

УДК 791.2

DOI: 10.28995/2073-6401-2021-4-155-159

Три десятилетия адаптации
для пяти классиков

Рец. на кн.: *Федорова Л.* Адаптация как симптом:
русская классика на постсоветском экране (М., 2022)

Александр В. Марков

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, markovius@gmail.com*

Аннотация. Рецензия на монографию русско-американской исследовательницы Л. Федоровой «Адаптация как симптом», посвященной постсоветским экранизациям произведений Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого и Чехова. Ставится вопрос о границах киноадаптации, о востребованности русской литературы в мире и проблематизации ее положения в современной России, о сложном наложении жанровых, социальных и идеологических установок авторов адаптаций.

Ключевые слова: киноадаптация, славистика, критика идеологий, русская классическая литература, киносериял

Для цитирования: Марков А.В. Три десятилетия адаптации для пяти классиков: Рец. на кн.: *Федорова Л.* Адаптация как симптом: русская классика на постсоветском экране (М., 2022) // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. № 4. С. 155–159. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-4-155-159

Three decades of adaptation for five classics

Book review: Fedorova, L. (2022).

Cinema adaptation as a symptom.

Russian classical literature screened in Post-Soviet time

Aleksandr V. Markov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
markovius@gmail.com*

Abstract. Review of the monograph *Adaptation as a Symptom* by the Russian-American researcher Lyudmila Fedorova, dedicated to post-Soviet film adaptations of the works of Pushkin, Gogol, Dostoevsky, Tolstoy and Chekhov.

© Марков А.В., 2021

The question is raised about the limits of the film adaptation, about popularity of Russian literature in the world and lability of its position in modern Russia, and also about the complex imposition of genre, social and ideological attitudes of the authors of adaptations.

Keywords: film adaptation, Slavic studies, criticism of ideologies, Russian classical literature, film series

For citation: Markov. A.V. (2021), “Three decades of adaptation for five classics. Book review: Fedorova, L. (2022). Cinema adaptation as a symptom: Russian classical literature screened in Post-Soviet time”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 154–159, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-4-155-159

Людмила Федорова, русско-американская исследовательница советской литературы и интермедиальных связей искусств, в своей новой книге [Федорова, 2022] дает широкую панораму постсоветского кино. Методологически Федорова близка критическому направлению в мировой славистике (включающему критику идеологий, *trauma studies* и другие необходимые компоненты), представленному М. Липовецким, М. Ямпольским, С. Ушакиным, И. Кукулиным, И. Каспэ и другими авторами, которых она часто цитирует. Фильмография книги насчитывает 180 единиц, во внимание принимаются полноэкранные фильмы, телефильмы и сериалы: короткометражные и анимированные фильмы упомянуты только несколько раз, в основном в примечаниях, с указанием на те преимущества, которые дает анимация (суггестивность, тотальная ирония и т. д.), но без какого-либо развития этой мысли. Бесспорно, перед нами одно из наиболее масштабных исследований постсоветского кинематографа вообще: вопрос о природе экранизации оказывается вопросом о том, насколько кинематограф может воспроизводить смену точек зрения, внутреннюю речь персонажей и многие другие особенности, которые мы прежде считали отличительными для русской классической литературы.

Федорова всей своей книгой стремится опровергнуть мнение, что любая экранизация русской классики ущербна, потому что упускает полифонию, внутреннюю речь, игру речевых регистров, символически напряженные описания и все то, что делает русскую классику востребованной во всем мире. Для нее киноадаптация – не система намеков и отражений, но полноценный перевод, причем в каком-то смысле продолжающая традиции самой русской литературы. Она начиналась с неканонической адаптации сюжетов Пушкиным, меняющей их смысл и заставляющей посмотреть на

них по-другому. В этом смысле кинематографисты оказываются скорее коллегами русских классиков; но их уверенность всякий раз подрывается тем, что уже Гоголь относился к сюжетам по-другому: скорее, создавая из подручного материала полноценные жанровые произведения, и сам мог пояснять, почему «Мертвые души» – поэма в строгом жанровом смысле. Поэтому здесь киноадаптация всякий раз смещается относительно центра повествования – она может представлять скорее то, как приемы Гоголя, гротескные и мрачные, разыгрывались дальше в поле русской культуры, от философии до театра, чем воссоздать на экране мысль Гоголя как она есть.

Главный сюжет книги Федоровой – постоянные оговорки режиссеров на самом экране, как бы поправки самих себя в развертывании кинематографического повествования, с целью приблизиться к классике, но и сопротивление самой классики, которая противится не столько переносу на экран, сколько самостоятельности кинематографических жестов, – где любой режиссерский прием, например, крупный план, может принести свои смыслы. Поэтому книга Федоровой может проходить по ведомству не только киноведения, но и теории перевода, *translation studies*, где рассматривается вопрос о двойной задаче переводчика: не упустить смыслы оригинала, но и не вчитать не предусмотренные оригиналом смыслы в перевод. Только если в случае перевода существуют культурные конвенции, которые позволяют сказать о данном переводе как об удачном и состоявшемся, то в мире кинематографа границы адаптации устанавливаются создателями фильма всякий раз на свой страх и риск.

В книге пристальное рассмотрение киноадаптаций, со вниманием к планам и ракурсам, деталям, устройству диалогов и закадрового голоса, композиционным решениям и пропускам, служит одной цели – выяснить, как преодолевалась неустойчивость положения русской классики в постсоветское время, но и как различные идеологические комплексы разыгрывались на поле кинематографа. По сути, книга обсуждает то, что принято обозначать как движение от постмодернизма к «новой искренности»: от иронического использования наследия для описания непривычной реальности – к обозначению неизменной собственной позиции в дискуссиях, в том числе с помощью наследия; рамка, которая в последние годы в славистике интенсивно проблематизируется [Rutten 2017]. Но это движение в книге вписывается в более сложную конфигурацию гибридизации медиумов в постсоветское время с усилением режиссерской авторефлексии в 2010-е гг. Тогда адаптация русской классики – это очень часто поле торжества некоторых представлений, например, о единстве российского общества, с последующим

апофеозом относительной прозрачности отраженных в русской классике общественных отношений для современного зрителя, и одновременно место отказа от больших идеологий – вслед за Достоевским, Толстым и Чеховым, которые каждый по-своему показывали губительность идеологизации в социальной жизни.

Федорова обратила внимание на то, что кинематограф может производить те символические представления, которые не создаются литературой, например, представление о «хорошей смерти» в экранизации «Тараса Бульбы» В. Бортко или представление об общей для досоветского и советского времени офицерской чести в «Истории Вронского» К. Шахназарова. Эти символические представления (а в книге есть и десятки других примеров) могут работать как идеологические, но могут оказываться опять же частью свободного разговора о русской литературе – все зависит от того, насколько сам фильм получает обсуждение в прессе и в общественной дискуссии. Любые сближения в этой книге кинематографа с литературой, например, «Чеховских мотивов» К. Муратовой с концептуалистской поэзией, которая тоже использует повторения и штампы как главный способ самостоятельного высказывания, оказываются продуктивны и служат общей цели – показать, как именно русская классика продолжает учить режиссеров не только сюжетной изобретательности и философской рефлексии, но и речевым тактикам, проблематизирующим понятия подлинности и подлинного переживания.

Единственным недостатком книги является, на наш взгляд, ее заключение, слишком сжато и приблизительно говорящее о том, что получилось в каждой главе. Например, зачем указывать, что в экранизациях Гоголя на первый план выходит проблема структурирования пространства и качественных различий в пространстве? Бесспорно, это был один из основных вопросов для самого Гоголя [Видуگیری 2019], но что это дает для понимания фильмов, где все же проблематизируется не пространство, а топос, и сам топос оказывается местом интермедиального перевода, не вполне контролируемым режиссером? – просто из-за того, что топос это и место, и способ высказывания. В результате заключение выглядит написанным по служебной обязанности и часто звучит наивнее книги, во всем остальной блестящей и образцовой для всех, кто будет заниматься любыми киноадаптациями.

Литература

- Видутирите 2019 – *Видутирите И.* Гоголь и географическое воображение романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 380 с.
- Федорова 2022 – *Федорова Л.* Адаптация как симптом: русская классика на постсоветском экране. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 368 с. (Серия «Кинотексты»)
- Rutten 2017 – *Rutten E.* Sincerity after Communism. Yale: Yale Univ. Press, 2017. 289 p.

References

- Fedorova, L. (2022), *Adaptatsiya kak simptom: russkaya klassika na postsovetском екране* [Cinema adaptation as a symptom. Russian classical literature screened in Post-Soviet time], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Rutten, E. (2017), *Sincerity after Communism*, Yale University Press, Yale, USA.
- Vidugiryte, I. (2019), *Gogol i geograficheskoe voobrazhenie romantizma* [Gogol and the geographical imagination of romanticism], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Александр Викторович Марков, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; markovius@gmail.com

Information about the author

Aleksandr V. Markov, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; markovius@gmail.com