



Литературные образы на экране как знаковая система мифостроения

В.В. Марусенков

кандидат искусствоведения, профессор кафедры киноведения

ORCID: 0009-0009-5724-2936

AuthorID: 723837

DOI: 10.69975/2074-0832-2025-63-1-111-120

Статья посвящена вопросам, связанным с интерпретацией на экране литературных образов романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Отечественный кинематограф в последнее время активно задействует устоявшиеся в массовом сознании образы, опирающиеся на сформированную веками социокультурную парадигму. Как правило, создание этих экранных образов происходит благодаря обращению к литературным первоисточникам. В настоящее время происходит активная экранизация наследия русской литературы, что в контексте определенных политических событий и активной трансформации общественного сознания становится значимым шагом в формировании современной отечественной культуры. Этот процесс, безусловно, требует осмысления.

The article is devoted to the interpretation of literary characters of A.S. Pushkin's novel Eugene Onegin on the screen. Russian cinema has recently been actively using images established in the mass consciousness, based on a sociocultural paradigm formed over the centuries. These screen images are mostly derived from literary sources. Currently, numerous screen adaptations of Russian literary classics have appeared, which, in the context of certain political events and the dramatic transformation of public consciousness, is becoming a significant step in the formation of modern Russian culture. This process certainly requires reflection

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

миф, мифологема, социокультурная парадигма, отечественный кинематограф, киноязык, художественное время, коллективное бессознательное, коллективный просмотр

KEYWORDS

Myth, mythologeme, sociocultural paradigm, Russian cinema, film language, artistic time, collective unconscious, collective viewing

Для цитирования: Марусенков В.В. Литературные образы на экране как знаковая система мифостроения // Вестник ВГИК. 2025. Т. 17. № 1. С. 111–120. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-111-120>.

For citation: Marusenkov, V.V. Literary Characters on the Screen as a Symbolic System of Myth-Making // Vestnik VGIK 2025. Vol. 17. No. 1, pp. 111–120. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-111-120>. (In Russian)

Роман в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина — это зеркало русского общества, и даже этого 2024 года, когда на экраны вышел фильм Сарика Андреасяна «Онегин». Как писал русский литературный критик В. Белинский: «“Онегина” можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей, и на последующую русскую литературу» [2, с. 502]. И об этом романе стоит сказать прежде всего, потому что обращение кинематографа к литературным произведениям стало отправной точкой для изучения и развития возможностей экранной образности.

Появление и развитие кинематографа позволило увидеть то, что раньше было невообразимо. Это кардинально изменило восприятие мира. Об этом писал теоретик кинематографа Бела Балаш в своей книге «Видимый человек» [3]. Он считал, что изобретение книгопечатания с течением времени сделало лицо людей недоступным чтению. Они так много могли читать с листа бумаги, что другие формы осведомления остались в пренебрежении. Так создавался из видимого, зримого человека — читаемый. Кинематограф же поднимает человека, погребенного под понятиями и словами, к непосредственной видимости — из читаемого в видимого. Таким образом, кинематограф подарил человечеству новую возможность увидеть реальность и, что самое главное, — человека. А соответственно, и внести в зрелище новый тип эмоционального воздействия.

Однако новое искусство не могло развиваться без рассказа истории как таковой. С самого начала развития кинематографа литература стала источником вдохновения для его создателей. Она предоставила богатый набор сюжетов, которые были известны и популярны. И соответственно, их использование считалось залогом успеха фильма. Изначально кинематограф развивался именно так, потому что зрителям нравилось, когда они встречали знакомые образы и истории. Зритель хотел про-

верить, насколько его восприятие литературного произведения совпадает с тем, как его будут воплощать на экране. Ему хотелось проверить себя в большом зрительном зале и понять, действительно ли он воспринимает книгу так же, как и другие люди.

Так было, и так будет. А целью режиссера становился перенос на экран своего видения литературного произведения всеми возможными способами, которые есть в его распоряжении.

Почему же возникает такая цель? Именно потому, что режиссеры, посмотревшие предыдущий вариант экранизации, считают, что он был недостаточно хорош, и хотят сделать лучше. Избежать этого невозможно. В создании кинопроизведений всегда присутствует соревновательный элемент. Кроме того, литературные произведения, которые уже стали частью культурного наследия и культурного кода, не только очаровывают и увлекают читателей, но и привлекают внимание режиссеров сами по себе. Как пишет М. Ростоцкая: «...известно, что даже не очень удачные в художественном плане экранизации могут вызвать желание публики ознакомиться с первоисточником, то есть привлечь внимание к высокой литературе» [4, с. 58].

У режиссера есть возможность реализовать свое видение, свой взгляд и свое толкование литературного произведения на экране.

Мы всегда задумываемся о том, что лучше — книга или фильм. Это вечное сравнение и заставляет нас размышлять. Однако важно помнить, что режиссеры тоже когда-то впервые читали эти литературные произведения — второй, третий, десятый или даже сотый раз. И у каждого из них есть своя особая потребность представить свой уникальный взгляд и видение. Это нормально, от этого никуда не деться.

Но есть еще один важный аспект. Он увлекает и продюсеров. Львиная доля успеха фильма — в его названии, если оно хорошо известно зрителям и вызывает у них положительные эмоции. Сначала книга, потом фильм. Значение этого нельзя умалять. И неизвестно, что потом получится лучше. Если режиссер делает фильм лучше книги, кто будет помнить о ней?

Как известно, многие люди знают о Фаусте и Мефистофеле. И когда на экраны выходят экранизации этих произведений, люди стремятся их увидеть, чтобы понять, как же выглядели эти персонажи. И здесь кинематограф сталкивается с одной из своих первых проблем. Ведь режиссер уверен, что он выбрал лучшего актера для этой роли. Актер, по мнению режиссера, идеально воплощает его собственное видение литературного произведения.

Режиссер смог вложить в него мотивацию, цели и задачи, чтобы на экране реализовалось то, что автор увидел в своем воображении, когда читал это произведение. Это внутреннее видение есть у каждого из нас. Оно, так или иначе, становится основой для воплощения на экране.

Но когда мы оказываемся в зрительном зале, то понимаем, что все мы разные. Оказывается, Фауст, которого никто никогда не встречал, и Мефистофель, которого тоже никто никогда не видел, существуют только в нашем воображении. Мы представляем их себе, наделяем их плотью и кровью в своем сознании. И вот теперь, когда мы собрались в зале и смотрим на экран, этот гул голосов кричит: «Не похож!» Это одна из самых серьезных проблем, с которой кинематограф столкнулся в начале XX века.

В самом начале, пока мы не нашли подходящую форму и возможности, мы пытались достичь баланса. Когда вы прочитали «Войну и мир», представили ли вы себе Наташу Ростову, которую сыграла Людмила Савельева в фильме Сергея Бондарчука? Вряд ли она похожа на вашу Наташу. Какими-то чертами где-то... вот какое-то пересечение есть, но на ту Наташу Ростову, которая ваша личная, совсем не похоже.

Когда кинематограф только начинал свой путь, именно тогда человечество стало осознавать, что восприятие того, что оно видит на экране, отличается от того, что оно представляет в своем сознании. Это явление и по сей день остается актуальным.

Экранизации литературных произведений порой вызывают у зрителей неприятие. Однако дело не в том, что режиссер плохо справился с задачей. И не в том, что произведение не раскрыто во всей глубине. Здесь важно наше личное восприятие. Выше я упомянул Беллу Балаша. Он ясно дает понять, что кино снова дарит человечеству возможность видеть. В XVII–XVIII веках благодаря развитию литературного процесса мы можем наблюдать за тем, как сознание ушло в восприятие текстов. Литература, достигшая к тому времени больших высот, стала менять жизнь реальную на жизнь художественную. С появлением кинематографа у человечества вновь появилась возможность увидеть мир таким, каким он есть. Вновь увидеть лицо человека, его эмоции, которые он часто выражает на крупных планах, и уловить их в жестах.

Если говорить о самых ранних периодах кинематографа, то можно сказать, что это было долгожданное возвращение к образу человека, который, как нам кажется, был утрачен в результате развития литературного процесса. Я ни в коем случае не хочу никого обвинять — ни литературу, ни тем более че-

ловечество. Мы движемся по естественному пути эволюции. В какой-то момент мы переходим на новый уровень. Конечно, нам были необходимы возможности литературы. Она, конечно, опиралась на достижения изобразительного, музыкального, драматического искусства. Именно литература помогла нашему сознанию научиться преобразовывать слова в образы, которые мы воспринимаем как реальность. И этот процесс, с появлением движущегося, а затем и звучащего изображения, открывает перед нами новые горизонты и позволяет выйти на новый уровень развития. Как пишет А. Хафизова: «Литературное произведение — это готовый сюжет, продуманная линия каждого персонажа, а также множество деталей, на разработку которых у сценариста могло бы уйти огромное количество времени» [5].

Кинематограф открыл новые горизонты и новые уровни понимания реальности. Когда мы пытаемся осознать окружающий мир, мы вместе с кинематографом достигаем более глубинного понимания, более универсального. Когда мы знакомимся с литературными произведениями, то воспринимаем их как плод чьего-то воображения. Однако, когда мы видим их экранизацию, эти два источника информации (литературный и визуальный) объединяются в нашем сознании, создавая еще более глубокий и насыщенный образ того, что мы прочитали или увидели на экране. Это новый этап в развитии человечества, и мы продолжаем двигаться вперед.

В самом начале экранизация литературных произведений воспринималась как бледная копия того, что происходит на страницах книг. Что характерно, на первых порах кинематограф не способен был передавать всю глубинную сущность произведения. В этот период кинематограф, вероятно, выполнял одну из самых важных и необходимых функций для социума.

Выше было много сказано о большой роли литературы, тем не менее необходимо внести и некоторые уточнения. Литература представляет собой огромное богатство для человека, который умеет читать и понимать текст. В конце XIX — начале XX века, к сожалению, не было поголовной грамотности, как это наблюдается сейчас. Я хотел сказать, что литература, литературный процесс и литературное движение достигли огромных успехов в XIX веке. Однако, если сравнить основную читательскую и зрительскую аудитории к моменту появления кинематографа, то разница между ними кратная. В то время было огромное количество людей, которые просто не умели читать, и ничтожно мало, которые могли это делать.

Мы успешно завершили этот процесс благодаря тому, что он шел естественным путем. И подавляющая грамотность населения могла бы быть достигнута и без влияния событий Октября-

ской революции. В то же время большевики, безусловно, ставили перед собой эту задачу и успешно ее решили. И та возможность, которая есть сейчас, — это результат и их усилий тоже. Между тем, если вспомнить времена, когда только зарождался кинематограф, то ситуация была совершенно иной.

Не стоит думать, что в Европе все происходило иначе. В Европе ситуация была примерно такой же. Количество людей, умевших читать и писать, не было подавляющим. Этот процесс происходил в европейском и американском обществе всю первую половину XX века. В период, когда появляется кинематограф, он берет на себя роль основного средства для дальнейшего развития человеческого сознания. В этот момент интересы литературы и кинематографа пересекаются. С одной стороны, кинематограф может учиться у литературы, а с другой — литература через кинематограф расширяет свою аудиторию. Естественно, в то время было осознание того, что экранизации литературных произведений не способны полностью передать всю глубину художественных образов. У кинематографа не было еще необходимого опыта и возможностей. Для него тогда было все пока впереди, а сейчас он переживает очень важный момент в своем развитии.

Для кинематографа литературное произведение — это возможность рассказать связную историю, которая захватит внимание тех зрителей, которые не умеют читать, но любят наблюдать за развитием событий и с нетерпением ждут, чем все закончится. В этот момент сошлись воедино две вышеупомянутые задачи.

Споры о роли кинематографа в жизни общества неизбежны. Однако нельзя не признать, что кинематограф не только учится у литературы, но и способен был дать ей что-то новое. Благодаря ему происходит расширение читательской аудитории и повышение интереса к литературным произведениям. Потому что фильмы, которые выходят в этот период, способны в основном передавать определенную фабульную составляющую сюжета. Для литературы, которая с нетерпением ожидает потенциального роста своей читательской аудитории, это становится решением. В этот момент кинематограф стал уникальным инструментом, который позволяет донести литературные произведения до самого широкого круга зрителей через фабульную конструкцию. Именно в этот момент сейчас только зрители, а в будущем и читатели, проявляют интерес к чтению. Осталось совсем немного до того, как они смогут сделать следующий шаг на пути к овладению грамотностью и умению читать. К сожалению, в этот момент кинематограф и литература берут на себя разные роли. В литературе не замечают, что делает кино, и относятся скептически. Однако, если мы

сейчас посмотрим на тот период, в котором все это происходило, то увидим обратный процесс — слияние литературы и кинематографа, которые взаимно обогатили друг друга. Помогли человеку, который еще не умел читать, увидеть литературную историю. Как только он научится читать, он сможет прочитать эту историю самостоятельно. Да, она предстанет перед ним в ином свете. Да, она откроет ему глаза на некоторые вещи, которые не были заметны в экранизации. Да, эта версия окажется, скорее всего, лучше, но все же это лишь один из путей, по которым кинематограф вводит будущего читателя в мир литературного произведения.

Было время, когда интернет-пространство только зарождалось и еще не стало неотъемлемой частью нашей жизни, обнаружилась интересная форма подачи литературного материала — краткое содержание литературного произведения. Этим часто пользуются современные школьники. Конечно, возникает множество вопросов к такой попытке помочь школьникам. Однако до интернет-эпохи почему-то никто не додумался написать краткое содержание литературных произведений, объединить их в единый сборник, опубликовать и вывести на книжный рынок. Такого раньше не было, но интернет предоставил такую возможность. Однако эта форма существовала в кино. И проявилась уже с первых экранизаций (кратким содержанием литературного произведения).

Удивительно, но многие люди открывают для себя литературные произведения, вдохновившись фильмами, снятыми по их мотивам. Все мы учились в школе. Я хочу, чтобы вы представили, что будет с нами и с человечеством через 5–10 лет, а может быть, даже через 20 лет. «Евгений Онегин» по-прежнему будет входить в школьную программу, и ученики, которые будут учиться в это время, — ваши дети и внуки. Когда вы будете предлагать им прочитать «Евгения Онегина», а они будут отмахиваться, кто-нибудь из вас наверняка скажет: «Послушай, есть фильм, посмотри хотя бы его, а потом прочитай».

Ведь для того, чтобы привлечь внимание и заинтересовать литературой, можно использовать разные методы. Если фильм поможет убедить людей в том, что литературное произведение лучше, то почему бы и нет? В этом отношении фильм, который помог настроить аудиторию на нужную волну, вполне показателен.

С другой стороны, есть оперы, созданные Петром Ильичом Чайковским. Конечно, в опере передается сюжетная линия произведения. Они, безусловно, потрясающие, но все же о несколько ином, чем «Евгений Онегин» или «Пиковая дама» Александра Сергеевича Пушкина. Это часто сбивало с толку и создателей фильмов по мотивам «Евгения Онегина». Однако, если пред-

ставить, что фильм «Евгений Онегин» снят для тех, кто знает и помнит эти строки наизусть, то он будет выглядеть совсем иначе.

И это вызывает определенные сложности, поскольку ценность самого романа в стихах заключается не в том, что происходит на его страницах. Не во внешнем пласте, в том, что мы обычно ожидаем увидеть на экране, а в онегинской строфе, в личном разговоре Пушкина с нами через стихотворную строку. В этом и заключается ценность этого произведения. Как бы мы ни говорили, но мы все же можем реализовать фабульную составляющую, и в результате получится примерно половина полнометражного фильма. Герой приезжает, знакомится с Ленским, а тот знакомит его с Лариными. Старшая дочь Лариных, Татьяна, влюбляется в героя и пишет ему письмо. Он ей отказывает. Однако что-то пошло не так, и Владимир Ленский, думая, что Ольга ему изменяет, вызывает его на дуэль. Дуэль заканчивается трагедией: Онегин убивает Ленского и уезжает.

Мы все знакомы с «Евгением Онегиным». Я просто вычленил все события, которые происходили на внешнем уровне. А вот дальше у Пушкина начинается самое интересное. И это самое важное, но пока что реализовать это на экране невозможно. На самом деле, когда мы видим, как Татьяна каждый день приходит к Онегину в кабинет и читает его книги, мы понимаем, что происходит нечто важное и значимое. Причем, когда мы читаем, этот вопрос не возникает.

Я намеренно упростил события романа, чтобы задуматься о том, что происходит с Евгением Онегиным на балу, когда он видит Татьяну Ларину уже в роли княгини и замужней женщины. Когда мы читаем «Евгения Онегина», мы меняемся вместе с Татьяной. В произведении Александра Сергеевича она проходит через сложный путь, который сложно заметить, но он действительно существует — от момента, когда она пишет письмо, до того, как Евгений Онегин отвечает ей. Это совершенно другой человек. Как она становится такой? Что с ней происходит? К сожалению, мы не можем ответить на эти вопросы, опираясь только на повествование в строках романа, которые, как нам кажется, не отражают суть происходящего.

Слова, которые там стоят, они не о том. А вот связи между этими словами — это то, что гений Пушкина способен уложить в пустоты. Именно это мы и понимаем, когда читаем «Евгения Онегина». К сожалению, на экране мы пока можем наблюдать только то, что происходит, но не можем проникнуть в суть стихотворной строки. Однако такая попытка кинематографистами делается, и это усилия важные.

В 1999 году в Великобритании вышел фильм «Евгений Онегин». Конечно, не обошлось без ляпов. В те времена только ленивый не посмеялся над ними. Например, Ольга Ларина и Ленский поют песню «Ой цветет калина в поле...» 1949 года... В романе дуэль происходит на следующий день после именин Татьяны (25 января), а в фильме — осенний пейзаж и т. д.

Однако, несмотря на фактические ошибки, фильм оказался важным этапом кинематографического освоения пушкинского произведения. Приведу только один пример, была предпринята попытка сопоставить два ключевых момента в романе «Евгений Онегин» — письма Татьяны и Онегина. Сопоставление двух этих писем открывает возможность для экранизации произведения. Оно становится своего рода ключом к созданию требуемой кинематографической образности, ее динамики, способной передать сущность пушкинской поэзии, возможности ее перевода на язык кино. Это было попыткой передать, что произошло в онегинской строфе между тем, как Онегин отправился в путешествие, и тем, как он вернулся в Санкт-Петербург из своего путешествия. Что на самом деле произошло с Татьяной, как она изменилась, пытаюсь понять, что произошло между Онегиным и Ленским.

Нечто похожее видим и в фильме С. Андреасяна, это будет показано на экране, когда Татьяна пришла в дом Онегина, а он уже уехал, и попросила разрешения читать его книги в библиотеке. Ей предложили брать книги с собой. Но она все равно приходила в библиотеку каждый раз, когда хотела погрузиться в его мир. Вот он, этот тонкий психологизм, который Пушкин передал в своих строках на уровне ощущений, когда Татьяна из Лариной превратилась в Онегину. И вот, когда Онегин увидел Татьяну «Онегину», которая уже принадлежала другому, он написал ей письмо. Это письмо он закончил словами: «Но чтоб продлилась жизнь моя, я утром должен быть уверен, что с вами днем увижусь я».

С каждым новым шагом, пусть и небольшим, мы приближаемся к цели. Да, в этом есть определенный плюс. Важно понимать, где мы сделали шаг вперед, а где не достигли прогресса. Как пишет Е. Прощин: «Это не просто роман о героях, это роман о самом романе, что и создает мощный подтекст для всего происходящего и описываемого в тексте» [3, с. 129].

Стоит отметить, что фильм Сарика Андреасяна войдет в культурное пространство, так как он осуществил попытку создания именно кинематографической образности эквивалентной литературной. Образности, раскрывающей суть литературного письма Пушкина. Он будет полезен для нашего дальнейшего восприятия и найдет понимание в обществе. Именно поэтому

и следует познакомиться с фильмом, который, я уверен, заставит зрителя прочитать и самого «Евгения Онегина». Да, в этом контексте фильм, безусловно, будет иметь значение. И самое важное — находить способ, чтобы кинематограф, вместе с литературой, сделал следующий шаг в эволюционном развитии. Можно долго рассуждать о том, получилось или не получилось. Однако неоспоримо, что кинематографисты должны двигаться именно в этом направлении. Ни в коем случае нельзя ответить на этот вопрос отрицательно. Необходимость и обязательность применения этих средств выразительности неоспоримы. Именно в этом направлении и происходит развитие киноязыка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баллаш Белла*. Видимый человек: очерки драматургии фильма. М.: Всероссийский пролеткульт, 1925.
2. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. 740 с.
3. *Процин Е.Е.* «Роман в стихах» «Евгений Онегин» в кинематографе // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 127–129.
4. *Ростоцкая М.А.* Об одной удачной экранизации: долгая жизнь повести Г. Троепольского «Белый Бим Черное ухо» // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16, № 1 (59). С. 58–68. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-59-1-58-68>.
5. *Хафизова А.А.* Специфика экранизации литературных произведений в творчестве Тима Бертона // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 5 (131). <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.131.56>.

REFERENCES

1. *Ballash, Bella*. [The Visible man : essays on the drama of the film]. Moscow, All-Russian Proletkult Publ., 1925 (In Russ.)
2. *Belinskij, V.G.* Poln. sobr. soch. [Collected works]: v 13 t. M.: Izd-vo AN SSSR, 1955. T. 7. 740 p. (In Russ.)
3. *Proschin, E.E.* ["Novel in verse" "Eugene Onegin" in cinema]. Bulletin of the Nizhny Novgorod Lobachevsky University, no. 4 (2), 2013, pp. 127–129. (In Russ.)
4. *Rostotskaya, M.A.* [On One Successful Screen Adaptation: the Long Life of G. Troepolsky's story "White Bim Black Ear"], vol. 16. Vestnik VGIK, no. 1 (59), 2024, pp. 58–68. (In Russ.) <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-59-1-58-68>. (дата обращения: 23.11.2024). <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.131.56>.
5. *Khafizova, A.A.* [The specifics of adapting literary works in the films of Tim Burton]. International Research Journal, no. 5 (131), 2023. (In Russ.) <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.131.56>.

Статья поступила в редакцию 10.12.2024; одобрена после рецензирования 30.01.2025; принята к публикации 05.02.2025.

The article was submitted 10.12.2024; approved after reviewing 30.01.2025; accepted for publication 05.02.2025.

