

УДК: 821.134-3:791

doi 10.17072/2304-909X-2024-19-53-58

«АНГЕЛЬСКИЙ ПОЛ» М. ПУИГА: ОТ РОМАНА К ЭКРАНИЗАЦИИ

Анастасия Петровна Чагина

к. филол. н., доцент кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15

liolio@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Статья поступила в редакцию: 06.11.2024

В статье сопоставляются роман аргентинского писателя М. Пуига «Ангельский пол» и одноимённый фильм, созданный под руководством режиссёра Рауля Де Ла Торре. Цель исследования – проанализировать воссоздание системы образов и конфликта романа в экранизации. Сделан вывод, что фильм во многом передаёт атмосферу текста-оригинала, сюжет и структуру. Тем не менее экранизацию нельзя считать успешной, поскольку в ней нарушены глубинные связи и система образов, заложенные в романе, что привело к искажению авторского замысла. Кроме того, некоторые режиссёрские решения сделали фильм сложным для массового зрителя, что негативно отразилось на успехе киноленты.

Ключевые слова: М. Пуиг, роман, экранизация, киноадаптация, киноязык, образ.

«Ангельский пол» (*Pubis angelical*) – пятый по счёту роман аргентинского писателя М. Пуига (*Manuel Puig*, 1932–1990) – вышел в свет в 1979 г. и занимает особое место в творчестве автора. Роман во многом автобиографичен: главная героиня проходит через болезненное переживание вынужденного изгнания и пытается найти себя, обрести Я в сложном, изменяющемся мире, что перекликается с опытом писателя, бежавшего в Мексику от перонистского режима. Как представляется, именно потребность справиться с личными переживаниями во многом обусловила отход от привычной структуры романа, основанной на многоголосии или противостоянии полярных персонажей, в сторону одного центрального героя, вокруг которого строится повествование. Появление явного повествовательного центра, нетипичное для художественного языка М. Пуига, отличает роман от других произведений автора, что делает его более интересным для изучения.

Как и другие романы М. Пуига, «Ангельский пол» кинематографичен по своей природе, наполнен аллюзиями к миру киноиндустрии и поп-культуры. «Дух фильма», пронизывающий творчество М. Пуига, привёл к неоднократным попыткам экранизировать его романы, и «Ангельский пол» не стал исключением. Однако его киноадаптацию¹ нельзя назвать успешной. Фильм был достаточно холодно принят как критиками, так и зрителями: оценка на Imdb² составляет всего 5.8 из 10, что считается довольно низким показателем. Несмотря на участие в написании сценария, сам М. Пуиг тоже остался недоволен результатом [Amido 1980: 80]. Этот негативный опыт отрицательно сказался на отношении писателя к киноадаптациям своих работ и аргентинской киноиндустрии в целом.

Экранизация литературного произведения является сложной, комплексной задачей перевода с одного художественного языка на другой [Мильдон 2007: 12]. Вместе с тем, киноадаптация – это самостоятельный творческий феномен, который функционирует по своим законам [Арутюнян 2003: 3; Козинцев 1973: 100]. И хотя оценка успешности той или иной экранизации основана преимущественно на субъективных критериях [Игнатов 2007: 2], ряд учёных сходятся во мнении, что ключевым фактором успеха является передача средствами киноязыка (изображение, звук, монтаж и пр.) того, что невозможно выразить словами (см. об этом [Мильдон 2007: 205; Леонтович 2010: 145]). Рассмотрим, удалось ли авторам фильма «Ангельский пол», с одной стороны, сохранить структуру и воплотить главную идею текста-оригинала, с другой – раскрыть то, что заложено в романе «между строк».

Важно, что, несмотря на наличие центрального персонажа, вокруг которого сосредоточены повествование и система образов, роман полифоничен. При этом полилог устанавливается как диахронически (прошлое – история Актрисы/Хозяйки, настоящее – история Аны, будущее – история W218), так и синхронически (столкновение взглядов Аны, Посси или Поцци, Беатрис и прочего окружения героини). В фильме Ана также является центральной фигурой, а связь между тремя воплощениями героини реализуется через визуальный образ – все три роли исполнила актриса Кристина Альенде (*Cristina Allende*, 1946 г). Заметим, что в романе внешнее сходство трёх женщин подчёркивается через образ знаменитой голливудской кинодивы Хеди Ламарр (*Hedy Lamarr*, 1914–2000), но связь между ними не сводится к внешнему, она гораздо глубже и затрагивает не только внутренний конфликт героини, но и конфликт с окружающей действительностью, с обществом, социально-политической системой тех лет. Если в романе вставные истории Актрисы

и W218, хотя и относятся к онирическому пласту повествования, сохраняют некоторую самостоятельность, то в фильме они полностью подчинены истории Аны. При этом кадры с Актрисой и W218 чрезмерно театральны, гипертрофированы, даже сюрреалистичны, а использование более ярких цветов, «переигрывание» актёров, разрушение четвёртой стены выпячивают фантазийность их историй, подчёркивают их контраст с приземлённой, более «жизненной» историей Аны. В романе автор умело расставляет акценты таким образом, чтобы героини были частью единого художественного мира, но разделённые во времени и пространстве. Они находятся в опосредованной коммуникации друг с другом, догадываются о существовании друг друга, пытаются друг друга предостеречь от повторения собственных ошибок. Тогда как в фильме Актриса и W218 являются лишь плодом воображения Аны, средством познания себя, своего рода психотерапией.

Значимое место в романе занимает противостояние различных политических сил и роль Аны в этом противостоянии. В фильме тоже уделяется внимание политической борьбе. Помимо диалогов и обсуждений, перенесённых из романа, экранизация активно использует визуальный язык. Так, в повествование вплетаются кадры исторических хроник, которые обнажают и подчёркивают политическую проблематику произведения. Такое обогащение образной системы позволяет выразить в фильме то, что в романе подразумевалось или упоминалось.

Ана, как Актриса и W218, оказалась втянута в политический конфликт из-за мужчины. Душевное состояние девушки, её размышления, попытки найти решение через диалог с другими показывают смятение героини. В романе постоянное чувство тревоги и беспокойства достигается с помощью повторяющихся образов. К ним можно отнести присутствие наблюдателя (статуи херувимов и слуги в доме Актрисы, тотальный контроль в мире W218, слежка за Аной), замкнутое и ограниченное пространство (окружённый забором особняк Актрисы, больничная палата Аны, тесная комната W218), тайна или обман (Актриса ищет разгадку своего прошлого, врачи скрывают от Аны правду о её состоянии). Экранизация во многом следует за романом, сохраняя присущие ему образы (например, пристальный взгляд статуй святых в доме Актрисы), однако не всегда акцентирует на них внимание, из-за чего связь между судьбами трёх героинь размывается, становится менее явной. Так, способность Актрисы и W218, помогающая им узнать об обмане со стороны любимых мужчин, – проекция желаний Аны, которая не может решить, стоит ли ей доверять Поссси, в фильме сохраняется только как

часть истории W218. Заметим, что авторы пытались восстановить утраченное с помощью визуального языка, закадрового голоса, музыки, но этим утяжелили киноповествование.

Внутренний конфликт в романе заключается в поиске себя, понимании своего Я, принятии/непринятии социальных ролей: жены, матери, дочери [Polotto 2015: 161]. С одной стороны, экранизация полностью сохранила канву и структуру литературного источника: сны и фантазии Аны, её размышления в дневниковых записях, диалоги с Поссси и Беатрис. И даже расширила повествование через визуализацию флешбеков, которые в романе были частью диалогов и дневников. С другой стороны, невозможно не отметить вольное обращение с литературным оригиналом, которое влияет на восприятие внутреннего конфликта. Так, размышляя о том, кому предназначены её записи, Ана предполагает отца и саму себя. Хотя отношения героини с отцом важны, представляется, что дневник Аны – это прежде всего попытка понять себя. В экранизации ключевой в дневниковых записях становится фигура отца, т.е. героиня не столько пытается разобраться в себе, сколько поделиться переживаниями с отцом, при этом их реальные отношения никак не раскрываются. Отец в фильме идеализируется, становится единственным мужчиной, заслуживающим доверия.

Смещение акцентов происходит и в отношении роли Аны как матери. В отличие от романа, в экранизации отказ от роли матери продиктован не внутренним нежеланием героини становиться матерью, но внешними обстоятельствами. На первый план выходит образ няни или кормилицы, которая забирает дочь Аны, из-за чего героиня чувствует себя ненужной, тогда как в романе конфликт матери и дочери носил более глубокий характер и был связан с положением женщины в обществе, осмыслением идей феминизма тех лет, размышлениями о внутренней мизогинии. Более того, обретение дочери и принятие роли матери становятся ответом на терзавшие героиню вопросы. Если в романе разрешением как внешнего, так и внутреннего конфликта становится бесполое существо, объединяющее в себе мужское и женское начало, неразделимое единство противоположностей (о чём говорит и название романа – ангельский пол), которое воплощает призыв к отказу от восприятия мира через бинарные оппозиции [Davies 1998: 410], то в фильме кровопролитие останавливает единение матери и дочери. Экранизация, таким образом, акцентирует внимание лишь на одном из аспектов сложного, многогранного конфликта.

Хотя сюжетные повороты и структура романа сохранены в экранизации, её нельзя считать успешной. Безусловно, режиссёр со вниманием отнёсся к литературному оригиналу, смог найти интересные решения и

подходы, позволившие не только воссоздать атмосферу романа, но и выразить средствами киноязыка «невыразимое» языком литературы. Однако именно эти решения сделали фильм перегруженным, сложным для восприятия массовой аудиторией. А излишняя мелодраматичность, искажение авторского замысла привели к низкой оценке фильма со стороны критиков и недовольству М. Пуига.

Подводя итог, отметим, что авторам киноадаптации не удалось передать присущую роману пародийность, игру с жанрами, глубину социально-политического и личностного конфликта, которые стали лишь фоном для капризов, любовных терзаний и семейных проблем героини. И хотя в киноадаптации была предпринята попытка воссоздать сложную систему образов романа, связи между ними были утрачены, что значительно изменило репрезентацию заложенного в оригинале внутреннего конфликта, а также его разрешения. Представляется, что трудности эстетического перевода одного вида искусства в другой во многом связаны с их разной природой: синтетической в случае кино и аналитической в случае литературы. Многослойная структура романа «Ангельский пол» распадается при переводе на киноязык, из-за чего невозможно достичь эквивалентного воздействия на реципиента.

Примечания

¹ Экранизация романа «Ангельский пол» вышла в 1982 г. под руководством аргентинского режиссёра Рауля Де Ла Торре, главные роли исполнили известные аргентинские актёры Альфредо Алькон и Кристина Альенде. Примечательно, что Альфредо Алькон исполнил главную роль в предыдущей экранизации М. Пуига «Воquitas pintadas» (1974).

² Imdb – крупнейшая база данных о кинематографе. На платформе доступна свободная редактура, а оценки выставляют пользователи ресурса.

Список литературы

Арутюнян С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств: дис. канд. филос. наук: 09.00.04. М., 2003. 155 с.

Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. М.: 2007. 25 с.

Козинцев Г. М. Пространство трагедии (Дневник режиссера). М.: Искусство, 1973. 232 с.

Леонтович О. А. Проблемы интерсемиотического перевода (на материале зарубежных экранизаций русской классики) // Наука телевидения. 2010. №7. С. 144–157.

Мильдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. М.: РОССПЭН, 2007. 223 с.

Amido M. H. Cine y literatura. La transposición de *Pubis Angelical* de Manuel Puig. URL: <https://www.academia.edu/27984169> (last accessed: 01.11.2024).

Davies L. Psychoanalysis, Gender, and Angelic Truth in Manuel Puig's "Pubis Angelical" // *The Modern Language Review*. 1998. Vol. 93, No. 2. P. 400–410.

Polotto M. L. Hacia la síntesis del género: dialécticas de “lo femenino” en *Pubis angelical* de Manuel Puig // *Serie Haina*. 2015. No. 9. P. 159–172.

Puig M. *Pubis Angelical*. 1979. 726 p. URL: <https://damelibros.com/?sec=ebook&id=10641> (last accessed: 20.11.2019).

M. PUIG'S *PUBIS ANGELICAL*: FROM THE NOVEL TO THE FILM ADAPTATION

Anastasia P. Chagina

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

liolio@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Submitted 06.11.2024

The article compares the novel by the Argentine writer M. Puig *Pubis angelical* and its film adaptation directed by Raul De La Torre. The purpose of the study is to analyze the recreation of the system of images and the conflict of the novel in the film adaptation. It is concluded that the film largely conveys the atmosphere of the original text, the plot and the structure. Nevertheless, the film adaptation cannot be considered successful, since it violates the deep connections and the system of images embedded in the novel, which led to a distortion of the author's intent. In addition, the film is difficult for the mass audience, which led to its failure.

Key words: Puig, novel, film adaptation, film language, image.

Прoсьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Чагина А. П. «Ангельский пол» М. Пуига: от романа к экранизации // *Мировая литература в контексте культуры*. 2024. № 19 (25). С. 53–58. doi 10.17072/2304-909X-2024-19-53-58

Please cite this article in English as:

Chagina A. P. «Angel'skij pol» M. Puiga: ot romana k ekranizacii [M. Puig's *Pubis Angelical*: from the Novel to the Film Adaptation]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2024, issue 19 (25), pp. 53–58. doi 10.17072/2304-909X-2024-19-53-58