

Искра под пеплом: возможности авантюрно-приключенческого жанра кинематографа в аспекте формирования этико-мировоззренческих ценностей личности

Кузин Ю.Д.

Рассматривается вопрос о влиянии приключенческого жанра кинематографа на формирование мировоззренческих и этических качеств личности.

Ключевые слова: кинематограф, авантюрно-приключенческий жанр, этические и мировоззренческие ценности, личность как объект воспитания.

Spark under the ash: possibilities of the adventure genre of cinematography in the aspect of forming ethical and world outlook values of the personality

The article considers the question concerning the influence of the adventure genre of cinematography on moulding of world outlook and ethical qualities of personality.

Keywords: cinematography, adventure genre, ethical and world outlook values, personality as the object of education.

Термин: «кинематограф» (от гр. kinema (kinematos) – движение + grapho – пишу) адекватен термину «кинематография» в значении «искусство получения изображения движущихся объектов на светочувствительной пленке, а также воспроизведения полученных изображений»¹. Кинематограф – это кинематическое искусство, создающее сложные движущиеся конструкции², условность которых заключается в том, что в них присутствует иллюзия реальности экранного действия и экранного мира в целом. Авантюрно-приключенческий жанр кинематографа ведет свое начало от соответствующего жанра художественной литературы. Отношение к этому жанру эволюционировало от практически полного его отрицания до полупризнания его действительного статуса и апологетики его подлинных и мнимых достоинств. Полвека назад в нашем литературоведении утверждалось, что «увлекательность сюжета в *приключенческой литературе* часто подменяет глубокое изображение картин жизни и типичных характеров»; за констатацией того, что «ранее понятие *приключенческой литературы* совпадало с понятием так называемой *авантюрной литературы*», следовало заключение, свидетельствующее, что «в настоящее время к *авантюрной литературе* относят только произведения бессодержательные, основанные на внешней занимательности, связанной с личной судьбой героя, в отличие от *советской приключенческой литературы*, рисующей человека на фоне широкой картины общественной жизни»³. Те же самые идеи экстраполировались и на область художественного кинематографа.

Авантюрно-приключенческий жанр – явление противоречивое. С одной стороны, будучи продуктом поп-культуры с присущими ей культом «звезд» (star system) и жадной он вырождались; но, с другой стороны, с точки зрения наивысших возможностей своего развития, он продолжал отвечать на определен-

ные вызовы эпохи и откликаться на определенные духовные потребности читательской и зрительской аудитории. В пользу последнего замечания свидетельствует внушительный список популярных как на Западе, так и в нашей стране литераторов и кинематографистов – талантливых представителей данного жанра: Р. Сабатини, Л. Жаколио, Г. Эмара, Ф. Купера, Д. Дефо, В. Скотта, Р.Л. Стивенсона, Ж. Верна, К. Фаррера, Э. Сальмари, В. Бределя, В. Рива Паласио (писатели); М. Кертица, Д. Шермана, А. Хичкока, В. Минелли, Ф. Де Кардовы, Р. Сьодмака, Д. Батлера, Э. Дмитрока, Р.В. Ли, Э. Флинна, Ч. Лоутона, Б. Ланкастера (режиссеры и актеры) и др.

Сразу оговоримся, что под авантюрно-приключенческим жанром в кинематографе (и соответственно – в литературе) мы будем иметь в виду сюжеты и темы, связанные с морским разбоем, или пиратством. С этими темами и сюжетами связана, особенно на Западе, солидная художественно-кинематографическая традиция. Сначала уточним некоторые понятия. Слово «пират» происходит от латинского pirata, восходящего к греческому peirates – морской разбойник⁴. Корсары (от итал. corsaro) – это «капитаны, получившие от того или иного правительства каперское свидетельство, разрешающее им нападать на корабли враждебных стран»⁵. Стало быть, в роли корсаров нередко выступали профессиональные военные моряки. Если термин «корсар» носит историческую окраску и свидетельствует об определенном периоде в развитии пиратства, то слова «флибустьер» и «витальер» имели чисто географическое значение. Слово «флибустьер» происходит от фр. filibustiers и обозначает морских разбойников – каперов в XVII – начале XVIII в., которые использовались Англией и Францией в борьбе с Испанией за колонии (любопытно, что в США так называют членов законодательного органа, устраивающих obstruction в этом органе, в особенности в сенате)⁶. Ареной дей-

ствий флибустьеров – англичан и французов – были преимущественно Карибское море и Мексиканский залив. Витальеры – главным образом немцы – занимались разбоем на Балтике.

Пиратство – сложное социальное явление. Выросшее из заурядного морского грабежа и разбоя, оно в иные времена могло блеснуть чем-то похожим на благородство или борьбу за идею, а представлявшие его капитаны – каперы вполне смахивали на знаменитого Робин Гуда, правда, действовавшего не в Шервудском лесу, а в водах Атлантики. Своими корнями пиратство уходит в глубокую древность. Аполлодор в своей «Библиотеке» говорит о похищении Диониса пиратами – тирренцами, а в «Гомеровских гимнах» сообщается, что эти морские разбойники пришли в ужас при виде удивительных превращений Диониса и заковали его в цепи, но цепи сами упали с рук Диониса; оплетая виноградными лозами и плющом мачту и паруса корабля, Дионис явился пиратам в виде медведицы и льва. Пираты, пораженные увиденным, бросились в море и превратились в дельфинов⁷. Даже хитроумный Улисс не мог справиться с приступом алчности при виде богатых городов, попадавших ему на пути на родину, в Итаку.

Кровопролитными пиратскими набегами прославился Карфаген. На заре средневековья наводили ужас на жителей прибрежных районов свирепые норманны. Всем морским разбойникам было присуще общее качество: они не отмечались разборчивостью и грабили любые суда под любым флагом. С XVIII в. наступает закат пиратского ремесла. Именно к этому времени можно отнести стереотип морского разбойника: цветной платок на голове, затянутый узлом, черная повязка на глазу, высокие сапоги с раструбами, пара пистолетов за поясом, сабля на боку, «Веселый Роджер».

Историческая правда о пиратах намного ужаснее их литературных портретов. В документальной книге А.О. Эксквемелина «Пираты Америки» дается следующее описание злодеяний капитана английских флибустьеров Рока Бразильского, по происхождению голландца, первые известия о котором относятся к 1654 году: «Он был груб, неотесан и вел себя словно бешеная фурия. Когда он напивался, то как безумный носился по городу и немало перекалечил людей, которым довелось попасть ему под руку. Никто не осмеливался ему ни в чем перечить, только за глаза говорили, что он дурной человек. А у испанцев Рок стал известен как самый злой насильник и тиран. Однажды он посадил несколько человек на деревянный кол, а остальных связал и бросил между двумя кострами. Так он сжег их живьем...»⁸ Англичанам не уступали в жестокости и французы: адмиралу французских корсаров Франсуа Олоне «ничего не стоило разъять свою

жертву на части, а на последок слизать с сабли кровь»⁹.

Казалось бы, жизнь пиратской вольницы с ее ужасными нравами, непрекращающимися грабежами, преступлениями и призраком висилицы вряд ли могла привлечь особое внимание литераторов и кинематографистов, тем более получить в искусстве интенсивную романтическую окраску. Однако это произошло как бы вопреки исторической логике и здравому смыслу. Каковы же причины этого явления в мировой художественной культуре? Постараемся их выяснить.

Каждый ли мог стать моряком? Разумеется, далеко не каждый. Моряками становились совсем немногие, единицы, избранные. Моряк почти полностью отдавался во власть грозной стихии моря; его будущее предсказать было сложно, практически невозможно. Грозы, бури, шторма, кораблекрушения, неведомые земли, необитаемые острова, голод, жажда, тяжелая работа по управлению парусно-весельным судном, постоянная угроза погибнуть в волнах или в стычке с противником – такова была реальная жизнь моряка. Участь пирата была еще более ужасной: ему следовало полагаться только на самого себя, ведь он вел борьбу не только с морем, но и со всем человечеством. Пират просто обязан был быть храбрым, осторожным, хитрым и умным (правда, его ум был сугубо практическим; пират не был стратегом, но ему нельзя было отказать в тактической гибкости). Пират, конечно же, суеверен, порою набожен, но он смел в решениях, когда сокрушавшая привычный порядок вещей и ломая вековые традиции, он отважно устремляется в догону...

Морской странник не лишен любознательности: ведь перед ним открывается юный, девственный мир. Может быть, именно любознательность была главным мотивом путешествия корсара Френсиса Дрейка (ок. 1540 – 1596), вторым после Магеллана обогнувшим земной шар.

Но что все это значит: ощутить притягательный ветер странствий, увидеть мир во всей яркости его красок, открыть его тайны, познать через мир самого себя («дать себе через самого себя объективность в объективном мире», как говорил Л. Фейербах), обрести мудрость к концу жизни? Ведь это программа современного, т.е. цивилизованного человека. Парадоксально, но факт: пират на стыке Средневековья и Нового времени и современный цивилизованный человек связаны между собой некой странной связью.

Собственно, пиратов в цивилизованном мире жаловали немногие. Это были преимущественно подростки и бунтующие интеллигенты. В любом случае, это были люди, неудовлетворенные их настоящей жизнью и мечтающие о совершенно иной социальной роли. Пиратство – специфиче-

ская форма социального протеста, вызов традиционному обществу, антитеза буржуазному гомеостазису. У пиратов, как не странно, была своя мораль, принципами которой были солидарность, борьба за общее «дело», презрение к трусам и малодушным, выборность основных должностей и подотчетность «офицеров», включая самого капитана, команде (вспомним знаменитую «черную метку»!), достаточно свободная генерация «кадров», справедливость по отношению к членам своей команды (в силу специфики своих занятий, матросы пиратского судна выбирали капитаном, как правило, человека, лидирующего по своим знаниям, умениям и организаторским способностям)¹⁰. Мораль морских разбойников была узко корпоративной, замкнутой в собственной микрогруппе и потому сомнительной, неустойчивой, балансирующей на грани дозволенного и недозволенного. За зыбкими очертаниями этой пиратской морали чернел постоянно призрак аморализма, зла, предательства, убийства.

Флибустьеры погибали довольно быстро; редко кто из них доживали до почтенного возраста: на такой морали сложно долго продержаться на судне с «черепом и костями».

Кстати, морская мощь европейских стран, прежде всего Англии, возрастала в очень сложных условиях: несовершенные навигационные приборы, с помощью которых можно было определить лишь географическую широту, долгота же устанавливалась методом «проб и ошибок»; карты, отмечающие примерно половину существующих земель; отсутствие морской службы (маяков, буев и т.п.); частое кренгование, вызванное разъеданием корабельного корпуса, не обшитого металлом; быстрое зацветание пресной воды и частая порча продуктов; отсутствие самых примитивных удобств на судах; телесные наказания и пр.

Корабль уходил из Темзы, из Англии, и пропадавал на долгие годы. Моряк возвращался на родину через два, три, а то и четыре десятилетия. У него было мало шансов увидеть свою семью, своих близких. Вокруг него все было чужим и все были чужие; чужим был и он для своего мира. Мир, открывавшийся на далеком горизонте, был для него необитаемым, таинственным островом. Человек находился вне исторического времени; социум для него сужался до границ корабельной палубы. Моряк проявлял любопытство к природе, но был совершенно безразличен по отношению к людям. Разумеется, у морских разбойников эти черты приобретали гипертрофированные формы. Ф. Дрейк совершил географический подвиг, продолжив вслед за Магелланом «открытие земли», но королева Англии почти полгода держала его на почтительном расстоянии от своей особы, не приходя к окончательному выводу о моральной состоятельности своего адмирала – «королевского пирата».

Итак, смелый, активный, неглупый, решительный, инициативный, предприимчивый, любознательный, словом, харизматичный герой осваивает в начале XX в. не только страницы бесчисленных бульварных книг, но и серьезную литературу и постепенно завоевывает киноэкран. Пират в романе и на экране – дитя неоромантизма, заявившего в свое время устами Стивенсона: «Как надоело все расслабленное и как требуется нам нечто сильное и яркое». Неоромантики болезненно ощущали наступление прозы сухой, расчетливой, пошлой и серой буржуазной жизни и безликим индивидуальностям своего социального окружения противопоставляли идеал благородного изгнанника, предпосылками возникновения которого явились исторические события, иллюзии, предания и мифы.

Морская приключенческая тема, динамичная, построенная на быстрой смене событий и ситуаций, с ее кораблекрушениями и abordажими, сильными и вольнолюбивыми героями, достигающими своих целей наперекор врагам и стихиям, органична для кинематографа, достаточно полно выражает природу последнего. Даже малейшая удача в этой жанровой модели приводит к сильному эффекту и окупается сторией.

Бесспорным достижением американского кинематографа середины 30-х годов XX в. стала экранизация романа Р. Сабатини «Одиссея капитана Блада», написанного в 1922 году. Сценарист Кэйси Робинсон и режиссер Майкл Кертиц (Curtiz) на студии Warner Bros. Pictures в 1935 г. создали фильм под названием «Капитан Блад» («Captain Blood») с участием актеров Эррола Флинна, Оливии де Хэвилэнд, Лайонела Этвилла, Бэйзила Рэтбоуна, Росса Александера, Фрэнка Мак-Глинна-ст., Джорджа Хэсселла, Генри Стивенсона, Форестера Харви, Гая Кибби.

...Англия. 1685 год. Идет борьба между сторонниками и противниками возрождения абсолютизма. Эта борьба, кстати сказать, закончилась «славной революцией» 1688 года, в результате которой была установлена та форма правления, которая в основных своих чертах сохранилась в Англии до настоящего времени. Восстание герцога Монмута, претендента на английский престол, сыграло роль рокового случая в судьбе главного героя – доктора Питера Блада (Эррол Флинн). В темную штормовую ночь запыленный всадник остановился у дверей дома доктора, чтобы попросить его спасти жизнь раненым «бунтовщикам». Питер Блад не примыкал ни к одной из борющихся за власть политических партий, был безразличен к исходу этой борьбы и тем не менее едва не поплатился жизнью за чуждые ему интересы. Блада арестовывают, судят и в конечном итоге продают в рабство на плантации о. Барбадос в Карибском море. Вместе с доктором в южные

колонии отправляют сотни и тысячи других «бунтовщиков». В то время как инициаторы восстания – богатые дворяне – купили у короля прощение, простой люд был обречен на медленную мучительную гибель; деньги, полученные от их продажи в рабство, можно было использовать как вознаграждение аристократам за верность престолу.

С самого начала возникают две темы социально-этического плана: тема профессионального (врачебного) долга и тема справедливости, которая раскрывается на широком общественном фоне. И во время плавания в колонии, и в последующие годы каторжной жизни на острове доктор Питер Блад служит моральной поддержкой для своих товарищей по несчастью. Тема профессионального долга переходит вполне органично в плоскость долга гражданского, когда ответственность за участь больного или раненого вырастает до ответственности за судьбы всех «униженных и оскорбленных».

Неожиданно на остров нападают испанские пираты, и Питеру Бладу вместе с друзьями удается бежать, удачно захватив испанский фрегат. Оказавшись вне родины, капитан Блад и его команда поднимают черный пиратский флаг. Им сопутствует удача; капитан Блад становится «Робин Гудом» океанских просторов, грозой Карибского моря.

У этой романтической истории есть свои исторические прообразы и параллели. Это и «Повествование о великих страданиях и удивительных приключениях Генри Питмена, хирурга покойного герцога Монмута», изданное в Лондоне в 1689 г., и многочисленные истории «морских ястребов» Дрейка, Рэли, Гренвиля, Хокинса и др., и наконец, биография Генри Моргана¹¹, бывшего раба и пирата, ставшего губернатором Ямайки. Взяв за основу отдельные факты биографии Моргана, Р. Сабатини, а вслед за ним режиссер М. Кертиц и актер Э. Флинн создали харизматичный образ благородного корсара, пирата-джентльмена, чуждого злобе, мстительности, жажде наживы, несправедливости, насилию.

Питер Блад – не искатель приключений, ибо он вступил на их путь помимо своей воли. Он верит в свою звезду, но надеется не столько на удачу, сколько на собственные ум и силу. Он – пират по необходимости, а не по призванию; он чувствует себя больше врачом, чем солдатом; целителем, чем убийцей. Исследователь творчества Р. Сабатини А. Саруханян отмечал: «Приключения капитана Блада ... – приключения вымышленные. Эффект достоверности достигается тем, что они раскрываются не сами по себе, пусть даже на реальном фоне, а с помощью Истории как надежного «пускового механизма»... Лязг мечей и запах пороха неизменно сопутствуют приключениям героя Сабатини. В рассказанных им историях

происходят морские сражения, разрушают и грабят портовые города, люди гибнут в сражениях, убивают мирных жителей, но в них нет упоения насилием, сенсационности, жестокости, столь характерных для современного западного приключенческого романа»¹². Те же слова можно отнести и к фильму Э. Кертица о капитане Бладе.

В русскую литературу Серебряного века тема моря в ее авантюрно-приключенческом аспекте вошла со стихотворением Н. Гумилева «Капитаны»:

Чья не пылью затерянных хартий –
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь.

И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,
Отряхая ударами трости
Ключья пены с высоких ботфорт,

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так что сыплется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет¹³.

С другой стороны, морские пираты – это те, кто, по словам Гумилева,

...держат, кто хочет, кто ищет,
Кому опостытели страны отцов,
Кто дерзко хохочет, насмешливо свищет,
Внимая заветам седых мудрецов!¹⁴

Правда, здесь больше литературной романтики, чем реальной истории. Во всяком случае, здесь, пожалуй, не хватает самоиронии. Капитан Блад не лишен самоиронии, как и его создатели: Р. Сабатини, М. Кертиц, Э. Флинн. Самоирония отнюдь не разрушает обаяния героя, но придает ему, как ни странно, больше исторической достоверности, чем сухое протокольное повествование о его жизненном пути и героических подвигах.

Капитан Кидду самоирония не была свойственна. Может быть поэтому и его жизнь завершилась на виселице. Капитан Кидд – не герой, а антигерой; миф, переходящий в антимиф; утопия микромира, ставшая его антиутопией. В 1945г. на студиях Benedict Vogeaus Production и Captain Kidd Production Inc. (США) режиссером Роулэндом В. Ли (Lee) по рассказу Роберта Н. Ли был снят фильм «Капитан Кидд» («Captain Kidd») с Чарльзом Лоутоном (Laughton) в главной роли. Сюжет этого фильма таков: английский галеон «Двенадцать апостолов» был разграблен пиратами; имя гаваря осталось неизвестным; предводителем морских разбойников оказался капитан Кидд. Под чужим именем он входит в доверие к самому королю и добывается лестью и обманом своего назначения капитаном на другое судно. Однако сын капитана «Двенадцати апостолов»

чудом остается в живых, и это обстоятельство становится роковым для капитана Кидда...

Надо сказать, что во время суда над капитаном Киддом один из современников заметил: «Я мог предположить, что он не слишком значительный на вид, но никак не мог подумать, что он такой дурак!» Судьба Кидда – это судьба одного Джона Сильвера, корабельного кока из «Острова Сокровищ». А почему, собственно, Сильвер был достоин лишь должности корабельного повара? Родись он в XVI–XVII вв., несомненно, он мог бы претендовать (и не без успеха) на звание адмирала королевского флота.

...3 ноября 1580 года Э. Дрейк высадился в Плимуте, закончив свое кругосветное путешествие. Через пять месяцев, после ухудшения дипломатических отношений с Испанией, королева Елизавета милостиво выслушала подробный рассказ своего «королевского пирата»-адмирала о проделанном плавании вокруг земного шара. «Она приказала перевести его легендарный корабль из Плимута в устье Темзы – Дептфорд, взошла на палубу и в торжественной обстановке возвела Дрейка в звание рыцаря»¹⁵.

А вот что пишет социальный психолог и публицист Г.Б. Башкирова: «Все то же самое. Только масштаб операции другой: канули в далекое прошлое золотые корсарские времена. И потому ни Сильвера – Френсиса Дрейка посвятила королева Елизавета в рыцари. Специально приехала из Лондона, оторвавшись от важных государственных дел. Приподняла юбки, поскользнулась, шагнула с зыбкой лесенки прямо на палубу, выпрямилась – усохшая, уродливая, деловитая. Прямо на палубе корабля, на которой в поисках сокровищ для себя и заодно для королевы волью судеб объехал он шар земной, ударом шпаги по плечу посвятила она его в рыцари. На пиратской палубе, спешно отмытой от крови – испанской, индейской и всякой другой, не существенной»¹⁶.

Теперь обратимся к заключительной сцене фильма того же режиссера Майкла Кертица «Морской ястреб» («The Sea Hawk»), поставленного на киностудии Warner Bros. Pictures в 1940 г. (в роли королевского корсара – адмирала Джеффи Торпа – Эррол Флинн, королевы Елизаветы – Флора Робсон).

Посвящая главного героя – королевского пирата (в советском прокате фильм так и выходил под названием «Королевские пираты») – в рыцари, королева Елизавета произносит следующую речь:

«Капитан Джеффи Торп! В знак признания ваших героических заслуг посвящаю вас в рыцари. Встаньте, сэр Джеффи Торп! Примите эту почетную награду и личную благодарность королевы! Теперь перед нами стоит задача огромной важности – подготовить Англию к возможному вторжению неприятеля. Послушайте свою королеву: надо приложить все си-

лы, чтобы укрепить военную мощь страны. Мы не хотим ссориться ни с кем, в том числе и с Испанией. Но когда нам угрожают, наш долг – достойно ответить на эти угрозы. Мы должны выступить единым фронтом против любого агрессора. Все мужчины должны взять в руки оружие и защитить нашу свободу и самое существование. Надо подготовиться к встрече с «Великой Армадой», которую Филипп посылает против нас. Поэтому мы должны построить флот, самый мощный флот в мире, даже если для этого понадобится вырубить все леса Англии... Это нужно не только нам, но и всем грядущим поколениям!»¹⁷

Патетическую роль королевы можно до конца уяснить лишь в контексте политической истории Европы первой половины XX в. 1 сентября 1939 г. гитлеровская Германия вторглась в пределы Польши. Англия и Франция объявили Германии войну. В апреле 1940 г. немцы вторглись в Данию и Норвегию и оккупировали их. В ночь на 10 мая Германия вторглась в Бельгию и Голландию. В июне пала Франция. Безопасность Англии оказалась под угрозой. Теперь понятен скрытый смысл слов Елизаветы Английской: речь идет о национальной безопасности и будущем Великобритании, над которой нависла угроза фашистского вторжения. В этих условиях любой герой, любой миф должен работать на благо родины, во имя Британии и ее интересов. История становится современной, ее герои – востребованными; музы покидают уютное убежище высокого искусства и витают над полями сражений, вдохновляя своим незримым присутствием десятки и сотни тысяч людей, до этого мало задумывавшихся о королеве Елизавете, ее корсарах и испанской «Непобедимой Армаде»...

Роман Р.Л. Стивенсона «Остров Сокровищ», как и большинство его бесчисленных экранизаций, ставит перед читателем (зрителем) две основные проблемы – выбора поступка и его последующей реализации и так называемой «интересной порочности». В самом деле, у подростка Джима Хокинса каждый раз возникает необходимость выбора в ситуации неопределенности: в конечном счете он выбирает генеральный жизнеориентирующий принцип – следовать добру и отвергать зло. Самое сложное в этом процессе – заставить себя не поддаваться обаянию «интересной порочности» в лице Сильвера. Киновед С. Фрейлих, анализируя фильм режиссера В. Вайнштока «Остров Сокровищ» («Мосфильм», 1937), отмечает, что «самый живой характер в фильме – «джентльмен удачи», а попросту – разбойник Сильвер, которого играет Осип Наумович Абдулов.

Узкие хитрые глаза и сабельный шрам через всю щеку – это лицо Сильвера, грузного одноногого человека, опирающегося на костыль и палку. За поясом у него пистолет, и,

можете не беспокоиться, он еще умеет распорядиться этим пистолетом безошибочно. То, что это злодей, видно с первого взгляда. Но подождите. Оказывается, у Сильвера глаза не просто злые, они внимательные, я бы даже сказал – любопытные... Посмотрите, как великолепно движется этот человек, как он еще ловок и силен. Он лукав. Он насмешлив. Он проницателен. Он балагур и хвастун, этот злодей, который способен на любые низкие поступки. Абдулов обнажил самые отталкивающие свойства этого человека. Но он играл не злодея. Он играл человека, который стал злодеем. Возвышенные разбойники, флибустьеры, бывшие когда-то борцами за свободу, выродились в своих бесцельных авантюрах в алчных подонков. Абдулов не делает страшным этого опасного человека, он показал его страшным и смешным одновременно, он преодолевает страх перед ним комическим заострением»¹⁸.

К сожалению, в отечественном кинематографе никто из актеров, играющих роль Сильвера, не превзошел О.Н. Абдулова – ни Б. Андреев в экранизации 1971 г. (к/ст им. М. Горького, реж. Е. Фридман), ни О. Борисов в экранизации 1982 г. («Ленфильм», реж. В. Воробьев). В современном зарубежном кинематографе, пожалуй, заслуживает внимания среди других исполнителей этой роли актер Тобиас Моретти в фильме реж. Г. Турна («Nordisk Film», Германия, 2009).

М. Урнов, указывая на полисемию названия романа Р.Л. Стивенсона, подчеркивает отношение этого названия к главному его герою: «Джим Хокинс в среде пиратов – «остров», «Остров Сокровищ» и весь смысл его приключений – в самом себе обнаружить, сберечь и умножить истинные сокровища»¹⁹. Джим Хокинс, сам того не осознавая, действуя чисто интуитивно, приходит к сократовской установке: цель жизни – счастье, а счастье заключается в добродетели. «Остров Сокровищ» учит радости бытия, бодрости и воодушевлению; учит морали, а не моральным прописям; зовет к гармонии с самим собой и с миром.

В отечественном кино было всего три экранизации «Острова Сокровищ» (о них мы говорили выше). Осуществленная в 1982 г. на киностудии «Ленфильм» режиссером Владимиром Воробьевым экранизация стивенсоновского романа (автор сценария Николай Семенов) не принесла успеха, прежде всего, из-за непрофессионального кастинга: десятилетний Федя Стуков явно не годился на роль Джима, как и артист Олег Борисов – на роль Сильвера из-за своих физических данных. В экранизации 1937 г. фильм был превращен в мюзикл, а юноша Джим трансформировался в девушку Дженни (арт. К. Пугачева), которая влюбляется в доктора Ливси (арт. М. Царев). Фильм, однако, не канул в лету из-за такой метаморфозы;

его герои сохраняли благородство мотивации своих поступков и готовили зрителя, прежде всего молодого, к грядущим битвам за свободу и независимость Родины. В финале Дженни вступает в армию повстанцев (действие фильма перенесено в обстановку ирландского восстания против английского владычества), в которой сражается ее возлюбленный. Вероятно, многие зрители забыли Дженни и ее приключения, но долго помнили песню, написанную В. Лебедевым-Кумачом и Н. Богословским:

Я на подвиг тебя провожала,
Над страну гремела гроза...
Если ранили друга, перевяжет подруга
Горячие раны его.
Если ранили друга, сумеет подруга
Врагам отомстить за него.

Пожалуй, наиболее запоминающиеся образы Джима Хокинса – у Ааре Лаанеметса в нашей экранизации 1971 г. и Франсуа Геске в немецкой экранизации 2009 г. Их физические данные (15–17 лет) совпадают не столько с морским антуражем, сколько с их внутренним состоянием, позволяющим им совершать настоящий выбор и погружать зрителя не только в экранное, но и в психологическое время. В немецком варианте 2009 г. Джим Хокинс (Ф. Геске) после встречи с Билли Бонсом, вызывая ужас и отвращение, начинает играть, имитируя поединок на шпагах, хотя в руках у него, сына содержательницы трактира, всегонавсего... кухонная метла. Мир этих фильмов обладает высокой моделирующей силой. К этому миру сегодня, как и раньше, тянется юность. Она играет в этот мир, живет этой игрой, передавая свою эстафету тому, кто заступит на ее место.

Примечания

¹ Словарь иностранных слов. 15-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1988.

² Там же.

³ Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Учпедгиз, 1955. – С. 109–110.

⁴ Словарь иностранных слов. – С. 378.

⁵ Лебедев В. Вступ. ст. к сб. «Черный корсар». – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1991. – С. 8.

⁶ Словарь иностранных слов. – С. 532.

⁷ См.: Лосев А.Ф. Дионис / Мифологический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – С. 190.

⁸ Эксвемелин А.О. Пираты Америки / Пер. с гол. – М.: Издат. фирма АО «Ками», 1994. – С. 73

⁹ Там же. – С. 96.

¹⁰ См.: Маховский Я. История морского пиратства. – М.: Наука, 1972.

¹¹ О Генри Моргане см.: Эксвемелин А.О. Пираты Америки. – С. 107–193, 208.

¹² Саруханян А. Послесл. к кн.: Р. Сабатини. Одиссея капитана Блада; Хроники капитана Блада. – М.: Правда, 1984. – С. 572.

¹³ Цит. по кн.: *Фаррер К.* Фома Ягненок. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. – С. 9 (Вступит. ст.).

¹⁴ Там же. – С. 10.

¹⁵ *Верн Ж.* История великих путешествий. В 3-х кн. Кн. 1: Открытие Земли / Пер. с фр. – М.: ТЕРРА, 1993. – С. 468.

¹⁶ *Башкирова Г.Б.* Лицом к лицу. – М.: Дет. лит., 1976. – С. 31.

¹⁷ Запись по фонограмме фильма.

¹⁸ *Фрейлих С.* Чувство экрана. – М.: Искусство, 1972. – С. 202–203.

¹⁹ *Урнов М.* Послесл. к роману Р.Л. Стивенсона «Остров Сокровищ» / Р.Л. Стивенсон. Остров Сокровищ; Р. Сабатини. Хроника Капитана Блада. – М.: Правда, 1990. – С. 201.

Кузин Юрий Дмитриевич,
ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И.Ленина»,
доцент кафедры философии,
адрес: 153013, г. Иваново, ул. Кавалерийская, д. 14, кв. 53,
e-mail: philosophy@philosophy.ispu.ru