МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Сектор кино и телевидения

Проблемы истории и теории кино

КИНО–ФИЛЬМ–ЛИТЕРАТУРА

Санкт-Петербург
2025

УДК 791.43.01
ББК 85.374

Рекомендовано к печати
Ученым советом Российского института истории искусств

Ответственный редактор и составитель
кандидат искусствоведения Л. Н. Березовчук

Редакционная коллегия:

В. Ф. Познин, *доктор искусствоведения*
С. В. Хлыстунова, *кандидат искусствоведения*
Д. Ю. Мыльников, *кандидат искусствоведения*

Рецензенты:
А. Л. Казин, *доктор философских наук*
А. И. Андреев

Кино–Фильм–Литература: коллективная монография / отв. ред. Л. Н. Березовчук / РИИИ, ООО ИД «Петрополис». – СПб., 2025. – 284 с. Серия «Проблемы истории и теории кино».

Редактор Е. П. Щеглова
Верстка: И. А. Громова
Корректор С. П. Минин

Подписано в печать 08.04.2025. Формат 70x100/16
Объем 17, 8 печ. л. Тираж 500 экз.

ИД «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, л. 16,
офис-центр 1, пом. 498, тел. 336-50-34
info@petropolis-ph.ru

Отпечатано в типографии ООО ИД «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, л. 16

ISBN 978-5-86845-293-2
ISBN 978-5-9676-1695-2

© РИИИ, текст, 2025
© Коллектив авторов, 2025
© ООО ИД «Петрополис», 2025

Содержание

От редактора-составителя.....5

I. КИНО–ЛИТЕРАТУРА

Л. Н. Березовчук. О восприятии киноповествования по литературной модели с позиций нарратологического подхода (*идентичность и ее становление как прототипа «плана истории» в киноповествовании игрового фильма*) 14

А. И. Андреев. Проблемы киноадаптации: этапы осмысления в контексте эволюции представлений о киноискусстве 52

Н. Г. Федосеенко. Типология экранизаций: законы текста и воля режиссера 75

II. ФИЛЬМ–ЛИТЕРАТУРА

С. А. Огудов. К жанровой интерпретации «Подпоручика Киже»: сценарные версии С. И. Юткевича и В. К. Туркина 98

Д. В. Бакиров. Американские сценарии С. М. Эйзенштейна: опыт перевода литературных произведений на язык кинематографа 112

С. В. Хлыстунова. Три версии «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина: роль комбинированных съемок в воплощении сказочного мира поэмы 143

А. Е. Зосич. «Алавердоба» Георгия Шенгелая: фильм и его литературная основа 162

Д. Ю. Мыльников. Проблема уровневой организации кинонарратива (*на примере фильма Дени Аркана «Иисус из Монреаля»*) 180

Л. Н. Березовчук. Факт – миф – вымысел – модель как средства создания образа монарха на экране (*фильм Дэвида Мишо «Король»*) 205

III. ПРАКТИКА

И. В. Евтеева. Диалог экранизаций в анимационно-игровом пространстве фильма «Петербург» 260

НАШИ АВТОРЫ 284

От редактора-составителя

Вопросы связей и взаимодействий искусства кино с литературой, как сегодня уже стало очевидным, переходят в разряд «вечных». По этой причине вместо вдумчивых ответов на них, обновляющих мысль о кино – его теорию и историю – киноведение полнится очередными трюизмами на тему «кино и литература». Но ведь сегодня в науке о кино (не говоря уже о практике создания фильмов) многие аксиоматичные положения о формах, в которых с момента зарождения кинематографа подобные связи себя являли в экранных произведениях, либо утратили свою актуальность, либо считаются нынче ошибочными, либо нуждаются в переосмыслении[1]. Данным обстоятельством и руководствовался коллектив авторов и редактор-составитель настоящего издания. Сам его замысел изначально осознавался весьма «вольным», исходящим из очевидного факта: ***присутствия практически в каждом фильме некоего «литературного начала»***. Вот только в чем эти проекции (а их явно много) искусства слова в искусство экрана проявляются?..

По научной концепции этого труда его проблематика имеет уровневый характер.

Во-первых, некоторые авторы стремились представить ***воздействие литературы на кино как вид искусства***. Очевидно, что литература (в прозаической, драматургической и поэтической разновидностях) является художественной областью, исторически более ранней, нежели кино. Литература, слово в широком смысле изначально играли важную роль при становлении искусства кино, прежде всего игрового, в силу своих особенностей: 1) вербального базиса; 2) наличия повествовательности, которая может проявляться как в форме устной речи, так и в письменной форме текста; 3) разнообраз-

[1] В 2015 г. в рамках Культурного форума Российский институт истории искусств проводил конференцию «Литература и другие виды искусства: нарративные и перформативные практики». Этой тематике была посвящена и работа секции кино. Коллективная монография «Кино–Фильм–Литература» является итогом дальнейшего осмысления киноведами проблематики, вытекающей из разнообразных связей между искусством кино и – в широком смысле – словесностью.

ных функций в культуре, в том числе в процессах формирования личности и принципах передачи исторической памяти в обществе; 4) образно-содержательной ее специфики, способной всесторонне, точно и глубоко передавать в текстах внутренний мир человека и его реакции на мир внешний; 5) способности литературы воплощать мысль субъекта о себе, других людях и реальности.

Традиционно в киноведении связи литературы и кино рассматривались в рамках идеи синтеза искусств. В настоящей монографии авторы предпочли задавать иные вопросы:

– как формировались повествовательные принципы, обусловливающие и процесс восприятия фильма, и его структурно-содержательные аспекты;

– как складывались предпосылки для интертекстуальных связей между литературой и кино в процессе создания фильма;

– как в истории кинематографа происходила смена творческих установок (и их оценка киносообществом), связанных с воздействием драматургических факторов, происхождением из литературы;

– как постепенно формировался «репертуар» приемов, трансформировавших традиционные для литературы описательность и психологизм в различные аспекты киноизображения;

– как в кинематографе приживались и трансформировались типичные для литературы жанры и др.

Во-вторых, столь же важным для авторов труда оказалось осмысление того, как на конкретный фильм (его режиссерскую концепцию, жанр, систему образов и структурные особенности) влиял литературный первоисточник. Следует отметить, что все авторы, изучая конкретные фильмы, не сговариваясь, понимают под ***«литературой» реальное произведение-текст, известный в культуре***, значимый в ней: как в масштабах всего человечества (к примеру, Евангелие), так и в локальных рамках национальных литературных традиций. Таков образно-содержательный и ценностный диапазон используемых в фильмах литературных оригиналов, выявляемый авторами коллективной монографии.

Естественно, редактор-составитель счел необходимым включить в подготовленный труд исследования, специально посвященные истории и теории экранизации. Кроме того, представлялось актуальным осмысление фильмов, в которых авторы обращались к известным во всем мире сочинениям великих авторов – прозаиков и драматургов. Немаловажной виделась и задача изучения различных форм, в которых литература «присутствует» в фильме: сценаристики, формирования его замысла (если он связан с произведением словесности),

арсенала сугубо кинематографических приемов, способствующих воплощению литературных образов в звукозрительных формах. Значимой полагалась также демонстрация исторической перспективы в развитии способов перенесения на экран литературных текстов: от зарождения искусства кино до наиболее репрезентативных в этом плане фильмов последних лет. Важным был и факт первого обращения к таким кинопроизведениям в отечественном киноведении.

Подобные «генеральные проблемы» в настоящем издании закономерны. Ведь экранизации – это очень значимая область кинематографа, всегда привлекающая внимание и представителей киноиндустрии, и публики, и широкой общественности. А при перенесении вербального повествования на экран режиссеры могут существенно отличаться по своим творческим установкам на взаимодействие с литературным оригиналом.

Подготовленные исследования обозначили две, пожалуй, важнейшие для коллектива авторов проблемные области:

1) связи кино как вида искусства с художественной литературой;

2) связи конкретного кинопроизведения с каким-либо конкретным литературным текстом или жанром.

Первая проблемная область закономерно полагает наиважнейшим историко-теоретические исследования общего плана. В них авторами осмысляются факторы, которые в процессах становления и развития нового вида искусства – кино – влияли на введение вербально-литературных по происхождению средств в его визуальный (киноизображение) и динамический (экранное движение) базис.

Вторая проблемная область обнаруживает свою значимость при анализе конкретных кинопроизведений: оказывается, что современная кинематографическая практика просто «требует» от киноведения обновления познавательного инструментария и научно-исследовательских подходов. Иначе – не понять, о чем режиссеры ставят свои фильмы, какие идеи стремились высказать и воплотить в их образном звукозрительном единстве. Многие авторы настоящего издания именно при анализе кинопроизведений буквально открывали новые теоретические лакуны, связанные с «нестандартной» ролью литературных по происхождению приемов киновыразительности в художественном единстве фильма, которые, к тому же, могли императивно влиять на творческий процесс режиссеров и сценаристов.

Эти два аспекта сформировали композицию коллективной монографии «Кино – Фильм – Литература».

В первом разделе «КИНО–ЛИТЕРАТУРА» представлены три работы.

Л. Н. Березовчук в полицисциплинарной по методологии статье «О восприятии киноповествования по литературной модели с позиций нарратологического подхода (*идентичность и ее становление как прототипа "плана истории" в киноповествовании игрового фильма*)» поставила проблему зависимости восприятия фильма от принципов восприятия литературного текста как базовых. От них в истории культуры зависело формирование психологических предпосылок для двух типов нарративов: образно-миметического и вербально-диегетического. Оба они являются базисом для создания и восприятия киноповествования. Образно-миметический нарратив обусловливает звукозрительную природу искусства кино. С позиций нарративной психологии вербально-диегетический нарратив опирается не только на традицию литературных повествований, но онтогенетически связан с процессами идентификации личности. Базовая структура любого нарратива, в том числе и кинонарратива в игровом кино, является проекцией идентичности человека как «жизненной истории».

А. И. Андреев посвятил свое исследование «Проблемы киноадаптации: этапы осмысления в контексте эволюции представлений о киноискусстве» систематизации и осмыслению весьма пестрых и противоречивых по эстетическим установкам воззрений на природу связей кинематографа и литературы, которые существовали в истории зарубежной мысли о кино. И хотя в центре рефлексии авторов – режиссеров, кинокритиков, киноведов – оказывается феномен адаптации (в русскоязычном варианте «экранизации»), сама статья А. И. Андреева создает весьма любопытную картину того, как в истории кинематографа внутри киносообщества изменялись представления о значении литературы для кино и литературных первоисточников для конкретных фильмов.

Н. Г. Федосеенко в исследовании «Типология экранизаций: законы текста и воля режиссера» систематизировала способы работы режиссеров и сценаристов с литературными оригиналами. Использование авторами фильмов известных литературных произведений видоизменялось в течение всей истории киноискусства. Режиссеры и сценаристы могли опираться на фабулу или сюжет оригинала; воссоздавать только образы главных персонажей, меняя при этом контекст действия вплоть до изменения жанра; использовать только смысловые ассоциации либо формальные приемы, переводя вербальное изложение в звукозрительную систему образов; и, наконец, подвергать деконструкции смысловую целостность литературного сочинения. Каждый из способов работы кинематографистов с литературным первоисточником порождал особый тип экранизаций.

Второй раздел «ФИЛЬМ–ЛИТЕРАТУРА» посвящен анализу конкретных явлений в отечественном и зарубежном кинематографе, в которых на первый план выдвинуты самими авторами связи фильма – его образно-содержательной, жанровой или изобразительной составляющей – с каким-либо литературным текстом. При организации материалов этого раздела редактор-составитель предпочел хронологический принцип – по времени создания в кинопроцессе явления, которое изучают авторы статей: от сценарных версий «Подпоручика Киже», разработанных С. И. Юткевичем и В. К. Туркиным и нереализованных сценариев С. М. Эйзенштейна, до фильмов лидера франкоязычного кинематографа Канады Дени Аркана и австралийского кинорежиссера Дэвида Мишо. Во всех работах с разной точки зрения анализируется роль (реальная или латентная) литературного компонента в кинопроизведениях.

В статье **С. А. Огудова** «К жанровой интерпретации “Подпоручика Киже”: сценарные версии С. И. Юткевича и В. К. Туркина», открывающей второй раздел коллективной монографии, киносценарий «Подпоручика Киже» изучается в контексте жанровых экспериментов советского исторического фильма. На материале архивных документов в статье прослежен процесс создания этих сценариев и исследованы их жанровые особенности. Киносценарий Юткевича близок к жанру анекдота, который характеризуется второстепенной ролью причинно-следственных связей и установкой на эксцентрику. Туркин же усиливает повествовательное начало и интерпретирует замысел Тынянова в русле исторической повести.

Д. В. Бакиров свою статью «Американские сценарии С. М. Эйзенштейна: опыт перевод литературных произведений на язык кинематографа» посвятил изучению нереализованного сценария великого режиссера. В эпоху раннего звукового кино этот сценарий являлся уникальным проектом / программой звукозрительной драматургии, новаторской для своего времени. Эйзенштейном была осуществлена режиссерская адаптация литературного произведения – романа Драйзера для языка кинематографа. Особое внимание в исследовании уделено различиям передачи внутреннего состояния персонажа средствами прозы и кино. Монтаж аудиального и визуального пластов фильма, описанных в сценарии Эйзенштейна, организует не только мышление персонажа, но и саму специфику отрывочной, чувственно-ассоциативной «внутренней речи» человека.

С. В. Хлыстунова в своем материале «Три версии “Руслана и Людмилы” А. С. Пушкина: роль комбинированных съемок в воплощении сказочного мира поэмы» рассмотрела три экранизации поэмы в отечественном кино с точки зрения применения в них визуальных эф-

фектов. Пушкинский текст, изобилующий удивительными образами и сказочными чудесами, пытались переносить на экран в 1930-е (картины Ивана Никитченко и Виктора Невежина) и в 1970-е годы (фильм Александра Птушко).

А. Е. Зосич заинтересовалась вопросами жанрообразования в кино. В статье «Притчеобразующая роль лирического героя в фильме “Алавердоба” Георгия Шенгелая» рассматриваются идеи и образно-формальные решения автора картины, а также сам процесс преобразования литературного произведения – по жанру – рассказа, в фильм-притчу. Зосич обращает внимание на приемы условности, созданные режиссером в фильме «Алавердоба» специально для того, чтобы воплотить смысловые аспекты жанра притчи в кино.

Д. Ю. Мыльников в исследовании «Проблема уровневой организации кинонарратива (*на примере фильма Дени Аркана “Иисус из Монреаля”*)» рассматривает факторы, резко усложняющие структуру киноповествования в фильме, что, в свою очередь, связано с его режиссерской концепцией. На примере картины Дени Аркана «Иисус из Монреаля», фильма на религиозную тематику, раскрываются факторы – и контекстуальные, и содержательные, – формирующие несколько уровней киноповествования. Они связаны с опосредованным преломлением в фильме традиций религиозного театра – таких жанров религиозных театрализованных представлений, как Пассионы («Страсти Христовы»), литургическая драма и мистерия. Эти жанры обусловливают понимание как подлинных причин событий, которые происходят в фильме, так и религиозно-эстетических идей самого режиссера.

Л. Н. Березовчук в развернутом исследовании «Факт – миф – вымысел – модель как средства создания образа монарха (*фильм Дэвида Мишо “Король”*)» обратилась к одному из сложнейших произведений современного авторского кинематографа. С позиций нарратологического подхода автор ставит вопросы: что такое «режиссерская концепция фильма», как она воплощается в киноповествовании и можно ли ее анализировать на уровне звукозрительных образов картины. В исследовании реконструируются факторы, влиявшие на создание в историческом фильме образа английского «идеального короля» Генриха V. Ими оказываются два аспекта исторического мифа о нем, сложившиеся в общественном сознании англичан еще при его жизни, ренессансная версия мифа, созданная Шекспиром. При этом исторические факты о реальной персоне Генриха V искажались и в мифах, и – в также мифотворческой – шекспировской драматургии. Доказывается, что авторы фильма «Король» принципиально ориентировались на мифоборческую концепцию новой экранной версии об этом

монархе в сравнении с драматургическим оригиналом Шекспира. Это не могло не повлиять на жанр фильма. В итоге возник сложнейший жанровый гибрид, сочетающий признаки исторической драмы, политического триллера и романа воспитания.

Несколько особняком в корпусе текстов стоит статья **И. В. Евтеевой** «Диалог экранизаций в анимационно-игровом пространстве фильма “Петербург”», не только киноведа, но и выдающегося режиссера анимационного кино. Этот текст представляет собой по жанру теоретическую авторефлексию кинорежиссера. Он приоткрывает дверь в творческую мастерскую автора и показывает, насколько сложным и изощренным бывает освоение и преобразование литературных и фильмотечных «первоисточников» для выражения в звукозрительной ткани фильма собственных художественных идей и устремлений. Данные обстоятельства позволили выделить эту статью в самостоятельный раздел – «ПРАКТИКА».

Когда корпус исследовательских работ сложился, редакционную коллегию ожидал своего рода «научный сюрприз». Независимо от воли и исследовательских намерений авторов со всей наглядностью произошло опровержение одного из важнейших постулатов киносемиотики и интертекстуального подхода при изучении явлений киноискусства: ФИЛЬМ – НЕ ТЕКСТ! Достаточно было задуматься над взаимодействием звукозрительной природы фильма с тем, что действительно текстом является... Уже один этот познавательно-исследовательский результат свидетельствует о необходимости (и возможной продуктивности) любых поисков и новой исследовательской «оптики», и новых подходов к изучению традиционных для киноведения «глобальных» проблем, одной из которых является осмысление связей между искусством экранных звукозрительных образов и искусством слова – литературой.

Авторы и редакционная коллегия коллективной монографии «Кино–Фильм–Литература» надеются, что она будет интересной и полезной для киноведческого научного сообщества. И, главное, своевременной...

Л. Н. Березовчук

I. КИНО–ЛИТЕРАТУРА