

2. Панова Е. А. Темпоральные указатели как средство построения временной перспективы «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкиена // Актуальные проблемы модернизации языкового образования в школе и вузе. Воронеж, 2004. Ч. 2. С. 55–58.
3. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера. Критический анализ. Ереван, 1989. 238 с.
4. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. 116 с.

#### REFERENCES

1. Lihachev D. S. Poetika drevnerusskoj literatury. M., 1979. 360 s.
2. Panova E. A. Temporal'nye ukazateli kak sredstvo postroenija vremennoj perspektivy «Vlastelina kolec» Dzh. R. R. Tolkiena // Aktual'nye problemy modernizatsii jazykovogo obrazovaniya v shkole i vuze. Voronezh, 2004. Ch. 2. S. 55–58.
3. Svas'jan K. A. Filosofija simvolicheskikh form E. Kassirera. Kriticheskij analiz. Erevan, 1989. 238 s.
4. Chernuhina I. J. Elementy organizatsii hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta. Voronezh, 1984. 116 s.

*М. Р. Абдуллина*

#### ТОПОС ДУЭЛИ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ «ОПАСНЫХ СВЯЗЕЙ»

*Статья посвящена исследованию одного топоса (повторяющейся повествовательной ситуации) — топоса дуэли в романе Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782) и его кинематографических адаптаций. Автором рассматриваются дуэльные сцены в кинокартинах «Опасные связи» (1960) Р. Вадима, «Опасные связи» (1988) С. Фрирза, «Вальмон» (1989) М. Формана, «Жестокие игры» (1999) Р. Кабла, «Скрываемый скандал» (2003) Чже-ён Ли, «Опасные связи» (2012) Джин-хо Ура. С помощью интермедиального анализа выявляются особенности режиссерской интерпретации топоса дуэли в зависимости от времени и места действия экранизации.*

**Ключевые слова:** топос, дуэль, экранизация, либертинаж.

*М. Abdullina*

#### Duel Topos in the Screenings of *Les Liaisons Dangereuses*

*The article presents a research of a topos, a repetitive narrative situation, that of a duel in Pierre Choderlos de Laclos' *Les Liaisons Dangereuses* (1782) and its cinematography adaptations. The duel scenes discussed are parts of a range of movies: Roger Vadim's *Les liaisons dangereuses* (1960), Stephen Frears' *Dangerous Liaisons* (1988), Miloš Forman's *Valmon* (1989), Roger Kumble's *Cruel Intentions* (1999), Je-yong Lee's *Untold Scandal* (2003), Hur Jin Ho's *Dangerous Liaisons* (2012). Based on the intermedial analysis, the features of the film directors' interpretations of the duel topos are identified depending on the time and place of the screening.*

**Keywords:** topos, duel, screening, libertinage.

Топос дуэли встречается во многих произведениях французской литературы, таких как «Шагреновая кожа» (1831, О. Бальзак), «Три мушкетера» (1844, и многие другие романы А. Дюма), «Милый друг» (1885, Г. Мопассан), «Сирано де Бержерак» (1897, Э. Ростан). В эпистолярном романе Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782),

повествующем об интригах двух распутников — маркизы де Мертей и виконта де Вальмона, дуэль становится трагической развязкой истории.

В письме 162 шевалье Дансени назначает оскорбившему его честь Вальмону встречу «*между восемью и девятью утра у ворот Венсенского леса*» [2, с. 376]. О состоявшейся дуэли становится известно из следующего письма, датированного 7 декабря, от господина Бертрана к госпоже де Розмонд: «*Господин ваш племянник имел несчастье пасть сегодня утром в поединке с господином кавалером Дансени*» [2, с. 377]. Согласно тексту Лакло, Вальмон умирает в своем особняке, куда его успели доставить, в присутствии слуг и своего убийцы, заливающегося слезами. Перед смертью он прощает Дансени: «*Приказываю вам относиться к этому господину со всем почтением, какого заслуживает благородный и доблестный человек*» [2, с. 377] — и передает ему пачку писем, уличающих маркизу де Мертей в злодеяниях.

Несмотря на то что в конце XVIII века королевским указом дуэли были запрещены, «вызов на поединок висит как дамоклов меч над головой соблазнителя, и Вальмон не может умереть иначе» [5, с. 160]. Романый виконт был представителем либертинажа — идейного течения, основанного на примате разума и провозглашении сексуальной свободы. Либертены хоть и пренебрегали нормами традиционной морали и нравственности, однако понятие «честь и достоинство» оставалось для них важным. Более того, проповедники либертинажа — часть той блестящей аристократии, представители которой исторически, со времен «дуэльной лихорадки» XVI–XVII веков, имели привычку отвечать на оскорбление при помощи строго регламентированного благородного поединка. В видении либертена дуэль представляется «соглашением, в основе которого — *достойная* смерть одного из участников» [8, с. 41]. Почетная смерть героя как выход из критической ситуации служила альтернативой, «суррогатом само-

убийства для тех, кто почему-либо скрывал свои суицидальные намерения» [3, с. 21]. Подобно самоубийцам, погибших дуэлянтов было запрещено хоронить на кладбищах.

В романе участь Вальмона «умереть со шпагой в руке в ходе аристократической дуэли, состоявшейся в соответствии с кодексом чести и теми ценностями, которые он исповедовал» [1, с. 38], представляется логически обусловленной культурно-исторической ситуацией. Роман «Опасные связи» неоднократно экранизировался в разных странах, а топос «сражаться на дуэли из-за женщины»\* был по-разному интерпретирован каждым режиссером.

В фильме Роже Вадима «Опасные связи» (1959), действие которого происходит в 50-е годы XX века, смерть развратника трансформируется в несчастный случай. Трагическая развязка происходит в закрытом джазовом клубе, больше похожем на бордель, в котором устраиваются вечера с большим количеством алкоголя, с откровенными танцами и полуобнаженными женщинами. Дансени приходит в клуб, чтобы выяснить отношения с Вальмоном, который к тому времени оказывается пьян.

— *Я начищу вам физиономию!* — угрожает Дансени.

— *Я был любезен со своей женой и выполнял все ее прихоти. Был любезен с вами и примирил вас с Сесиль. Был любезен с Сесиль и нашел отца для ребенка, которого я ей сделал,* — таким образом, развратник не признает своей вины, более того, провоцирует агрессию юного героя.

В результате короткой схватки Вальмон погибает, причем не столько от рук Дансени, сколько в результате случая — ударившись головой. У Роже Вадима эта сцена абсолютно лишена какого-либо пафоса, на место благородной дуэли приходит нелепая смерть в доме увеселений, что значительно снижает образ героя.

Характерной особенностью этого поединка является джазовое музыкальное сопровождение. Джаз в начале XX века являлся символом свободы, раскрепощения, в том числе

и сексуального: «слово “джаз”, которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку» [4, с. 46]. Сам характер этого музыкального направления совпадает со степенью накала страстей между героями «Опасных связей»: «Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта» [4, с. 46]. Таким образом, режиссер, актуализируя роман для своей современности, трансформирует ритуал благородной дуэли в банальную драку.

Алкогольное опьянение как одна из причин трагического исхода используется и Милошем Форманом в фильме «Вальмон» (1989), время действия которого соответствует романному. Герой-развратник принимает вызов на дуэль от Дансени и сознательно напивается перед решающим поединком. Отказ от возможности стать победителем — это его выход из безнравственной жизни, продолжать которую у него уже не осталось сил.

Следуя строгим правилам дуэли, Вальмону нужны секунданты, которых он находит в ближайшем кабаке. Эти оборванные пьяницы-простолоудины (герой иронично называет их «Ле герцог» и «Ле барон»), нанятые в качестве помощников, указывают на крайнее отчуждение Вальмона обществом, в котором у него совсем нет друзей.

Поединок происходит в летнем лесу, среди зеленых деревьев, хотя в романе сражение случилось в декабре. Дансени как благородный юноша отказывается вступать в бой с пьяным соперником:

— *Сир, мне постыдно драться в таком состоянии.*

— *Что же мне делать? Может, поспать за арфами?* — Вальмон откровенно насмехается над шевалье. — *Если вы извинитесь, я охотно прощу вас.*

— *Извиниться? После всего, что я для вас сделал, вы будете меня прощать? Защищайтесь!*

В этой экранизации Дансени — очень опасный соперник, так как великолепно владеет оружием, отчего у виконта практически не было шансов. Сама смерть развратника не показана на экране, трагический исход поединка передан с помощью выражения ужаса на лице слуги Азолана. Драма Вальмона в фильме заключается в неспособности выдерживать серьезные испытания и отчетливо проявляется в сцене дуэли с его откровенно суицидальным поведением. Его губит привычка к высокомерной насмешке, которая демонстрирует «инфантилизм и патетический отказ от серьезности» [7, р. 145]. Таким образом, несмотря на внешнее соблюдение исторически сложившегося ритуала поединка, эта дуэль выглядит пародией, а смерть героя лишается благородства.

Экранизация Стивена Фрирза «Опасные связи» (1988) представляется верной кинематографической иллюстрацией романа. Соответственно времени действия в первоисточнике, в котором поединок происходит в декабре, встреча дуэлянтов в фильме показана на фоне заснеженного пейзажа. Сцена дуэли поставлена развернуто — продолжительный изматывающий поединок, во время которого участники несколько раз ранят друг друга.

Последние минуты жизни Вальмона ознаменованы полным отказом от убеждений интригана: он отбрасывает оружие, добровольно уступая юному сопернику победу и жизнь. После ранения виконт пренебрегает помощью врача и перед смертью открывает Дансени всю суть опасных связей. Сцена смерти Вальмона представлена правдоподобно и трагично, герой успевает исповедаться:

— *Передайте ей, что я не могу объяснить, почему я порвал с ней. С тех пор моя жизнь потеряла всякий смысл. Я загнал в себя клинок еще глубже вас, мой мальчик. Помогите мне вынуть его! Передайте ей, что ей повезло, что я ушел. Я рад, что мне не придется жить без нее. Что ее любовь была единственным счастьем, которое я извещал в жизни.*

После этих признаний Вальмон умирает прямо на месте боя; этот кадр построен на контрасте двух цветов — ярко-красной крови убитого и белого снега.

Несмотря на общую верность экранизации, эта дуэльная сцена имеет некоторые расхождения с текстом романа Лакло. Перед смертью Вальмон действительно отдает переписку с маркизой де Мертей в руки Дансени. Однако романная Турвель не получает перед смертью его последнее признание, хотя еще перед схваткой в письме 155 Вальмон признается Дансени: «*Я скорблю о госпоже де Турвель, я в отчаянии, что разлучен с нею, я полжизни отдал бы за счастье посвятить ей другую половину. Ах, поверьте мне: счастье дает одна лишь любовь*» [2, с. 368]. Так, режиссер поставил дуэль в соответствии с нормами времен «Опасных связей», предоставив развратнику право на достойную смерть.

В «Жестоких играх» (1999) режиссер Роджер Камбл переносит действие в Нью-Йорк конца XX века. Здесь, как и в осовремененной ленте Вадима, дуэль трансформируется в драку. Рональд (романный Дансени) встречает развратника на улице и требует выяснения отношений. Вальмон отказывается, аргументируя тем, что плохо себя чувствует после бессонной ночи, но соперник ведет себя очень агрессивно. Аннет (романная Турвель) пытается остановить схватку, в результате чего оказывается на проезжей части. Эта форма безрассудного выяснения отношений в общественном месте — показатель так называемого «цивилизованного общества», которое отказалось от дуэли, но не утвердило иного способа решать конфликты без применения физической силы.

Несмотря на прозаичность самой формы уличной драки, Вальмон в этой адаптации получает героическую смерть — герой спасает возлюбленную, вместо нее попав под колеса. Он умирает на руках у героини, успевая признаться в любви и получить прощение.

В оригинальной корейской адаптации Чже-ён Ли «Скрываемый скандал» (2003), в котором история «Опасных связей» разы-

грывается в декорациях Кореи конца XVIII века, нет дуэли как таковой, она превращается в убийство на почве ревности. Имхо (романный Дансени) предательски загоняет нож в спину господину Вону, который пренебрегает спасением собственной жизни и, истекая кровью, отправляется проститься со своей возлюбленной, леди Юн.

— *Я до сих пор сам не знаю, кто я такой, но все, что я хочу, — это увидеть ее.*

Герою не удается воплотить свое предсмертное желание, он умирает по дороге. Автор этой корейской адаптации придает «суицидальный оттенок смерти героя» [9, р. 374]. Режиссер представляет его как распутника, который боится испытывать истинные чувства и погибает от отчаяния: «*То, что мне удалось испытать с ней, было воистину уникально. Трудно поверить, но иногда мне казалось, что я был с нею искренен. Разве что-либо подобное еще возможно?*» Так режиссер лишает сцену смерти героя патетики, Вальмон заколот как предатель, не имея возможности защищаться и получить достойную смерть.

В экранизации Джин-хо Ура «Опасные связи» (2012) действие романа разворачивается в Шанхае 30-х годов XX века. Трагическая развязка фильма происходит на фоне протестных движений в Китае перед японо-китайской войной (1937–1945). Так же, как и в корейской адаптации, в этом фильме отсутствует дуэль. Дансени, узнав о возвращении Сесиль, находит развратника на улице и совершает намеренное убийство — стреляет в спину Вальмону, затем трусливо скрывается в толпе манифестантов. Истекающий кровью Вальмон не пытается спастись, он приходит к Турвель, признается в любви, просит прощения:

— *Я, наконец, понял, как был с тобой счастлив. Я понял это слишком поздно, — и умирает с улыбкой на ее руках.*

В тот момент начинает идти первый снег, на котором остаются следы крови погибшего героя. Так же, как в адаптации Фрирза, финальная сцена отмечена снегом, что, с одной стороны, является символом смерти

и конца эпохи, с другой — белым цветом как олицетворением истины и самопожертвования. Белый цвет на Востоке является цветом обряда инициации у мужчин. Таким образом, умирающий Вальмон, покрытый хлопьями первого снега, завершает свое духовное перерождение.

В каждой экранизации есть собственная трактовка финала героя Вальмона, которая лишается романной неоднозначности и «проявляется не только в обстоятельствах смерти Вальмона, но в чувствах и намерениях персонажа» [6, р. 128] перед гибелью. Вадим снижает форму дуэли до драки в состоянии алкогольного опьянения, а смерть героя и вовсе становится нелепой случайностью. В адаптациях Формана, Ли

и Джин-хо Ура смерть героя имеет суицидальный характер. У Камбла Вальмон погибает в результате уличной драки, но исход тем не менее героический — спасая возлюбленную. Фрирз сохраняет форму благородной дуэли, стараясь воссоздать атмосферу романного поединка, однако добавляет к нему пафос за счет предсмертного признания героя. Таким образом, только в экранизации Фрирза топос дуэли находит воплощение на экране в максимально верной роману форме. Вадим, Камбл и Джин-хо Ур в результате перенесения действия в другое время вынуждены находить альтернативы дуэли в реалиях XX века, трансформируя аристократический ритуал на манер драки или преднамеренного убийства.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

- \* Используется формулировка, указанная в списке топосов общества SATOR — Société d'Analyse de la Topique Romanesque <http://www.satorbase.org>

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Делон М.* Искусство жить либертена. М.: НЛО, 2013. 896 с.
2. *Лакло Шодерло де.* Опасные связи. М.: Мартин, 2012. 400 с.
3. *Рейфман И.* Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. М.: НЛО, 2002. 327 с.
4. *Фицджеральд Ф. С.* Последний магнат. Рассказы. Эссе. М.: Правда, 1990. 512 с.
5. *Andreani E., Borne M.* Les Don Juan ou La Liaison dangereuse: Littérature et musique. Paris: L'Harmattan, 1996. 445 p.
6. *Humbert B. E.* De La Lettre à L'écran: Les Liaisons Dangereuses. Amsterdam, Editions Rodopi B. V., 2000. 268 p.
7. *Lefere R.* Les Liaisons dangereuses cinématographiées: modalités d'un retour au passé // Retour au XVIIIe siècle. Bruxelles, Édition de l'université de Bruxelles, coll. Études sur le XVIIIe siècle, 1994. P. 137–145.
8. *McCallam D.* L'art de l'équivoque chez Laclos. Genève: Droz, 2008. 176 p.
9. *Lee Yunsoo.* La postérité des Liaisons dangereuses: Roman, théâtre, cinéma; thèse de doctorat sous la direction de Michel Delon. Paris 4, 2011. 698 p.

#### REFERENCES

1. *Delon M.* Iskusstvo zhit' libertena. M.: NLO, 2013. 896 s.
2. *Laklo Shoderlo de.* Opasnye svjazi. M.: Martin, 2012. 400 s.
3. *Reifman I.* Ritualizovannaja agressija: Dujel' v russkoj kul'ture i literature. M.: NLO, 2002. 327 s.
4. *Fitsdzheral'd F. S.* Poslednij magnat. Rasskazy. Esse. M.: Pravda, 1990. 512 s.
5. *Andreani E., Borne M.* Les Don Juan ou La Liaison dangereuse: Littérature et musique. Paris: L'Harmattan, 1996. 445 p.

6. Humbert B. E. De La Lettre à L'écran: Les Liaisons Dangereuses. Amsterdam, Editions Rodopi B. V., 2000. 268 p.
7. Lefere R. Les Liaisons dangereuses cinématographiées: odalities d'un retour au passé // Retour au XVIIIe siècle. Bruxelles, Édition de l'université de Bruxelles, coll. Études sur le XVIIIe siècle, 1994. P. 137–145.
8. McCallam D. L'art de l'équivoque chez Laclos. Genève: Droz, 2008. 176 p.
9. Lee Yunsoo. La postérité des Liaisons dangereuses: Roman, théâtre, cinéma; thèse de doctorat sous la direction de Michel Delon. Paris 4, 2011. 698 p.

*E. A. Жеребина*

### ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОГО СКЕПСИСА В ЛИНГВОФИЛОСОФИИ РАННЕГО МОДЕРНИЗМА

*Философия эпохи модернизма характеризуется повышенным интересом к лингвистической проблематике. Постоянная рефлексия о роли и функциях языка принимает самые различные формы. С одной стороны, это радикальный нигилистический скепсис, с другой — попытки преодоления кризиса языка через концепцию «всеединства» и поиск «истинного языка» с новыми выразительными возможностями. Осознание неспособности естественного языка быть авторитетным посредником между познающим субъектом и предметным миром отражает экзистенциальную покинутость человека — одно из ведущих ощущений эпохи. В статье рассматриваются взгляды на проблему языка Ф. Ницше, Ф. Маутнера; особое внимание уделяется творчеству Гуго фон Гофманстала.*

**Ключевые слова:** кризис языка, эпоха модернизма, критика языка, поэтический язык.

*E. Zherebina*

### The Problem of Linguistic Skepticism in the Philosophy of Early Modernity

*The philosophy of the modernity is characterized by an intense interest in the linguistic perspective. The constant reflection about the language role and functions takes quite various forms. On the one hand, there is a radical nihilistic skepticism; on the other hand, there are some attempts of overcoming the crisis of language through the concept of “absolute unity” and searching of «genuine language» with new expressive means. The recognition that natural language cannot be an authoritative intermediary between a cognitive subject and the objective world reflects the existential uncertainty of an individual, which is one of the basic sensation of the epoch. The article examines some views on the language problem of F. Nietzsche, F. Mauthner, paying special attention to the writing of Hugo von Hofmannsthal.*

**Keywords:** crisis of language, modernity, criticism of language, poetic diction.

Философия эпохи модернизма обращает пристальное внимание на проблемы «языкового существования» [1], ей присуща непрерывная языковая рефлексия на формальном и содержательном уровне. Осознание

неспособности естественного языка быть авторитетным посредником между познающим субъектом и предметным миром отражает экзистенциальную покинутость человека — одно из ведущих ощущений эпохи.