



Культурология

УДК 7.097

С.А. Малышева

Малышева Софья Андреевна, студентка 2 курса группы РКТ-18 Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: mal.sofa765@yandex.ru

Научный руководитель: **Панаэтов Олег Григорьевич**, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой телерадиовещания Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: panaetov@mail.ru

ПРОБЛЕМАТИКА ЭКРАНИЗАЦИЙ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Статья посвящена проблематике экранизаций романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Произведение стоит особняком в русской классической литературе, оно многогранно и самобытно. Основной сложностью экранизации является присутствие автора в произведении как одного из действующих героев. Экранизации, как правило, не отражают этой особенности, акцентируя внимание лишь на сюжетной линии вымышленных героев.

Ключевые слова: экранизация, художественный образ, кино, фильм-опера, форма, содержание.

S.A. Malysheva

Malysheva Sofya Andreevna, 2nd course student of RCT-18 group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar),

e-mail: mal.sofa765@yandex.ru

Research supervisor: **Panaetov Oleg Grigoryevich**, candidate of philological sciences, head of department of Broadcasting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: panaetov@mail.ru

PROBLEM OF SCREENINGS OF THE NOVEL OF A.S. PUSHKIN «EVGENY ONEGIN»

The article is devoted to the problem of film adaptations of Pushkin's novel «Eugene Onegin». This work stands out in Russian classical literature, it is multifaceted and original. The main difficulty of the film adaptation is the presence of the author in the work as one of the acting characters – adaptations, as a rule, do not reflect this feature, focusing only on the story line of fictional characters.

Key words: film adaptation, artistic image, cinema, film-opera, form, content.

Экранизация произведений классической литературы – явление сложное. Поэтому трудно дать ему точное и емкое определение. Экранизация совмещает в себе интерпретацию, перенесение художественного произведения «на экран» и создание на основе литературного источника нового произведения с различной степенью самостоятельности.

Во время рождения художественного, игрового кинематографа основными источниками вдохновения были литературные произведения, которые принято относить к «классике». Отечественный кинематограф на первых порах обращался к произведениям А.С. Пушкина. Однако это обращение было продиктовано запросами публики, для которой кино было, прежде всего, явлением развлекательным, аттракционом. Н.А. Хренов отмечает, что речь шла о воспроизводивших образы Пушкина лубочных картинках, а не о собственно произведениях [15, с. 151]. Текст

интерпретировали на киноэкране, внося изменения и правки, диктуемые собственным видением. Уже в 1910-х годах велись активные споры: что же из себя представляет экранизация, что является главным определяющим критерием ее «качества» – «литературный источник или видение режиссера безотносительно к литературному тексту или со слабой привязкой к нему» [13, с. 17].

Современные словари не дают однозначного определения экранизации. Под экранизацией подразумевается и «создание кино- или телефильма на основе литературного произведения» [5], и «интерпретация средствами кино произведений прозы, драматургии, поэзии, а также оперных и балетных либретто» [10], и «приспособление чего-нибудь для показывания в кинематографе, на экране. Экранизация новеллы» [14]. Как видим, определения носят весьма обобщенный характер.

О феномене экранизации классической литературы говорит историк литературы и литературный критик И.П. Золотусский: «Я видел много экранизаций художественных произведений и абсолютно убежден, что надо реже экранизировать литературу, потому что, как правило, получается неудачно» [6, с. 332]. Он связывает это с отсутствием культуры, режиссерской и сценаристской «небрежностью».

Так, основная проблема экранизации заключается в отсутствии ясного и лаконичного определения, которое бы облегчало «понимание и необходимое вслед за этим объяснение неудач или успехов экранизации, чтобы это объяснение выходило за пределы личных вкусов критика». [11; 14] Исследование проблематики интерпретации литературного произведения на киноэкране привлекает исследователей, философов, литературоведов и киноведов. Среди них нельзя не выделить имена Ю. Тынянова, В. Шкловского, Б. Эйхенбаума и С. Эйзенштейна. Позднее к проблеме осмысления экранизации обращались: Р. Арнхейм, Б.В. Петренко, И. Сэпман.

К экранизации как лишь к визуализированному тексту обращается Т.С. Риснянская. Говоря об успехе современных экранизаций, Т.С. Риснянская

обосновывает свою позицию тем, что экранизация как визуализированный текст «легче воспринимается обществом визуального потребления, чем книга, рассчитанная на вдумчивого, глубоко мыслящего читателя» [12, с. 77]. Обращаясь к феномену экранизации, следует помнить, что влияние на зрителя образов экранной культуры зависит от использованных средств языка киноискусства. Риснянская затрагивает очень важную проблему адекватности содержания и формы, когда отмечает, что плохо проработанный сценарий неизбежно приведет к неудачной экранизации. Нельзя не согласиться с автором, что успех зависит от качественной переработки текста литературного источника в киносценарий. Здесь важно «не потерять основную тему, идею и сверхзадачи литературного произведения, сюжет и атмосферу, характеры и речь персонажей, прочие детали» [10, с. 78].

Важным аспектом в создании экранизации являются критерии «качества» интерпретации литературного произведения. Главенствующую роль играет передача «духа произведения», его художественного и образного посыла, под чем будем понимать совокупность важнейших моментов «целостности» произведения, то есть поднятые темы, образы, идеи, стиль, отношение писателя к своим читателям.

«Евгений Онегин» – роман в стихах, созданный А.С. Пушкиным в 1830 году и носящий принципиально незавершенный характер как по форме, так и, очевидно, по замыслу. Об этом говорит уже обозначение жанра – «роман». Укажем сразу, что произведение предполагает особый психологизм, коренящийся и реализуемый не столько даже в образах Онегина, Татьяны, Ольги или Ленского, сколько в образе, пожалуй, главного героя произведения – в образе автора. Роман, отражающий жизнь автора, является особым диалогом А.С. Пушкина с читателем, которому близка ментальность русской жизни. И этот диалог бесконечен, поскольку время идет, а важные, вечные вопросы, которые ставит автор, актуальны и сейчас. Именно поэтому диалог не может быть завершен. Личность развивается согласно своей

логике, встречаясь с другими, ведя диалог с ними не только по сиюминутным, но и по вечным вопросам, переживая испытания, сталкиваясь с различными обстоятельствами, осмысливая те или иные идеи, преобразуя или отталкивая их, совершая поступки и обдумывая совершенное. Такая личность и предстает перед нами в образе автора. А последующая русская литература будет ответом на пушкинские образы и вопросы [6, с. 43].

По мысли Белинского, «Евгений Онегин» – это «энциклопедия русской жизни» [3]. Однако дополним, что это энциклопедия жизни самого Пушкина, его мыслей и чувств, в которой отображены особенности России того времени. Произведение отражает события с субъективной, авторской точки зрения. То есть оно не может быть «завершено» по определению, поскольку является «отражением» жизненных событий А.С. Пушкина. Авторские отступления составляют 1/3 часть романа в стихах, они живут своей жизнью, самостоятельны и находятся в особых отношениях с сюжетными линиями героев, отличаются особой композицией, создавая образ автора, характеризуют его духовный мир и дают оценку поступкам и взглядам героев.

Важно помнить, что все герои романа, все цитаты, отсылки и эпиграфы, каждое слово и каждая запятая – все это Пушкин, его мысли, впечатления и воспоминания. В «Евгении Онегине» заключена часть жизни писателя, все то, что определяет его как личность. Знакомясь с романом, читатель открывает для себя личность А.С. Пушкина, который сквозь века ведет с ним неспешный диалог о том, что он знал, чувствовал и пережил. Писатель оставляет в тексте себя, свою интонацию, свой голос, и *слово* начинает жить своей жизнью.

Таким образом, нами выявлен главный аспект проблематики экранизации «Евгения Онегина». При его анализе необходимо учитывать «специфичность художественной структуры пушкинского романа» [9]. Учитывая все вышесказанное, можно заключить, что любая экранизация и интерпретация произведения должны отражать авторское видение

реальности. В нашем анализе мы обратимся к двум интерпретациям романа.

«Евгений Онегин», фильм-опера, снятый в 1958 году, знакомит читателя с произведением А.С. Пушкина не прямо. Это экранизация оперы П.И. Чайковского. Главным выразительным средством в интерпретации является музыка. Она связывает эфемерное и физическое, становясь посредником между читателем и духовным замыслом произведения. Музыка способна создавать образы, глубоко соответствующие пушкинским, вызывать те чувства, к которым обращался поэт. Но вместе с тем это образы, мысли и чувства самого композитора, понявшего Пушкина по-своему и интерпретировавшего, создавшего особое художественное произведение.

Мы можем отметить работу режиссера-постановщика Р.И. Тихомирова, которому удалось передать характеры героев при помощи декораций и съемок на натуре. Татьяну всегда сопровождает яркий солнечный свет (разговор с няней, признание в любви, на балу) как символ чистоты ее души. Образ Евгения в экранизации оперы обособлен от остальных действующих лиц. Одежды и холодность, которую показывает в актерской игре Вадим Медведев, отдаляет Онегина, выделяет, передает состояние героя в литературном оригинале.

Значимая доля успеха экранизации основывается на передаче «духа» произведения. Он является одним из ключевых факторов, определяющих жанр, поскольку без передачи атмосферы оригинального произведения, авторских мотивов, экранизации оказываются «интерпретациями, раскрывающими индивидуальность интерпретатора, а не автора» [11, с. 11]. В фильме «Евгений Онегин» 1958 г. переданы тончайшие нюансы мысли и чувства П.И. Чайковского, рожденные произведением Пушкина. Но опера не является полным переложением романа. Поэтому в фильме и нет индивидуальности А.С. Пушкина. То же можно сказать и о другой, более современной адаптации романа.

Интерпретация произведения «Евгений Онегин», вышедшая на экраны в 1999 году, стоит особняком. Название фильма не «Евгений Онегин», а

просто «Онегин» уже указывает на смысловые вольности и отступления режиссера от оригинального текста. В киноадаптации, характеризующейся созданием нового самостоятельного произведения, в котором пушкинский роман взят лишь в форме отдельных сюжетных линий, упущены многие сцены и смысловые переходы в развитии образов героев. Особенно это касается Татьяны, которую сыграла Лив Тайлер, ведь с самого начала фильма она предстает перед зрителем как светская дама. Героиня ощущает себя частью высшего общества и принимает это как должное. В развитии образа Татьяны у Марты Файнс мы не замечаем того разительного перехода, который произошел с героиней в романе А.С. Пушкина во время ее замужества с генералом и возвращения Евгения в Петербург. «Онегин» в британской киноадаптации – взгляд иностранца на произведение русской классики, вырванное из контекста жизни автора. Интерпретация Марты Файнс – симбиоз чувств и ощущений режиссера и последующих впечатлений зрителя, но не автора оригинального текста. Фильм, по мнению Т. Попович, «далек от Пушкина, его... миропонимания» [9, с. 247]. Онегин – киноадаптация с особой визуальной эстетикой и переданной мыслью режиссера, но не экранизация, которая должна точно передавать мысли и идеи книги, все, что вложил в произведение автор.

Таким образом, главной проблемой экранизаций «Евгения Онегина» является то, что это именно интерпретации, которые «знакомят всего-навсего со мнением автора(ов) фильма о литературном произведении» [11; 12], а не раскрывают в большей степени то, что вложил в роман А.С. Пушкин. В романе сюжет тесно связан с «внетекстовым миром», поэтому нельзя понять роман вне контекста жизни автора, тех событий, которые произошли в его жизни во время написания произведения. Интерпретации и киноадаптации не учитывают этот аспект, определяющий значимость и самобытность романа. Попытки адаптировать «Евгения Онегина» как экранизацию произведения не могут считаться таковыми, если не учитывают самобытность личности А.С. Пушкина, часть которой запечатлена на страницах его бессмертного

произведения.

При создании качественной и полной экранизации романа важно учесть «авторское» присутствие в произведении. То есть сама личность А.С. Пушкина должна быть отражена в фильме, стать одним из образов в драматургии фильма. К примеру, путем параллельного монтажа или композиции кадра создание эффекта некоего эфемерного присутствия автора-рассказчика в экранизируемых событиях романа – на Невском проспекте, в театре, в жизни уездных помещиков. Следует представить это не только как самостоятельные явления, но как события в жизни Пушкина, в которых он может выступать как наблюдателем, так и участником.

Список используемой литературы:

1. *Арнхейм Р.* Кино как искусство / Р. Арнхейм. – М.: Изд-во ин. лит., 1960. – 207 с.
2. *Базен А.* Что такое кино? Сборник статей / Пер. с фр. В. Божовича (книга I) и Я. Эпштейн (книги II, III, IV). – М.: Искусство, 1972. – 384 с.
3. *Белинский В.Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» – М.: Советская Россия, 1948. – 96 с.
4. *Гиллести Д.Ч., Гураль С.К.* Экранизация литературных произведений и политика в области культуры: русский подход к экранизации литературного материала [Электронный ресурс] // КиберЛенинка – научная электронная библиотека, 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/film-adaptation-and-cultural-politics-the-russian-approach-to-screening-literature/viewer> (дата обращения: 31.04.2020).
5. *Ефремова Т.Ф.* Современный толковый словарь русского языка М.: АСТ, 2006. – 1168 с.
6. Литература на экране / Под ред. А.А. Мелик-Пашаева, Н.Л.

Карповой, Н.А. Борисенко, С.Ф. Дмитренко. – М.: Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2018. – 352 с.

7. *Мильдон В.И.* Другой Лаокоон, или о границах кино и литературы: эстетика экранизации. – М.: РОССПЭН, 2007. – 223 с.

8. *Палиевский П.В.* Русские классики. Опыт общей характеристики. – М.: Худож. лит., 1987. – 239 с.

9. *Попович Татьяна.* Об инсценировках «Евгения Онегина»: модальная реальность и возможные миры [Электронный ресурс] // eLIBRARY.RU – научная электронная библиотека, 2019. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39273721> (дата обращения 19.04.2020)

10. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Рос. энцикл.; СПб.: Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. – 1456 с.

11. *Процин Е.Е.* Роман в стихах «Евгений Онегин» в кинематографе [Электронный ресурс] // eLIBRARY.RU – научная электронная библиотека, 2013. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21115550> (дата обращения: 21.04.2020).

12. *Риснянская Т.С.* Экранизация как визуализированный текст [Электронный ресурс] // eLIBRARY.RU – научная электронная библиотека, 2019. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37308620> (дата обращения: 16.04.2020).

13. *Сараскина Л.И.* Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие перевоплощений. – М.: Прогресс-Традиция, 2018. – 584 с.

14. *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь современного русского языка: около 100000 слов / Д.Н. Ушаков. – М.: Аделант, 2013. – 800 с.

15. *Хренов Н.А.* Кино: интерпретация архетипической реальности. – М: Аграф, 2006. – 704 с.