

*Moje S. Dozhd' i drugie rassказы na anglijskom jazyke.* – М.: Progress. – 1977. – 407 s.

*Moje S. Rassказы.* – М.: Pravda. – 1979. – 527 s.

*Ozhegov S.I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij.* – 4-e izd., dop. – М.: Azbukovnik. – 1999. – 944 s.

*Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged.* – Konemann: Merriam-Webster, Incorporated. – 1993.

УДК 821.111-32.091

ББК 84.4 Вел-44

*Н.Ю. Акулова*

*Nadezhda Yu. Akulova*

### **Эстетика кино-нуар в рассказе У.С. Моэма «Дождь»**

### **Aesthetics of Film Noir in the Story by W.S. Maugham «Rain»**

*Аннотация:* Рассказ У.С. Моэма «Дождь» анализируется сквозь призму понятия «литературная кинематографичность». Рассматривается влияние художественного слова на киноискусство. Выявляются эстетические доминанты «черных» фильмов, прослеживаются особенности конструирования и специфика их бытования в литературном претексте. Основной акцент делается на средствах визуальной выразительности и монтажной технике композиции, раскрывается их функционально-смысловая нагрузка.

*Ключевые слова:* кино-нуар; литературная кинематографичность; визуальные эффекты; монтаж; саспенс.

*Abstract:* The story by W.S. Maugham «Rain» is analyzed through the notion «literary cinematography». The influence of the literary text on the art of cinema is discussed. Aesthetic impacts of film noir are displayed, the peculiarities of their constructing and presence in literary pre-text is followed. The means of visual expression and montage technique of the composition are denoted and their functional and sense impact is shown.

*Keywords:* film noir; literary cinematography; visual effects; montage; suspense.

Классический фильм-нуар возник и развивался в американском кинематографе 1940–1950-х годов. Его первоисточником считаются работы немецких киноэкспрессионистов. Среди литературных предшественников, непосредственно повлиявших на создание «черных» фильмов, исследователи традиционно называют романы У. Бернетта, Р. Макдоналда, Д. Хэммета и Р. Чандлера – представителей так называемого «крутого» сторителлинга. Книга-«досье» К. Джонсона [Johnson, 2008] качественно дополняет этот список рядом имен «гигантов» мировой высокой литературы. По мнению автора, к писателям, чьи произведения во многом опреде-

лили будущую эстетику кино-нуар, следует отнести Г. Грина, Г. Джеймса, Р.Л. Стивенсона, О. Хаксли, Э. Хемингуэя.

К их числу принадлежит и крупнейший британский прозаик У.С. Моэм. Размышляя о секрете его популярности у голливудских кинорежиссеров, Т. Брехова пишет от том, что «в таланте Моэма всегда прослеживалась удивительная чуткость к трагическому, его произведения соединяют в себе тонкий психологизм и скрытый драматизм характеров <...> Его рассказы и романы отличаются захватывающим сюжетом, Моэм ставит своих героев в ситуации сложные и порой коварные, но при этом автор не морализирует, не выносит вердикта, это право он оставляет за читателем» [Брехова, 2009, с. 280]. Однако акцент важно сделать, на наш взгляд, на особой «литературной кинематографичности» этой прозы (в понимании термина придерживаемся трактовки И. Мартьяновой [Мартьянова, 2002]).

Действительно, многие произведения писателя были неоднократно экранизированы. Некоторые из таких адаптаций определяются киноведами как яркие примеры фильмов-нуар. В частности, речь идет об экранном воплощении рассказа «Записка» («The Letter», 1924), романов «Рождественские каникулы» («Christmas Holiday», 1939) и «Острие бритвы» («The Razor's Edge», 1944). Рассказ У.С. Моэма «Дождь» («Rain», 1921) по праву может считаться одним из первых литературных предтеч кинематографического нуара, но ни отечественной, ни зарубежной критикой в таком аспекте не рассматривался. Восполнить этот пробел – цель предлагаемой статьи.

В научной литературе подробно описаны специфические черты фильмов-нуар. Даже при беглом прочтении они легко идентифицируются в рассказе. Художественная реальность произведения конструируется благодаря типичным для нуара сюжетогенерирующим линиям сексуальности и западни, а также детализирующим мотивам роковой женщины, преступления и, конечно, дождя. Фиксируем в тексте и характерное обилие сленга, осцилляцию ролевых позиций «герой – антигерой», отсутствие happy end'a. Перечисленные особенности имеют литературный генезис и моделируются у У.С. Моэма преимущественно литературными средствами.

К примеру, объединяющим фактором, имеющим определяющее значение для эстетики «черных» фильмов, по мнению П. Шредера, является настроение [Schraeder, 1972]. В рассказе господствует мрачная атмосфера безысходности и полного одиночества. Этому способствуют не просто географическая, но вынужденная ситуативная изолированность места действия и «фабула погоды» (позаимствованная в дальнейшем кинематографом). Герои буквально задыхаются во влажном и жарком климате Паго-Паго, а *непрерывно струящийся дождь* подчеркивает безнадежность происходящего, неизбежность рока: *А дождь все лил и лил с жестокой настойчивостью. Казалось, небеса должны уже истощить запасы воды, но он по-преж-*

нему падал, прямой и тяжелый, и с доводящей до исступления монотонностью барабанил по крыше [Моэм, 1985, с. 348].

Согласимся с выводами исследователей о том, что «метеорологические предпосылки» сюжета в анализируемом произведении приобретают не фабульное, а смыслообразующее значение [Левитан, Цилевич, 1990, с. 127]. Смысловые акценты в фильмах-нуар тесно соотносятся с яркой визуальной пластикой – безошибочно узнаваемым почти графическим *noir-look*'ом [Артюх, 2007, URL]. Узловые события в рассказе У.С. Моэма практически всегда «выглядят» монохромно, поскольку происходят вечером или ночью. Благодаря использованию лексем *черный, темный, серый, мрачный, угрюмый* как в прямом, так и в переносном значениях в тексте доминирует сумеречная колористика, нагнетается соответствующая настроенческая тональность. Оптический ряд дополняют *тяжелые клубящиеся тучи* и *косые струи дождя*, реализуя привнесенное режиссерами-экспрессионистами пристрастие к вертикалям.

Хрестоматийным примером декораций в стиле кино-нуар может считаться описание квартала красных фонарей в Гонолулу: *Иуэлей находился на окраине города. Вы пробирались в темноте боковыми улочками мимо порта, переходили шаткий мостик, попадали на заброшенную дорогу, всю в рытвинах и ухабах, и затем вдруг оказывались в полосе яркого света. По обеим сторонам дороги тянулись стоянки для машин, блестели витрины табачных лавок и парикмахерских, сияли огнями и позолотой бары <...>. Несмотря на горевшие там и сям фонари, дорожки были погружены во мрак, если бы не свет, падавший на них из открытых окон зеленых домиков* [Моэм, 1985, с. 329–330]. Ключевые детали нуаровского хронотопа в приведенной цитате («пропащее место», порт / причал, темные лабиринты улиц) описаны при помощи основных зрительных эффектов «черного» кино – резкого светотеневого контраста, обязательного наличия источников искусственного освещения в кадре, применения техники *low-key*.

Помимо особенностей освещения, «черный» фильм располагал целым арсеналом иных средств визуальной выразительности, к которым относятся, например, технические приемы съемки или специфическая композиция кадра. Как показывает анализ, таковые практически отсутствуют в тексте произведения. Кинематографичность «Дождя» сопрягается прежде всего с монтажной техникой композиции рассказа. При помощи чередующихся «кадров» непрерывно барабаниющего дождя и молящегося или проповедующего Дэвидсона автор последовательно вызывает у читателя-зрителя мысль об аналогии разбушевавшейся стихии с героем, искренняя самоотверженность которого обнаруживается в итоге в отрицательном ракурсе: *Миссионер молился с яростным красноречием. Он был в исступлении, по его щекам*

*струились слезы. А снаружи лил дождь, лил не ослабевая, с упорной злобой, в которой было что-то человеческое* [Моэм, 1985, с. 345].

Образ, вынесенный в заглавие, становится метафорой неуправляемой разрушающей силы – жестокой и беспощадной, каковой может оказаться маниакальная вера человека. Ассоциативный монтаж, таким образом, является у У.С. Моэма своеобразным инструментом формирования подтекста. По этому же принципу писатель использует варьирование крупного плана, наиболее осязаемое при описании отдельных черт лица персонажей, в особенности – глаз проповедника: *миссионер устремил свои горящие глаза на доктора Макфейла; сумрачные глаза Дэвидсона обратились на нее; его глаза сверкали; доктор Макфейл увидел, как его глаза потемнели; миссионер устремил на него суровый взгляд; глаза его пылали нечеловеческим огнем* и т. д. [Моэм, 1985, с. 326, 329, 331, 334, 340, 346]. Следует отметить, что подобные портретные детали, хотя и очень лаконичные, всегда выносятся в отдельный абзац, что подчеркивает стремление писателя выделить «кадр».

Интересно, что «нуар не любит сверхкрупных планов лица, но когда использует их, то делает это с математической точностью» [Артюх, 2007, URL]. Ситуативный контекст рассказа подтверждает именно такое использование этого оптического приема. Например, несколько крупных планов лица Сэди Томпсон, доведенной миссионером до полного морального изнеможения, помогают У.С. Моэму вызвать у читателя если не симпатию, то, по крайней мере, сочувствие к проститутке. Это одно из необходимых условий создания саспенса – растянутого во времени «нарастания напряженного ожидания» (Ф. Трюффо). В кинематографе оно достигается во многом благодаря операторской работе: используются неожиданные углы съемки, прием «подсматривающей» камеры и т.д. Писатель в точности воссоздает этот узнаваемый эффект, но говорит уже на языке искусства слова. Он рассказывает, а не показывает: *Дни тянулись медленно. Все обитатели дома, думавшие только о несчастной, терзающейся женщине в нижней комнате, жили в состоянии неестественного напряжения. Она была словно жертва, которую готовят для мрачного ритуала какой-то кровавой языческой религии. Ужас совершенно парализовал ее <...> Ее смутный страх становился все более мучительным <...> Напряжение становилось невыносимым* [Моэм, 1985, с. 348]. В традициях саспенса выписана и кульминация сюжета.

Приведенные особенности рассказа У.С. Моэма «Дождь» позволяют рассматривать его как своеобразный литературный претекст, чья поэтика существенно повлияла на развитие целой эпохи в кинематографе. Анализ показывает, что эстетические доминанты «черных» фильмов, в том числе их визуальная специфика, разрабатывались литературой за несколько десятилетий до рождения экранного

нуара. Повествование в произведении организуется по принципу динамического воспроизведения действительности, благодаря чему читатель оказывается в ситуации наблюдения и таким образом превращается в зрителя. Монтажная техника композиции, обилие крупных планов, использование разнообразных приемов освещения позволяют сделать вывод о кинематографичности анализируемого текста.

### *Библиографический список*

*Артюх А.* Нуар: голос из прошлого. Об истории и теории жанра // Искусство кино. – М. – 2007. – № 5. – С. 93–102.

*Брехова Т.В.* Сомерсет Моэм: литература и кино // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского / общ. ред. Н.С. Бочкарева, И.А. Пикулева – Пермь: Пермский государственный университет. – 2009.

*Левитан Л.С., Цилевич Л.М.* Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига: Зинатне. – 1990. – 512 с.

*Мартьянова И.А.* Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности // Современные тенденции в обучении иностранным языкам: сб. статей по материалам Международной научно-практической конференции. – СПб: РГПУ имени А.И. Герцена – 2002. – С. 233–236.

*Johnson K.* The Dark Page: Books That Inspired American Film Noir. – New Castle. – 2008.

*Schrader P.* Notes on Film Noir // Film Comment. – Spring. – 1972. – 8/1.

### *Источники*

*Моэм С.* Избранные произведения: в 2 т. – М.: Радуга. – 1985. – 1300 с.

### *References*

*Artjuh A.* Nuar: golos iz proshlogo. Ob istorii i teorii zhanra // Iskusstvo kino. – M. – 2007. – № 5. – S. 93–102.

*Brehova T.V.* Somerset Mojem: literatura i kino // Pogranichnye processy v literature i kul'ture: sb. statej po materialam Mezhdunar. nauch. konf., posvjashhennoj 125-letiju so dnja rozhdenija Vasilija Kamenskog / obshh. red. N.S. Bochkareva, I.A. Pikuleva – Perm': Permskij gosudarstvennyj universitet. – 2009.

*Johnson K.* The Dark Page: Books That Inspired American Film Noir. – New Castle. – 2008.

*Levitan L.S., Cilevich L.M.* Sjuzhet v hudozhestvennoj sisteme literaturnogo proizvedenija. – Riga: Zinatne. – 1990. – 512 s.

*Mart'janova I.A.* Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoj kinematografichnosti // Sovremennye tendencii v obuchenii inostrannym jazykam: sb. statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. – SPb: RGPU imeni A.I. Gercenaju – 2002. – S. 233–236.

*Mojem S.* Izbrannye proizvedenija: v 2 t. – M.: Raduga. – 1985. – 1300 s.

*Schrader P.* Notes on Film Noir // Film Comment. – Spring. – 1972. – 8/1.