

РЕЦЕНЗИИ

REVIEWS

Рецензия

УДК 316.77

DOI: 10.21209/1996-7853-2024-19-4-141-150

Экранная культура и литературная мифология массового сознания (два «Онегина» – 1999 и 2024 гг.)

Сергей Николаевич Ильченко*Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия
tv_and_radio@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7301-3203>*

В статье рассматривается практика продвижения в современной экранной культуре образов и смыслов классических произведений русской литературы. Актуальность этой темы связана с повсеместным использованием образов отечественной словесности в тех образцах экранной культуры, с которыми сталкивается современный массовый зритель. В качестве основного метода исследования применён метод сравнительного анализа. Автор предлагает сравнить две кинематографические версии одного из ключевых произведений отечественной литературы – роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». В ходе анализа предлагается исследовать обстоятельства создания обоих фильмов, культурный и социально-психологический контекст появления экранизаций, общий исторический фон. Особое внимание будет обращено на страну-производителя каждой из картин (Великобритания и Россия), что, несомненно, не могло не повлиять на окончательный результат. Автор исследует адекватность экранных версий с учётом существующих традиций киносмотрения и киновосприятия, определяемых не только практикой самих зрителей, но и доминирующими информационно-аналитическими трендами, характерными для каналов массовых коммуникаций с учётом обстоятельств их функционирования в каждом конкретном, хронологически детерминированном случае. Особое внимание автор уделил принципам создания обеих картин, факторам, которые формировали окончательное эстетическое решение каждой из версий – от подбора актёров до выбора локаций и натуральных мест съёмок. В статье также затронута история кинематографических версий литературного первоисточника. Учитываются и традиции литературоведческого и критического анализа оригинального текста А. С. Пушкина в отечественном литературоведении. Уделено внимание и прокатной судьбе каждой из картин, поскольку они были созданы в совершенно разных условиях и в разных системах кинопроизводства с необходимыми для последующего продвижения к аудиториям различными культурными традициями. Автор приходит к выводу о различной степени эстетической адекватности анализируемых явлений экранной культуры литературному первоисточнику, когда, по его мнению, предпочтительным является подход британских кинематографистов.

Ключевые слова: «Евгений Онегин», Пушкин, экранная культура, литература, Рэйф Файнс, Сарик Андреасян, массовое сознание





Review

Screen Culture and Literary Mythology of Mass Consciousness
(two “Onegin” – 1999 and 2024)

Sergey N. Ilchenko

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
tv_and_radio@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7301-3203>

The article discusses the practice of promoting the images and meanings of classical works of Russian literature in modern screen culture. The relevance of this topic is connected with the widespread use of images of Russian literature in those samples of screen culture that the modern mass audience is faced with. In the article, the method of comparative analysis will be used as the main research method. The author proposes to compare two cinematic versions of one of the key works of Russian literature - the novel ‘Eugene Onegin’ by A. S. Pushkin. In the course of the analysis, it is proposed to study the circumstances of the creation of both films, the cultural and socio-psychological context of the appearance of screen adaptations, and the general historical background. Particular attention will be paid to the country of origin of each of the films (Great Britain and Russia), which, of course, could not affect the final result. The author examines the adequacy of screen versions, taking into account the existing traditions of film viewing and film perception, determined not only by the practice of the viewers themselves, but also by the dominant information and analytical trends characteristic of mass communication channels, taking into account the circumstances of their functioning in each specific, chronological deterministic case. The author paid special attention to the principles of creating both films, the factors that formed the final aesthetic solution of each of the versions - from the selection of actors to the choice of locations and location locations. The article also touches upon the history of cinematic versions of the literary source. The traditions of literary criticism and critical analysis of the original text by A. S. Pushkin in Russian literary criticism are also taken into account. Attention is also paid to the distribution fate of each of the films, since they were created in completely different conditions and in different systems of film production with different cultural traditions necessary for subsequent promotion to audiences. The author comes to the conclusion about the varying degree of aesthetic adequacy of the analyzed phenomena of screen culture to the literary source, when, in his opinion, the approach of British cinematographers is preferable.

Keywords: ‘Eugene Onegin’, Pushkin, screen culture, literature, Ralph Fiennes, Sarik Andreasian, mass consciousness

Введение. Отношения экранной культуры с литературой есть величина постоянная не только в современном медийном пространстве, но и с самого первого этапа существования кинематографа (а затем и телевидения) как нового средства отражения эмпирической действительности. Под экранной культурой в данном случае мы будем понимать совокупность аудиовизуальных средств массовой коммуникации, характерных как для кино, так и для телевидения. Литература в подобной парадигме изучения её отношений с новейшими видами художественной коммуникации нас будет интересовать как один из вариантов вербализации массовых настроений в зрительской среде. Для этого мы привлекли к анализу две киноверсии пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин». Одна из них датируется 1999 годом, другая – 2024-м.

Обзор литературы. Классический текст А. С. Пушкина постоянно присутствовал в дискурсе отечественной критической мысли. В. Г. Белинский, например, посвятил роману в стихах две статьи в своём известном цикле

о творчестве поэта¹. В современном литературоведении также внимательно исследуется и анализируется как сам текст «Евгения Онегина», так и обстоятельства, сопровождавшие его появление. Этой проблематике посвящены исследования М. Л. Гофмана [1], О. Н. Гринбаума [2], С. А. Фомичева [3]. Глоссарий интересующего нас литературного первоисточника, а также сопутствующая эмпирическая фактура присутствует в универсальном справочном издании – «Онегинской энциклопедии»². Принципиально важное значение для понимания всей глубины и уровней привнесённых в текст смыслов и параллелей с современной автору эмпирической действительностью имели работы

¹ Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья 8-я «Евгений Онегин» // Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Худож. лит., 1981. – Т. 6. – С. 362–399; Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья 9-я «Евгений Онегин» (окончание) // Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Худож. лит., 1981. – Т. 6. – С. 399–426.

² Онегинская энциклопедия: в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. – М.: Русский путь, 1999–2004. – Т. 1: А–К. – 576 с.; Т. 2: Л–Я; А–З. – 804 с.

известных комментаторов данного сочинения – В. В. Набокова [4], Ю. М. Лотмана¹ [5].

Что же касается непосредственно отношений пушкинского творчества с экранной культурой, то необходимо отметить цикл работ Н. С. Горницкой, внесшей значительный вклад в изучение и анализ кинопушкинианы XX в. [6–9]. Дополнительным источником всей номенклатуры подобных проектов, относящихся к экранной культуре, может служить Пушкинский кинословарь, структурирующий соответствующую видеопродукцию, тематически относящуюся к личности и творчеству А. С. Пушкина². Существует и ещё одно справочное издание, которое касается российских фильмов, выпущенных до 1917 г.³ И это немаловажно, так как в истории отечественного кинематографа первая экранная версия «Евгения Онегина» датируется 1911 годом (режиссёр – Василий Гончаров). Главную роль в этом немом фильме сыграл Пётр Чардынин.

Методически важной для нашего исследования является монография Льва Аннинского, посвящённая отношениям кинематографа и произведений Л. Н. Толстого [10]. Важные теоретические идеи относительно пересечения кинематографа и литературы можно найти в работах советских исследователей Ю. А. Богомолова [11] и Ю. М. Лотмана [12], которые уделили достаточно внимания особенностям коммуникационного воздействия данных видов творческой активности. Стоит также заметить, что проблему воздействия экранной культуры на массового зрителя с разных точек описывали и изучали Я. С. Варшавский [13] и И. С. Левшина [14].

Проблема существования литературы как особого вида выражения общественного и индивидуального сознания рассматривается и в серии интервью двух ярких представителей зарубежной культуры – известного сценариста Жана-Клода Карьера и писателя Умберто Эко [15]. Однако в научном дискурсе компаративный подход к двум

совершенно разным попыткам сотворить экранный эквивалент одного и того же ключевого текста российской культуры ранее не предпринимался, что является ещё одним фактором, определяющим актуальность нашего анализа.

Методология и методы исследования. Основным методом исследования заявленной нами проблемы является историко-сравнительный метод, который позволит чётко обозначить не только номинативный аспект форматов и жанров, характеризующих особенности двух экранных версий классического текста русской культуры XIX в., но и выявить те предпосылки, которые не могли не повлиять на обращение к тексту Пушкина в условиях совершенно разного исторического и культурно-массового контекста.

Объектом исследования в таком случае становятся две экранные версии романа в стихах «Евгений Онегин», премьеры которых состоялись в 1999 и 2024 гг. соответственно. Предметом исследования, таким образом, становятся в каждом из фильмов особенности создания экранной реальности и её коннотация с текстом литературного первоисточника, исторической конкретикой времени его создания и обозначенного в нём периода действия и соотношение с общими тенденциями развития отношения современной экранной культуры и отечественной словесности соответствующей эпохи.

Актуальность заявленной нами проблематики исходит из перманентного тренда экранной культуры (кино и телевидения), предполагающей поиск сюжетов и образов, имеющих потенциал для адекватного восприятия массовой зрительской отечественной аудиторией.

Результаты исследования. Часть 1. Для того чтобы понять специфику функционирования знаменитого пушкинского творения в отечественной культуре и соответственно – литературе, необходимо разобраться с его эстетической спецификой и жанровым разнообразием. В теории литературы проблема типологии жанров словесного творчества является одной из парадигмальных, так как в ней реализуется своеобразная саморефлексия данного вида человеческой деятельности. Недаром почти два столетия назад уже возникали очаги подобных дискуссий. Можно вспомнить хрестоматийную реплику А. С. Пушкина в пись-

¹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий: пособие для учителя // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 472–762.

² Пушкинский кинословарь / авт.-сост.: Е. М. Барыкин, В. Ф. Семерчук, С. В. Сквородникова, А. С. Дерябин, при участии Т. В. Сергеевой, Н. М. Чемодановой. – М.: Госфильмофонд России, 1999. – 375 с.

³ Вишневский В. Художественные фильмы до революционной России (фильмографическое описание). – М.: Госкиноиздат, 1945. – 192 с.



ме П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г. (из Одессы в Москву): «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница. Вроде “Дон Жуана” – о печати и думать нечего; пишу спустя рукава»¹. Эта цитата отсылает нас к самому началу сочинения «Евгения Онегина». Окончена рукопись была в октябре 1830 г. в Болдине.

Жанровая идентификация печатного текста – прямой путь к структуризации его бытования в системе массовых коммуникаций, возможность отнесения к определённой знаковой системе; в конце концов, часть процесса объективизации субъективных намерений автора всего вербального массива, имеющего вполне определённый размер, структуру, несущего определённое количество информации и соответственно воздействующего на вероятного его потребителя. Можно утверждать, что понятие «жанр литературного произведения» в какой-то степени «помогает» идентифицировать принадлежность того или иного текста (по преимуществу печатного) к виду или роду литературы. Всё это может быть отнесено и к «Онегину».

В практике функционирования современной экранной культуры мы отмечаем два генеральных вида зрительского знакомства с экранным произведением – традиционный просмотр в кинотеатре и домашний просмотр. Последний, в свою очередь, подразделяется на телесмотрение и знакомство с аудиовизуальной продукцией путём соответствующей стриминговой платформы в Сети.

Индивидуализация телесмотрения как одна из очевидных и главенствующих тенденций в сфере массовой коммуникации не только несёт в себе положительный эффект, основанный на учёте интересов потребителя информации, адекватности форм и методов её подачи и т. п., но и содержит весьма специфические особенности, связанные с природой аудиовизуального воздействия на аудиторию. Об этом в своё время писал М. Маклюэн. В труде «Понимание медиа: внешние расширения человека» он указывал: «...все электрические устройства – вовсе не средства экономии труда, а новые формы работы, децентрализованные и ставшие доступными каждому. Таков также мир телефона и телевизионного образа,

предъявляющий гораздо больше требований к своим пользователям по сравнению с радио или кино.

Как простое следствие этого частного и самодеятельного аспекта электрической технологии, каждый вид развлечения в эпоху телевидения отдаёт предпочтение тому же типу личностного вовлечения. Отсюда тот парадокс, что в эпоху телевидения обыватель Джонни не умеет читать, ибо чтение в том виде, в каком его обычно преподают, – деятельность слишком поверхностная и расточительная.... Проблема, следовательно, не в том, что Джонни не умеет читать, а в том, что в эпоху глубокого вовлечения Джонни не может визуализировать отдалённые цели» [16, с. 190–191].

Наглядность, доступность и сиюминутность восприятия зрелища через телевизионный канал коммуникации порождает серьёзную проблему её осмысления реципиентом на уровне индивидуальном и массовом. Здесь-то и прорывается в лидеры чувственно-подсознательное восприятие того, что видит человек на экране телевизора, в конкретный момент времени в соответствующем информационном, эстетическом и социально-политическом контексте.

Классический пример такой эфирной ситуации – экранизация произведений классической отечественной литературы, производимая либо самими каналами-мейджерами, либо по их заказу. Афоризм «Я “Войну и мир” Толстого не читал, а смотрел» сегодня стал практическим руководством к одному из магистральных направлений в развитии отечественного телевидения. Зрительский успех сериалов последних лет – «Идиот», «Мастер и Маргарита», «Преступление и наказание», «Золотой телёнок», «В круге первом», «Доктор Живаго» – был зафиксирован медиаизмерителями. Прямым следствием этого стал рост количества покупок изданий экранизированных книг после премьер сериалов, а также повышенный спрос на них в библиотеках. Аудитория предпочла удовлетворение первоначального интереса к произведениям Ф. М. Достоевского, М. А. Булгакова, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова, А. И. Солженицына и Б. Л. Пастернака с помощью наглядной сюжетности телевидения. И только затем возникла необходимость иного, более вдумчивого, основанного на радио, осмысления увиденного, а затем и прочитанного.

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 10. – С. 70.

Хотя в данной ситуации немаловажным фактором был выбор объектов экранизации, каждый из которых практически имеет не только конкретный текст, сюжет, набор персонажей, но и своеобразный мифологический культурный шлейф в массовом сознании. Телевидение создаёт некий аудиовизуальный код экранизируемого текста. Его «дешифровка» (декодирование) происходит уже в момент непосредственного просмотра созданного экранного продукта в виде сериала. Можно сказать, что ситуация просмотра сериала-экранизации есть факт приобщения индивидуального сознания реципиента к господствующим темам и образам, вербализованным в образцах текстов классической литературы.

Однако данные выводы имеют всё-таки ограничения с точки зрения их возможной экстраполяции на практику традиционного кинопросмотра, так как оба фильма, которые мы рассматриваем в данной статье, были в первую очередь предназначены для показа в кинотеатрах. Но приобщение к мифологическому следу, сопровождающему бытование пушкинского текста в массовом сознании, характерно для обеих киноверсий «Евгения Онегина». Рассмотрим их в порядке появления на российском культурном горизонте.

Часть 2-я. «Онегин»: 1999 год. Важным обстоятельством для понимания контекста появления этого фильма в России являлось празднование 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина на всём протяжении 1999 года. Пик юбилейной программы пришёлся на рубеж мая-июня того же года. Именно в это период и возникло предложение от Британского совета о проведении в Петербурге мировой премьеры фильма «Онегин». Стоит учитывать и тот факт, что к 1999 г. история экранизации романа насчитывала всего только восемь примеров, из которых только один был оригинальным игровым фильмом – уже упоминавшаяся нами немая картина 1911 г. Все остальные экранные произведения представляли собою киноверсии известных музыкальных постановок одноимённой оперы П. И. Чайковского. Кстати, тенденция эта сохранилась и впоследствии. Из известных на сегодня 17 экранизаций «Евгения Онегина» к жанру кинооперы относятся 13.

Автором и продюсером британского проекта явился английский актёр Рэйф Файнс, который и сыграл главную роль. На

тот момент он уже находился в статусе мировой звезды после номинаций на премию «Оскар» за роли в фильмах «Список Шиндлера» и «Английский пациент». Однако он не рискнул взять на себя обязанности режиссёра, поручив эту функцию своей сестре Марте Файнс. Оригинальную музыку к фильму сочинил его брат Магнус Файнс. Ещё одним принципиальным решением было назначение на роль Татьяны актрисы Лив Тайлер, также имевшей статус звезды.

Обращает на себя внимание и «сокращение» названия картины до фамилии героя – «Онегин», что, по нашему мнению, определяло уважительное отношение к литературному первоисточнику, с одной стороны, а с другой – указывало на известную самостоятельность в трактовке всего романа и, главное, – образа его центрального персонажа. Натурные съёмки фильма проходили в Санкт-Петербурге в зимний период, что в конечном счёте и предопределило визуальный образ картины: действие подавляющего числа эпизодов происходит на экране зимой, лишь некоторые сцены в природных ландшафтах были сняты на осенней натуре. Тщательно отобранные локации в петербургском мегаполисе ориентировали зрителей на эпоху, по времени соотносимую с пушкинской, и были лишены узнаваемости привычных «открыточных» видов северной столицы.

Не менее важным с точки зрения дистанцирования от привычного, оперно-стихотворного восприятия сюжета стал отказ от чтения стихотворного текста романа. Герои фильма «Онегин» произносили прозаический текст, хотя и близкий по смыслу стихотворным строфам Пушкина. С экрана стихи звучали только в эпизоде чтения взаимных писем Татьяны и Онегина. Причём эта ситуация в британском фильме была совмещена в одном эпизоде – после новой встречи главных героев в Петербурге.

Многие зрители «Онегина» заметили, пожалуй, главную особенность фильма семьи Файнс: в музыкальном оформлении картины были использованы мелодии и песни более позднего времени. Сам Рэйф Файнс на пресс-конференции, посвящённой мировой премьере картины, согласился с этим замечанием. Но в целом он определил эстетический смысл фильма как «английскую реакцию на русскую классику».

Этот взгляд отличался очевидной суровостью визуального решения, где доминиро-



вали тона тёмного колорита, размеренным ритмом повествования, напоминающим классические ленты интеллектуального кино 60-х гг. прошлого столетия, немногословностью поведения главных героев в кадре (за исключением ключевых сцен объяснений) и явным намерением продемонстрировать эстетическое родство самого текста и Онегина с общей европейской традицией подобного типа персонажей.

Заметим, что в результате зрители «считали» данный посыл автора британской версии. И поэтому отсылки к персонажам уровня Чайльд-Гарольда и Дон Жуана и возникающие смысловые параллели не выглядели чрезмерными и намеренными. Рэйф Файнс напомнил своим фильмом о том, что Пушкин и его герой есть по сути явления не только русской культуры, но и культуры европейской, где рациональность и ум являются весьма существенными факторами восприятия литературного текста. Заметим, что поэма Д. Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» была опубликована в период между 1812 и 1818 гг. и была хорошо известна в России. В тексте самого «Евгения Онегина» встречаются упоминания байроновского героя. Сам же текст романа в стихах Пушкина стал вторым по счёту произведением подобного жанра в европейской литературе.

Фильм «Онегин» был отмечен рядом международных наград, в том числе и в самой Великобритании, что позволяет предположить адекватность его восприятия зарубежной публикой. Что же касается России, то официальные данные о количестве просмотревших его зрителей отсутствуют. Однако символическое значение, говорящее о его эстетическом признании, имеет факт показа «Онегина» в эфире ряда отечественных телеканалов, имеющих федеральный статус.

Часть 3-я. «Онегин»: 2024 год. Режиссёр этой картины Сарик Андреасян – один из самых успешных постановщиков в современной отечественной киноиндустрии. Известен как автор телесериалов, ряда популярных и кассовых кинокомедий, а также фильмов явно трагического звучания («Землетрясение», «Непрощённый»). Критиками неоднократно отмечалась некая жанровая всеядность данного режиссёра, но обращение к русской классике в его медийной и кинокарьере произошло впервые. Название фильма было также сокращено до фами-

лии главного героя, а на рекламном постере был чётко указан жанр выходящего в прокат фильма – «мелодрама».

Принципы взаимоотношений со стихотворным текстом пушкинского первоисточника были заимствованы режиссёром из московской постановки «Евгения Онегина» в театре имени Е. Б. Вахтангова. Там главную роль играл артист среднего возраста Виктор Добронравов, а стихи от автора произносил со сцены Владимир Вдовиченков. Этот же приём был перенесён и на экран. В кадре персонажи изъяснялись исключительно прозой, как будто это был перевод-подстрочник поэтического текста. Появление же в кадре «лица от автора» (Вдовиченков) было перманентным, но производило впечатление случайности, вне логики повествования.

Оба исполнителя и были приглашены Сариком Андреасяном на соответствующие роли в экранной версии «Евгения Онегина». Выбор на роль Татьяны актрисы Елизаветы Моряк окончательно разрушил стилистику картины, так как очевидно, что возраст исполнителей ролей центральной пары явно не соответствовал биографическому возрасту пушкинских персонажей. Они были очевидно старше их как минимум в два раза. Здесь необходимо понимать, что от образа Татьяны слишком многое зависит в восприятии фильма про Онегина, которому зачем-то придумали отчество «Александрович» (видимо, намек на авторство Пушкина), тогда как в оригинальном тексте Евгений так и не приобрёл никакого отчества.

Адекватным пушкинскому стилю в «Онегине» выглядела вторая пара влюблённых – Ленский (Дмитрий Прытков) и Ольга (Татьяна Сабинова). Они были в меру молоды, и в меру простоваты. Приглашение на роли второго плана звёзд отечественного кино и телевидения (Светлана Немоляева, Алена Хмельницкая, Александр Яцко, Ольга Тумайкина) ещё более влияло на восприятие фильма в дискурсе традиционного, «школьного» прочтения. Хотя вряд ли можно номинировать данную версию (впрочем, как и британский вариант) как попытку визуализировать пушкинский текст как «энциклопедию русской жизни». Скорее формат «Онегина» образца 2024 года приближался к заявленному авторами экранной версии жанру мелодрамы.

Отчасти поэтому лента была выпущена в прокат в марте 2024 г., т. е. она, в отличие

от версии 1999 г., не стала ключевым событием культурной программы празднования очередного пушкинского юбилея – 225-летия со дня рождения поэта.

На наш взгляд, немаловажным обстоятельством подобного статуса картины Андреасяна стали визуальные несоответствия обстоятельств мест действия ряда важных эпизодов тому, как они презентованы в тексте романа. Так, например, когда за кадром речь идёт об экранной «Москве», то в кадре зрители видят абсолютно «петербургские» здания Казанского собора и Капеллы. Татьяна с мужем живут в царской резиденции – Гатчинском дворце. Окончательно дезавуирует доверие к исторической достоверности фильма «Онегин» появление в кадре планов Елагиноостровского дворца в Петербурге, который номинируется по сюжету фильма как деревенская усадьба главного героя в средней полосе России.

Понятно, что при чтении пушкинских строф в сознании читателя рождается свой, личный и персонифицированный образ того или иного персонажа, обстановки, в которой он живёт и действует. Попытка же сотворить на экране визуально конкретный образ, «очерченный» обликом артиста, его поведением в кадре, ритмом и реакциями, не говоря уже о костюмах и причёсках, несёт в себе опасность дискурсивного расхождения между имманентным восприятием классики и её модернизированной интерпретацией. В подобном случае экранная культура выступает как своего рода эстетический провокатор по отношению к уже сложившейся литературной мифологии. Никуда, например, не деться от знаменитой пушкинской характеристики Татьяны Лариной – «Татьяна русскою душою». И в этом аспекте фильму «Онегин» 2024 года как раз не хватало «русскости» как некоего объединяющего фактора зрительского восприятия. Здесь можно отметить, что эстетически картина и представляет собою некое усреднённое представление о русской литературной классике.

Отчасти этому способствовал навязчивый и монотонный саундтрек фильма и его вялый ритм освоения пространства, когда герои и героини передвигаются из кадра в кадр, в буквальном смысле слова плетясь нога за ногу. Это и приводит зрителей к впечатлению парадоксальному, но доказуемому: они, по сути, увидели растянутый во времени и пространстве экранизированный

комикс с периодически клиповыми переходами и мизансценами.

Тем не менее за первый уик-энд проката «Онегин» собрал 336 миллионов рублей, и кассовая прибыль, получаемая в российских кинотеатрах, продолжает расти. И это обстоятельство позволяет констатировать: несмотря на очевидные стилистические и жанровые особенности экранной интерпретации одного из ключевых произведений русской культуры и литературы, зрители всё же заинтересовались возможностью подтвердить известный афоризм на новый лад: «Я "Евгения Онегина" не читал, а смотрел».

Обсуждение результатов исследования. Применённый нами компаративный подход для анализа двух киноверсий одного литературного произведения позволил не только выявить имманентные свойства классического текста, но и проанализировать и оценить разницу эстетических подходов авторов двух картин, названия которых идентичны друг другу. В этом различии нам видится доказательство того, что разрыв во времени премьерного показа обеих картин (25 лет) не только усугубил различие в их восприятии зрительской аудиторией, но и ещё более визуализировал смысловую дистанцию между британской и российской версией романа А. С. Пушкина.

В определённом смысле исследование позволило выявить тенденцию, которая сохраняется в отношении между экранной культурой и теми классическими произведениями, которые уже перешли из разряда номинативно-обязательных в системе образования в разряд мифологически-символических, когда смыслы и значения, заложенные автором, в контексте исторических и политических изменений обретают иной, зачастую дополнительный смысл, а то, что в предыдущие периоды казалось в литературном первоисточнике существенным и сущностным, отходит на второй план. Как, например, мы увидели практический отказ авторов обеих фильмов от концепции «Евгения Онегина» как «энциклопедии русской жизни».

Актуальность подобных выводов проведённого нами научного анализа получила за последнее время ситуативное подтверждение. Параллельно с новой версией «Евгения Онегина» в отечественный прокат вышел фильм Михаила Локшина «Мастер и Маргарита» – экранизация не менее знакового и символического текста М. А. Булгакова. На



наш взгляд, изучение феномена троекратной кинематографической и телевизионной версификации текста классика советской литературы потребует использования метода компаративистики, применённого нами в случае с киноверсиями пушкинского текста.

Необходимо также учитывать и собственный творческий опыт всех трёх режиссёров, которые предприняли попытку дать собственную аудиовизуальную версию одному из ключевых произведений российской словесности в XX в. Сопоставление имён режиссёров – Ю. В. Кары, В. В. Бортко, М. А. Локшина – с учётом их предыдущих биографий может оказаться теоретически продуктивным для выявления новых смыслов и значений в мифологизированном восприятии оригинального текста литературного первоисточника. Опыт анализа двух версий «Евгения Онегина» может вполне оказаться востребованным в теоретическом дискурсе, в дискуссии о возможных пределах вторжения авторского замысла режиссёра в первоначальный текст экранизируемого классического произведения.

Заключение. Опыт сравнительного анализа двух экранных версий классического текста А. Пушкина позволяет сделать вывод о широких границах его возможной киноинтерпретации. При этом учёт в обоих случаях возникающего юбилейного контекста лишь обостряет потребность публики в знакомстве с фильмами, предлагающими не стереотипный, а оригинальный взгляд на привычную литературную мифологию, онтологически восходящую к системе школьного образования в нашей стране. Два фильма, разделённые дистанцией в четверть века, продемонстрировали варианты и пределы парадигмы экранной культуры. Последняя

всегда опиралась и опирается не только на собственный эстетический дискурс, диктуемый многими факторами – от геополитического до технологического, но и на выявление морально-психологических смыслов, характерных для того или иного текста.

«Онегин» версии 1999 г. продемонстрировал жёсткость в отношении судьбы главного героя, тогда его экранный «тезка» образца 2024 г. явил более знакомый публике мелодраматический вариант, выстроенный на привычном для русской культуры и литературы тематическом тропе несчастной любви.

Здесь стоит вспомнить об одном экранном примере, характеризующем эстетическую заразительность и возможность смысловой инверсии «Евгения Онегина». 6 июня 2024 г. на Дворцовой площади в Петербурге состоялось литературно-музыкальное представление «Евгений Онегин», разыгранное артистами театра имени Ленсовета. Автор идеи – художественный руководитель театра Лариса Луппиан, режиссёр и автор композиции – Олег Леваков. Представление в режиме прямого эфира транслировал телеканал «Санкт-Петербург», что позволило де-факто экранизировать отношения главных персонажей и главную линию сюжета литературного первоисточника. Так, мера чрезмерной условности – на сцене идёт представление, и его транслируют в онлайн-режиме – позволила публике (и на площади, и у экранов телевизоров) более внимательно и более эмоционально воспринимать знакомый с юности любовный нарратив и фабульные повороты пушкинского текста. И в некотором смысле подвести черту в дискуссии о возможностях экрана в освоении русской классической литературы.

Список литературы

1. Гофман М. Л. История создания «Евгения Онегина» // Евгений Онегин / А. С. Пушкин; под ред. М. Л. Гофмана. Париж, 1937. 335 с.
2. Гринбаум О. Н. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: ритмико-смысловый комментарий. Главы первая, вторая, третья, четвёртая. 2-е изд., испр., доп. СПб.: СПбГУ, 2012. 328 с.
3. Фомичёв С. А. «Евгений Онегин»: Движение замысла. М.: Русский путь, 2005. 176 с.
4. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: «Искусство-СПБ», 1998. 929 с.
5. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 393–462.
6. Горницкая Н. С. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. Т. 5. Пушкин и русская культура. С. 278–304.
7. Горницкая Н. С. Кино, литература, театр: к проблеме взаимодействия искусств. Л.: ЛГИТМиК, 1984. 71 с.

8. Горницкая Н. С. Зримое слово (кино и литература: диалектика взаимодействия) / отв. ред. Н. С. Горницкая. Л.: Искусство, 1985. 168 с.
9. Горницкая Н. С. Основные закономерности процесса взаимодействия киноискусства и литературы: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03. Л., 1988. 355 с.
10. Аннинский Л. А. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980. 288 с.
11. Богомолов Ю. А. Курьер муз: Диалектика продуктивного и репродуктивного в творчестве на радио и ТВ. М.: Искусство, 1986. 191 с.
12. Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). СПб.: Искусство-СПб, 1998. 764 с.
13. Варшавский Я. Л. Успех. Кинематографисты и зрители. М.: Искусство, 1974. 176 с.
14. Левшина И. С. Любите ли вы кино? / вступит. ст. Г. А. Капралова. М.: Искусство, 1978. 254 с.
15. Карьер Ж.-К., Эко У. Не надейтесь избавиться от книг! Интервью Ж.-Ф. де Тоннака / пер. с фр. и примеч. О. Акимовой. СПб.: Симпозиум, 2010. 336 с.
16. Маклюэн Г. М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. М.: Жуковский: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле, 2003. 464 с.

Информация об авторе

Ильченко Сергей Николаевич, доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, Санкт-Петербургский государственный университет; 199004, Россия, г. Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., 26; tv_and_radio@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7301-3203>.

Для цитирования

Ильченко С. Н. Экранная культура и литературная мифология массового сознания (два «Онегина» – 1999 и 2024 гг.) // Гуманитарный вектор. 2024. Т. 19, № 4. С. 141–150. DOI: 10.21209/1996-7853-2024-19-4-141-150.

Статья поступила в редакцию 12.09.2024; одобрена после рецензирования 15.10.2024; принята к публикации 16.10.2024.

References

1. Gofman, M. L. History of the creation of "Eugene Onegin". Pushkin A. S. Eugene Onegin. Ed. by M. L. Hoffman. Paris, 1937. (In Rus.)
2. Grinbaum, O. N. Pushkin's Novel "Eugene Onegin": Rhythmic-Semantic Commentary. Chapters one, two, three, four. St. Petersburg: SPbGU, 2012. (In Rus.)
3. Fomichev, S. A. "Eugene Onegin": The Movement of Design. Moscow, Russkii put Publ., 2005. (In Rus.)
4. Nabokov, V. V. Commentary on the novel "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin. St. Petersburg, "Art – St. Petersburg", 1998. (In Rus.)
5. Lotman, Y. M. Novel in Pushkin's poems "Eugene Onegin": Special Course. Introductory lectures in the study of the text. Lotman Yu. M. Pushkin: Biography of the writer; Articles and Notes, 1960–1990; "Eugene Onegin": Commentary. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995: 393–462. (In Rus.)
6. Gornitskaya, N. S. Interpretation of Pushkin's prose in cinema. In: Pushkin: Research and materials. USSR Academy of Sciences. Institute of Russian Literature (Pushkin. House), Institute of Theater, Music and Cinematography. L: Nauka, Leningrad Department, 1967. Vol. 5. Pushkin and Russian culture. P. 278–304. (In Rus.)
7. Gornitskaya, N. S. Cinema, literature, theater: on the problem of interaction of arts. Leningrad, LGITMIK Publ., 1984. (In Rus.)
8. Gornitskaya, N. S. Visible Word (Cinema and Literature: Dialectics of Interaction). Ed. by N. S. Gornitskaya. Leningrad, L.O. Publishing House "Iskusstvo", 1985. (In Rus.)
9. Gornitskaya, N. S. Basic patterns of the process of interaction of cinema art and literature: dissertation of the doctor of art studies. Leningrad, LGITMIK Publ., 1988. (In Rus.)
10. Anninsky, L. A. Leo Tolstoy and Cinematography. M: Iskusstvo, 1980. (In Rus.)
11. Bogomolov, Y. A. Courier of Muses: Dialectics of Productive and Reproductive in Creativity on Radio and TV. M: Iskusstvo Publ., 1986. (In Rus.)
12. Lotman, Y. M. On Art: The Structure of a Literary Text. Semiotics of Cinema and Problems of Film Aesthetics: Articles. Notes. Performances (1962–1993). St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 1998. (In Rus.)
13. Varshavsky, Y. L. Success. Filmmakers and viewers. M: Iskusstvo Publ., 1974. (In Rus.)
14. Levshina, I. S. Do You Like Cinema? Enter. Article by G. A. Kapralov. M: Iskusstvo, 1978. (In Rus.)
15. Quarry, J.-C., Eco, U. Don't expect to get rid of books! Interview with J.-F. de Tonnaca. Transl. from French. St. Petersburg: "Symposium", 2010. (In Rus.)
16. McLuhan, G. M. Understanding Media: External Extensions of a Person. Transl. from English. M: Zhukovsky: "KANON-press-C", "Kuchkovo pole", 2003. (In Rus.)



Information about the author

Ilchenko Sergey N., Doctoral Degree (Philology), Candidate of Art History, St. Petersburg State University; 26 1st line V. O., St. Petersburg, Russia, 199004, 26; tv_and_radio@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7301-3203>.

For citation

Ilchenko S. N. Screen Culture and Literary Mythology of Mass Consciousness (two “Onegin” – 1999 and 2024) // Humanitarian Vector. 2024. Vol. 19, no. 4. P. 141–150. DOI: 10.21209/1996-7853-2024-19-4-141-150.

Received: September 12, 2024; approved after reviewing October 15, 2024; accepted for publication October 16, 2024.