекой земле. Фильм Федерико Феллини «И корабль плывет» представлял собой рассказ о морском путешествии, предпринятом с целью совершения ритуала погребения праха великой оперной певицы. Таким образом, если целью первого морского вояжа было начало новой жизни, то второе путешествие было затянуто ради ее завершения.

И Голдинг, и Феллини обращаются к метафоре путешествия, дабы рассказать о настоящей жизни со всеми ее противоречиями и трагифарсом. «Путешествие – это тоже жизнь, только жизнь, взятая... в концентрированном виде, в ее наиболее активных и интенсивных формах и отношениях. На какое-то время люди остаются вместе, находятся в постоянном общении друг с другом, выявляя и подчеркивая как *свои* достоинства и недостатки, так и достоинства и недостатки своего *окружения*» [2, с. 96]. «И корабль плывет» – фильм «о современном обществе, о раздирающих его проблемах, над разрешением которых оно

безуспешно бьется уже несколько десятков лет» [2, с. 95] – таково определение киношедевра итальянского мастера, данное критиками. Как нельзя более точно раскрывает оно и суть первого романа голдинговской морской трилогии, посвященного, как и две последующие книги, вневременным проблемам общества, вековым заблуждениям и ложным идеалам, лелеемым столетиями. Пассажиры обоих кораблей, представляя вполне узнаваемые типы людей, демонстрируют истинную природу человека, обнажают самые порочные его наклонности и низменные пристрастия, развенчивая идеалистические представления о гармоничной личности человека. В немалой степени проявлению «животного начала» способствует ограниченное пространство, на котором вынуждены пребывать до окончания плавания герои обоих произведений. «...Нельзя отделаться от впечатления, что они (пассажиры. – И. М.) похожи на какие-то загробные существа, лишенные настоящей жизни. В их словах... сквозит какая-то обреченность. От них как бы исходит запах тлена, гниения. <...> В своих отношениях, словах, поступках они предстают трусливыми, эгоистичными, невежественными, злобными, малокультурными и необразованными серыми существами. От них разит глупостью, высокомерием, чванством. Их физическое и духовное уродство вызывает чувство презрительности. Они следят друг за другом, доносят, злословят... ненавидят друг друга» [2, с. 95] – такая характеристика персонажей фильма Феллини в полной мере применима и к персонажам «Ритуалов дальнего плавания».

Как и первый роман трилогии Голдинга, фильм Феллини – стилизация. Если у английского прозаика иносказательное повествование о природе человека и общества приобрело черты морского романа первой трети 19 века, то фильм итальянского режиссера явил собой стилизацию под черно-белое кино первой трети 20 столетия. Оба мастера предприняли «путешествие в про-

шлое, чтобы лучше понять современность» [2, с. 96]; их маршрут «современность – прошлое – современность... объект – человек с его психологией, речью, действием и поведением... цель – глубоко понять происходящее» [2, с. 96]. «Ритуалы дальнего плавания» Голдинга, как и два последующих романа морского цикла, являются собой пример весьма удачного пастиша, в котором автор с легкостью воскрешает наполеоновское время, а персонажи ловко оперируют морской терминологией. Правда, в отличие от Феллини, Голдинг, по его собственным словам, не делал акцент на полном погружении читателя в атмосферу XIX в. Так, во вступлении к трилогии писатель признавался: «Я прекрасно осознаю, что люди из окружения Тэлбота... сочли бы за публичное оскорбление, если бы знакомый им человек обратился к ним по имени. <...> Кроме того, люди подобного рода не употребляли таких сокращений, как “aren’t” и “don’t”. <...> Но забавный пастиш в начале романа, будучи продолжен в других книгах, заметно утомил бы читателя. Я предпочел упрощенный язык, в котором лишь время от времени используются архаизмы, напоминая о том, что речь идет о прошлом» [5, р. 9]. Интересны в этом отношении слова Феллини, объясняющие причину, по которой фильм был стилизован под черно-белое немое кино: «Я полагал, что мне нужны лица, которые как можно больше походили бы на лица тех, кого уже нет, кто ушел в прошлое, и которые бы нас трогали, вызывали бы у нас любопытство, ибо нам кажется, что вот такая прическа, такую уже больше не делают, такая одежда, которую носили сто лет назад, такая манера улыбаться могут раскрыть нам смысл какой-то истории, рассказать о чьей-то жизни» [3, с. 106]. Подобная мотивация, возможно, присутствовала и у Голдинга в начальный период работы над первым романом трилогии.

Вызывает интерес и схожая манера повествования в обоих произведениях. В ро-

мане Голдинга она находит свое выражение в смешении временных пластов. В киноленте Феллини подобный эффект достигается при помощи варьирования. Режиссер так объяснял намеренное использование подобного спецэффекта: «В фильме рассказывается о далеком от нас мире, который жил, любил, страдал, когда нас всех еще не было на свете... Фотография фильма... выдержана в необычном хроматическом ключе: красные, голубые, зеленые краски теряют агрессивность реальной действительности и принимают расплывчатые очертания памяти, выцветшие тона воспоминаний. <...> Изображение оказывается чуточку искаженным, подернутым патиной, дрожащим; неизменно между этим изображением и нами словно что-то находится, что мешает его как следует разглядеть. Эту пелену, эту дистанцию я хотел сохранить на экране, показать этот процесс... который с течением времени происходит в нашем сознании: воспоминания ожидают в свойственном им призрачном, неясном виде» [3, с. 110]. Таким образом, времененная дистанция, писателем выраженная при помощи слова, режиссером воплощена в цвете.

Непосредственный анализ сюжета и символики обоих произведений со всей очевидностью свидетельствует о явной взаимосвязи двух произведений и скрытых аллюзиях. Повествование обоих ведется от первого лица. Фразы, произнесенные рассказчиками в самом начале, почти идентичны друг другу (Тэлбот передает слова крестного, репортер сообщает суть данного газетной задания): «Вашей светлости было угодно предложить, чтобы я ничего не утавал. <...> Вы... воскликнули: “Рассказывай мне обо всем...! Ничего не таи про себя”» [1, с. 14] – у Голдинга; «Мне сказали: “Сделай репортаж и расскажи обо всем, что там случится”» [4] – у Феллини. Таким образом, оба автора как бы дистанцируются, предоставляя читателю/зрителю самостоятельно судить о происходящих собы-

тиях, которые в обоих случаях являются своего рода документальной хроникой.

На корабле Феллини (также в определенной степени безымянном, о чем свидетельствует буква N в названии судна), как и на корабле Голдинга, имеют место ритуалы. Наиболее значительным из них является ритуал похорон. По мнению одного кинокритика, «И корабль плывет» можно рассматривать «как своеобразный реквием... изжившему себя и прогнившему насквозь обществу» [2, с. 98]. В данном контексте ритуал погребения праха известной певицы предстает в качестве ритуала погребения духовности общества, его идеалов и ценностей, в котором участники превращаются в потенциальных жертв. Ритуал похорон пастора Колли в первом романе трилогии Голдинга, как известно, обладает той же смысловой нагрузкой: общество предпочитает спокойно предаваться увеселениям, отказываясь внимать голосу совести, символическим выражением которой является в «Ритуалах дальнего плавания» священослужитель.

Как и Голдинг на страницах «Ритуалов дальнего плавания», Феллини в своей киноленте создает яркий образ театра. Налет театральности, искусственности, пафосности всего происходящего пронизывает повествование обоих произведений. В романе Голдинга образ театра реализуется посредством частого упоминания рассказчиком театральной лексики применительно к описанию внешности и поведения пассажиров судна; в ленте Феллини образ театра создается при помощи музыки, сопровождающей каждую сцену, которая то замедляет, то ускоряет темп в зависимости от действий героев.

Феллини вслед за Голдингом вводит в свое повествование образ белой морской птицы, священной для моряков (у Феллини, однако, это не альбатрос, а чайка). Ее появление привносит смуту и вселяет тревогу в души пассажиров (в фильме чайка разбивает окно пассажирского салона и

влетает в столовую, где благородное общество отведывает изысканные яства). Отчаянные попытки избавиться от нее напоминают сцену из «Ритуалов дальнего плавания», в которой один из пассажиров убивает альбатроса, преодолевая тем самым суеверный страх, внушаемый птицей.

Объединяет оба произведения и эпизод, связанный с появлением на небе двух светил одновременно. В романе Голдинга этим небывалым зрелищем любуется пастор Колли, в фильме Феллини пассажиры корабля выходят на палубу, привлеченные потрясающим по своей красоте природным феноменом. И в романе, и в фильме созерцание заходящего солнца и восходящей луны приносит умиротворение в души людей, успокаивает и утешает.

И наконец, еще одним ярким эпизодом, объединяющим первый роман трилогии Голдинга и фильм Феллини, является эпизод разделения пассажиров судна на две категории. В «Ритуалах дальнего плавания» от благородных господ белой линией, прочерченной на палубе, отделены переселен-

цы и матросня; в фильме «И корабль плывет» в качестве белой линии выступает протянутая через всю палубу бельевая веревка с развешанными на ней простынями. Ее функция та же, что и в романе: отделить высокородное общество от эмигрантов. Противопоставление двух социальных классов в обоих произведениях доходит до крайности: резкое неприятие эмигрантов аристократами, открытые унижения и явное нежелание признать условность подобного разделения представителями высшего общества, пронизывают каждый эпизод книги и фильма.

Трудно утверждать, в какой степени первый роман трилогии Голдинга повлиял на процесс создания Феллини своего киношедевра. В литературе, посвященной творчеству итальянского режиссера, нет ни малейших упоминаний знакомства Феллини с творчеством Голдинга вообще и «Ритуалами дальнего плавания» в частности. Однако не вызывает сомнений, что фильм «И корабль плывет» связан с данным романом в гораздо большей степени, чем принято полагать.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Голдинг У. Ритуалы плавания. М., 2005.
2. Долгов К. К. Федерико Феллини. Ингмар Бергман: фильмы, философия творчества. М., 1995.
3. Козловский Ю. А. Федерико Феллини: интервью, сценарии. М., 1988.
4. Феллини Ф. И корабль плывет. Италия-Франция, 1983.
5. Golding W. To the Ends of the earth: a sea trilogy. L., 2005.