

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Diplomová práce

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra slavistiky

**Роман И. А. Гончарова «Обломов»
в интерпретации российского
кинематографа**

Diplomová práce

Autor: Bc. Lucie Matějková
Studijní program: N7504 – Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – ruský jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – anglický jazyk a literatura
Vedoucí práce: doc. Galina Kosych, CSc.

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ
Pedagogická fakulta
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Lucie Matějková**
Osobní číslo: **P12382**
Studijní program: **N7504 Učitelství pro střední školy**
Studijní obory: **Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - anglický jazyk a literatura**
Učitelství pro střední školy - ruský jazyk a literatura
Název tématu: **Román I. A. Gončarova Oblomov v interpretaci ruské kinematografie**
Zadávající katedra: **Katedra slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Diplomová práce bude zaměřena na interpretaci románu I. A. Gončarova ?Oblomov? v ruské kinematografii. Zejména se jedná o film ?Oblomov? A. A. Bělinského (1965) a film ?Oblomov? Nikity Michalkova (1979). Důraz bude především kladen na to, jak se ve zfilmování díla ruské klasické literatury 19. století (dějová linie, zobrazení postav, atd.) odrazil myšlenkový a umělecký záměr autorů jednotlivých filmů. Druhá část práce bude obsahovat návrhy na praktické využití daného materiálu při výuce ruského jazyka (například u témat ?Historie ruské kinematografie? nebo ?Ruský film?) na středních a jazykových školách.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Seznam odborné literatury:

Vedoucí diplomové práce: **doc. Galina Kosych, CSc.**
Katedra slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **15. května 2013**
Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2015**

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

L.S.

Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.
vedoucí katedry

dne

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Děkuji doc. Galině Kosych, CSc., za pomoc, vedení, cenné rady a připomínky, které přispěly ke vzniku této práce.

Anotace

MATĚJKOVÁ, Lucie. *Román I. A. Gončarova „Oblomov“ v interpretaci ruské kinematografie*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzita Hradec Králové, 2015. 76 s. Diplomová práce. Vedoucí práce doc. Galina Kosych, CSc.

Diplomová práce se zabývá zobrazením románu Ivana Alexandroviče Gončarova „Oblomov“ v ruské kinematografii. Konkrétně se soustředí na televizní film „Oblomov“ Alexandra Bělinského (1965) a film „Oblomov“ Nikity Michalkova (1979). První kapitoly představují historii vzniku románu, jeho přijetí literárními kritiky, odraz „Oblomova“ ve společenském životě a jeho vliv na vznik děl dalších umělců. Následuje představení protichůdných pohledů odborníků na filmové adaptace literárních předloh. Dále se v této práci detailně rozebírají obě výše uvedená filmová zpracování a přijetí „Oblomova“ Nikity Michalkova filmovou kritikou. V závěru je uveden návrh na možné využití filmu Nikity Michalkova ve výuce na gymnáziích, středních jazykových školách a středních školách.

Klíčová slova: Oblomov, Bělinskij, Michalkov, interpretace, filmové zpracování

Annotation

MATEJKOVA, Lucie. *I. A. Goncharov's novel "Oblomov" in the interpretation of Russian cinematography*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 76 pp. Diploma thesis. Supervisor doc. Galina Kosych, CSc.

The Diploma Thesis deals with Ivan Alexandrovich Goncharov's novel "Oblomov" in the interpretation of Russian cinematography. The point of interest lies particularly in A. A. Belinskij's "Oblomov" (1965) and in Nikita Mikhalkov's "Oblomov" (1979). Chapters in the beginning introduce the history of the novel, its acceptance of literary critics, "Oblomov's" reflection in social life and its influence on the creation of works of other artists. It is followed by the presentation of opposing views of experts on the film adaptation of works of literature. Further, we discuss both above mentioned film adaptations and the film critics' acceptance of Nikita Mikhalkov's "Oblomov". The proposal for the possible use of Nikita Mikhalkov's "Oblomov" in curriculum at grammar schools, secondary language schools and secondary schools is included in final part of the diploma thesis.

Keywords: Oblomov, Belinsky, Michalkov, interpretation, film adaptation

Содержание

Введение	10
Глава 1.....	13
1.1 «Обломов» в литературной критике	15
1.1.1 Три романа	17
1.2 Отзвук романа в культурной и общественной жизни	19
1.2.1 Роман на экране кино, телевидения и компьютера	24
1.3 Экранизация классических произведений: за и против	26
1.3.1 Анализ фильма	32
1.4 «Обломов» А. А. Белинского	34
1.4.1 Музыкальные мотивы в фильме	38
1.5 «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Н. С. Михалкова	40
1.6 «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» в оценках критики	47
1.7 Символика вещного мира в экранизациях.....	56
Глава 2.....	61
2.1 «Обломов» на уроке	61
Заключение.....	65
Словарь терминов	66
Список литературы	68

Введение

Несмотря на то, что роман И. А. Гончарова «Обломов» полностью опубликован более полутора веков назад, он продолжает вызывать интерес не только читательской аудитории: не утихают споры, дискуссии среди литературных критиков, филологов, драматургов, режиссеров и преподавателей. Мы не говорим исключительно о русской среде. «Обломов» популярен и за рубежом, о чем свидетельствует огромное количество изданий и переводов романа на иностранные языки (переведен на 47 языков) (Гончаров, 2004), театральные постановки, появление оперы, мюзикла, представление разных экранизаций; более того, на основе романа возникло несколько литературных и не-литературных произведений, о которых будет сказано ниже.

«Обломов» принадлежит к числу крупнейших произведений русской и мировой литературы. Интерес к творчеству Гончарова неизменен, автору романа посвящены отдельные литературные сайты, на которых можно найти и свободно читать полное собрание сочинений¹, в Ульяновске ежегодно проходит международный фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене», в рамках которого проводится международная гончаровская научно-практическая конференция.

Ученые рассматривают все возможные аспекты романа (стилистику, нарратологию, поэтику, эстетику и т.д.), уделяют внимание личности самого автора, анализируют театральные постановки и, не в последнюю очередь, пытаются осмыслить влияние романа на общество и культуру.

После появления художественного фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979 г.) Н. С. Михалкова критики детально анализировали и сравнивали кинокартину с литературным первоисточником. Однако ни в одном

¹ Напр.: goncharov.spb.ru, goncharov.lit-info.ru [доступ 2014-04-11].

критическом отзыве не упоминалось о ранней экранизации известного произведения, принадлежавшей А. А. Белинскому.

В дипломной работе ставятся цели:

– рассмотреть интерпретацию романа И. А. Гончарова «Обломов» российским кинематографом, в частности в телепостановке А. А. Белинского «Обломов» (1965 г.) и фильме Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979 г.);

– предложить возможное практическое использование данного материала на занятиях русского языка (например, при рассмотрении тем «История русского кино» или «Русский фильм») в гимназиях, средних языковых школах, средних школах.

Практическая значимость работы состоит в том, что содержащийся в работе материал может быть использован в преподавательской деятельности. Данные рекомендации помогают формировать коммуникативную компетентность, умение вести дискуссию, творчески подходить к художественному произведению, анализировать его, самостоятельно делать выводы, что определенным образом воспитывает зрительскую культуру студентов, повышает мотивацию к обучению и пробуждает интерес к чтению.

Первая глава работы содержит информацию об истории создания романа «Обломов», об оценках литературной критики, о влиянии романа на сферу культуры и искусства (упоминается ряд других, литературных и не-литературных произведений, возникших на основе романа) и о его отражении в разных областях общественной жизни. Речь идет также о проблематике экранизации классических произведений и специфике анализа фильма.

В следующих частях дипломной работы предпринята попытка рассмотреть телепостановку А. А. Белинского и фильм Н. С. Михалкова. Основное внимание уделяется воплощению идейно-художественного замысла авторов фильма (сюжетные линии, образная система, музыка, символика предметного

мира), представляется оценка кинокартины «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» в критике.

Вторая часть работы содержит рекомендации по использованию данного материала на занятиях русского языка в гимназиях, средних языковых школах и средних школах.

Глава 1

И. А. Гончаров приступил к работе над романом «Обломов» осенью 1847 г., вскоре после напечатания своего первого произведения «Обыкновенная история» в «Современнике». В 1849 г. в «Литературном сборнике с иллюстрациями», изданном журналом «Современник», опубликован «Сон Обломова. Эпизод из неоконченного романа» – девятая глава первой части, единственная, имеющая подзаголовок. «Сон Обломова» у читателей вызвал интерес и ожидания, что весь роман будет в короткий срок написан и полностью опубликован. Но «Обломов» был отодвинут писателем в сторону. Посещение родины, города Симбирска в 1849 г., после 14-летнего отсутствия, изменило планы писателя: автор здесь задумал свой следующий роман «Обрыв». Кроме того, Гончаров в 1852 г. отправился в кругосветное путешествие, длившееся три года. Результатом кругосветной поездки стали очерки путешествия в двух томах «Фрегат Паллада», изданные в 1858 г. Работе над романом помешало еще одно обстоятельство – Гончаров вступил в 1856 г. в должность цензора «с тремя тысячами руб. жалованья и с 10 000 хлопот» (Алексеев, 1960, с. 242–243). К этому времени была написана первая часть «Обломова».

Работа над «Обломовым» продолжалась, писатель медленно и с трудом создавал другие эпизоды. Летом 1857 г. он отправился лечиться в Мариенбад, где во время своего лечения вернулся к «Обломову» и ежедневно интенсивно писал. В течение июля–августа возникла большая часть книги. В своем письме к Ю. Д. Евфремовой (Гончаров, 1955, 285) Гончаров сообщал, что роман еще не весь и требует «значительной выработки», «лес уже редет, и я вижу вдали... конец». Были написаны три части «Обломова», за исключением самых последних четырех глав, над которыми Гончаров продолжал работать в Петербурге. В течение семи недель возникло то, что созревало десять лет. История быстрого создания романа известна под названием «мариенбадское чудо».

Гончаров продолжал работать над романом и в 1858 г., а опубликовал его только в 1859 г. в журнале «Отечественные записки». «Обломов» печатался в первых четырех номерах журнала, с января по апрель. Успех романа превзошел ожидания Гончарова, и многие читатели стали приписывать лично автору черты Обломова.

Критик А. В. Дружинин писал: «...во всей России нет ни одного малейшего, безуездного, заштатнейшего города, где бы не читали "Обломова", не хвалили "Обломова", не спорили об "Обломове"» (Дружинин, 1859).

«Обломов» и «обломовщина» быстро стали нарицательными словами. В. И. Даль в свой словарь «Живого великорусского языка» включил «обломовщину» с определением «русская вялость, лень, косность; равнодушие к общественным вопросам, требующим дружной деятельности, бодрости, решимости и стойкости; привычка ожидать всего от других, а ничего от себя; непризнание за собою никаких мирских обязанностей, по пословице: на других надеется, как на Бога, а на себя, как на черта» (Даль, 2002).

В 1861 году появился первый чешский перевод романа, выполненный Эмануэлем Ваврой².

² См.: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/proza/oblomov/oblomov-prim-11.htm>
[доступ 2014-10-29].

1.1 «Обломов» в литературной критике

Первые отклики на роман принадлежат критикам Н. А. Добролюбову, А. В. Дружинину и журналисту Н. Соколовскому, поставившему Обломова в ряд «лишних людей».

Именно статьи Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» и А. В. Дружинина «"Обломов". Роман И. А. Гончарова» сформировали «два подхода» к роману Гончарова, одновременно противоположные, но и дополняющие друг друга.

Литературные критики расходятся прежде всего во взгляде на Обломова. Для Добролюбова Обломов – лишний человек, который «противен в своей ничтожности». Для Дружинина Илья Ильич – «любезен» и «дорог... как человек своего края и своего времени».

Для Н. А. Добролюбова Обломов – чисто социальный тип, феномен «обломовщины», явления, детально рассмотренного критиком в контексте тогдашней социальной ситуации (крепостное право). Н. А. Добролюбова интересовала прежде всего «обломовщина», олицетворение лени, неподвижности и апатии.

Н. А. Добролюбову роман Гончарова казался излишне растянутым, его содержание критик сформулировал в нескольких строчках: «В первой части Обломов лежит на диване; во второй ездит к Ильинским и влюбляется в Ольгу, а она в него; в третьей она видит, что ошибалась в Обломове, и они расходятся; в четвертой она выходит замуж за друга его, Штольца, а он женится на хозяйке того дома, где нанимает квартиру. Вот и все» (Добролюбов, 1859).

Современный исследователь замечает, что «мы имеем два произведения – художественное и критико–публицистическое – на одну тему» (Отрадин, 1991). Концепт «обломовщины» в массовом сознании соотносится как с романом И. А. Гончарова, так и со статьей Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?».

Н. А. Добролюбов рассматривает главные черты обломовского характера, подчеркивает, что Илья Ильич – барин – и дает точное объяснение социальной психологии героя. Критик обращает свое внимание на условия, в которых Илья Ильич вырос и на обстоятельства, объясняющие его лень и апатию. Н. А. Добролюбов ставит Обломова в ряд героев русской литературы, которые «не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности» (Онегин, Печорин, Рудин). Автор статьи называет этих героев «обломовской семьей», их всех объединяет барство, они возникли на почве крепостничества. «Обломовщина», по мнению Добролюбова, «кладет на них неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете» (Добролюбов, 1859).

И. А. Гончаров был удовлетворен критикой Н. А. Добролюбова. В письме к П. В. Анненкову 20 мая 1859 года автор романа писал: «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об Обломове; мне кажется об обломовщине – т. е. о том, что она такое – уже сказать после этого ничего нельзя» (Котов, 1953). Статья произвела на Гончарова огромное впечатление, сам он признавался в своих критических заметках «Лучше поздно, чем никогда», что только позже сам нашел в Обломове все то, на что указал Добролюбов (Пиксанов, 1956).

А. И. Герцен, напротив, в своей статье «Лишние люди и желчевики» (1860) (Отрадин, 1991) отказался включать Обломова в ряд «лишних людей», он утверждал, что Илья Ильич к «настоящим», «почетным», «николаевским» «лишним» никакого отношения не имеет.

Для А. В. Дружинина Обломов – национальный и эстетический тип, герой созерцательно–поэтического склада, милый и симпатичный человек, в котором много положительного, истинно поэтического. В Гончарове критик видит последователя Гоголя, но его творчество не является сатирическим. А. В. Дружинин подчеркивает, что комическое искусство Гончарова способно вызвать высокий, гоголевский, «истинный смех сквозь слезы» (Отрадин, 1991).

А. В. Дружинин тоже многое в Обломове объясняет его зависимостью от «обломовщины», но, в отличие от Н. А. Добролюбова, для него важна национальная основа «обломовщины», а не ее социальная, крепостническая суть.

В «обломовщине» критик раскрывает ее две стороны «злую и противную» и вторую, в которой и «поэзия» и «комическая грация». А. В. Дружинин утверждает, что обломовщина «в слишком обширном развитии вещь нестерпимая, но к свободному и умеренному ее проявлению не за что относиться с враждою». Значит, все зависит от меры. Дружинин обращает внимание на то, что Гончаров поистине любит своего героя и не только критикует его, но и любит его (Мельник, 2008).

Критик в своей статье рассматривает также образы Ольги, Штольца и Агафьи Матвеевны. По его мнению, Гончарову удалось раскрыть Обломова именно через любовь к женщине, Илья Ильич так выдает «всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей натуры». Даже контраст двух несходных мужских характеров, Обломова со Штольцем, мало что добавляет к характеристике героя.

Критики воспринимали и оценивали «Обломова» по-разному, но ни одна из позже написанных статей не превзошла добролюбовскую и дружининскую.

1.1.1 Три романа

«Обломов» является вершиной творчества И. А. Гончарова, но сам писатель в своих романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» видел «не три романа, а один». Они «связаны одною общею нитью, одною последовательною идею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой – и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.» (Гончаров, 1955, с. 72).

Н. К. Пиксанов в работе «Обломовщина, в издании «Обломова»³, оценивая целостность трех произведений, подчеркивает: «Романы объединяет художественная и идеологическая концепция, но эта целостность была нарушена, когда в 60-е годы Гончаров стал больше склоняться к консерватизму. Его критический реализм потерял свою бывшую силу и остроту, и это потом во многом нарушило органическую связь с двумя предыдущими романами». Современный французский исследователь Жан Бло утверждает, что ««Обломов» представляет сон и его эпоху, «Обрыв» – пробуждение и его обещания» (Бло, 2004, с. 117).

Эти три романа можно называть трилогией об обломовщине, о старом, умирающем барстве крепостнической эпохи, и Гончаров был убежден, что их нужно читать как одно произведение. Он даже устанавливает прямое родство между основными персонажами его романов. По его мнению, Ольга из «Обломова» есть превращенная Надежда из «Обыкновенной истории» следующей эпохи; и Ольга становится Верой в «Обрыве». Райский – «Это проснувшийся Обломов: сильный, новый свет блеснул ему в глаза. Но он еще потягивается, озираясь вокруг и оглядываясь на свою обломовскую колыбель» (Гончаров, 1955, с. 82).

Романы объединяет художественная и идеологическая концепция, но эта целостность была нарушена, когда в 60-е годы Гончаров стал больше склоняться к консерватизму. Его критический реализм потерял свою бывшую силу и остроту, и это потом во многом нарушило органическую связь с двумя предыдущими романами (Пиксанов, 1956).

³ ПИКСАНОВ, Николай Кирьякович. *Обломовщина, в издании «Обломова»* в серии «Русские и мировые классики», Москва, 1927.

1.2 Отзвук романа в культурной и общественной жизни

Огромная популярность романа Гончарова повлияла на литературную и внелитературную среду, отразилась не только в других произведениях искусства, но и в общественной жизни разных стран. Количество произведений, возникших на основе гончаровского романа, невозможно полностью перечислить, поскольку их создателями являются не только русские, но и зарубежные авторы.

«Обломов» принадлежит к очень известным и широко читаемым произведениям в Германии. Даниэль Шюманн в своей статье «Бессмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя» (Шюманн, 2003) утверждает, что немецкие авторы на основе «Обломова» написали несколько произведений. Шюманн упоминает роман Франка Гоозена «Учиться лежать» (Liegen lernen) и повесть Берндта Вагнера «Клуб Обломова» (Club Oblomow) – произведения, опубликованные в 1999 году.

Тему романа Гончарова разработал и Г. Рюккер в романе «Отто Бломов: История одного квартиранта» (Otto Blomov: Geschichte eines Untermieters, 1991), а швейцарский писатель П. Низон – в романе «Штольц» (Stolz, 1975), (Гончаров, 2004).

Шюманн считает неинтересным, что в Германии фирма «Lambert» предлагает кровать, мебельные гарнитуры и предметы домашней обстановки под названием «Обломов» (Шюманн, 2003)⁴.

Имя Обломова встречается и в ресторанном бизнесе. В Санкт–Петербурге даже в середине мая 2000 года начался выпуск пива под названием «Обломов»⁵. Бары и рестораны, которые называются по фамилии гончаровского героя, можно найти в России (Москва, Самара, Ульяновск), Германии (Берлин,

⁴ См.: <https://shop.klautke-wohnkultur.de/Textil/Kissenbezeuge/Lambert-Obломov::611.html> [доступ 2015-03-04].

⁵ См.: <http://www.nubo.ru/news/pz/pz-bochkarev/001.html> [доступ 2015-04-07].

Штутгарт), Великобритании (Глазго), Австрии (Вена), кафе в Швейцарии (Женева) и в других странах.

В 2000 году фамилия Обломова стала предметом судебного спора между двумя московскими ресторанами. Федеральная служба по интеллектуальной собственности (Роспатент) рассматривала жалобу Антона Табакова (сына Олега Табакова и владельца ресторана «Обломов на Пресне»), который хотел аннулировать регистрацию товарного знака «Обломов», принадлежавшего компании ООО "ИБГ & Ко", владеющей рестораном «Обломов» на Пятницкой улице. Роспатент аннулировал регистрацию товарного знака «Обломов» и признал фамилию персонажа романа И. А. Гончарова культурным достоянием России, а поэтому допустил свободное его использование⁶.

С конца XIX века до настоящего времени можно встретить более менее удачные попытки представить «Обломова» в театре. Режиссеры интерпретируют текст романа по-своему, ищут новые подходы к классическому произведению, стремятся истолковать «Обломова» по-другому, сделать акцент на новых темах.

В сезоне 1909/1910 гг. была в Василеостровском театре в Санкт-Петербурге поставлена пьеса Н. Ф. Прошинской Обломов, которая считается первой инсценировкой. Рецензенты ее назвали «удачной», пьеса являлась почти точным переводом романа.

Другой подход находим в пьесе «Обломки Обломова», которую написал М. Ф. Тименс для Ленинградского ансамбля художественной пропаганды при Доме культуры 1-й Пятилетки. Ее действие выстроено на границе между реальностью и литературой, Обломов с Захаром оказались в 1933 г. на сцене Дома культуры. В пьесе преобладала «остросатирическая направленность и избыточная злободневность», образ Обломова утратил свои психологические характеристики и после этого пресса раскритиковала постановку.

⁶ См.: <http://pattrade.ru/about/stories/81/> [доступ 2015-04-07].

После этой пьесы некоторые авторы отказались от дописывания Гончарова. Обе следующие пьесы остались сценически невоплощенными. В «Обломове» Н. Б. Лойтера акцент ставится на душевной драме не славившего с жизнью героя, обращается внимание на первые три части романа, сюжетные линии Обломов - Ольга и Обломов - Штольц. Его пьесу определили как трагикомедию.

Он обратил внимание на первые три части книги и сюжетные линии. Сцены пьесы «Обломов» авторов С. Азанчевского и А. Розена почти полностью совпадали с сюжетом Гончарова, но авторы от некоторых отдельных сцен отказались.

Необходимо упомянуть также об опубликованном сценарии М. Д. Волобринского и Р. М. Рубинштейна. Пьесу написали для Ленинградского государственного театра им. Ленинского комсомола в 1957 г., постановщик спектакля – А. Б. Винер. Критики оценили результат как неудачный⁷. На основе сценария Волобринского и Рубинштейна возникла в 1965 г. телепостановка «Обломов», режиссером которой стал А. А. Белинский.

В 1969 г. О. Ремезом была поставлена инсценировка А. Окуничкова в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина. В пьесе был в первый раз показан «Сон Обломова». Инсценировка Ремеза вызвала разногласия как среди зрителей, так и между театральными критиками.

Спектакль (1999 г.) в Санкт–Петербургском театре Русская антреприза им. Андрея Миронова отличалась от всех предыдущих. В ней в первый раз были показаны сцены свиданий в Летнем саду и прогулка по Неве. Постановщик В. Фурман сосредоточился на «фольклоризации» романа и былинных мотивах «Сна Обломова» (Гончаров, 2004).

В 2002 г. на сцене Центра драматургии и режиссуры под руководством А. Аканцева и М. Рощина состоялась премьера пьесы «ОБЛОМ OFF»,

⁷ ИЗМАЙЛОВА, Е. Классика и современность. In: Театр и жизнь. Москва, 1958. с. 83

написанной «по мотивам» романа Гончарова Михаилом Угаровым. Н. В. Калинина пишет, что на долю пьесы «выпал наибольший театральный успех за последние двадцать лет существования «Обломова» на русской сцене» (Калинина, 2009, с. 71).

К роману обращались и зарубежные театры. Первой пьесой является комедия Марселя Кювелье «Обломов», возникшая в 1963 г. в Париже. В следующем году (1964 г., Лондон) поставлен спектакль «Oblomoff, portrait of Russian gentleman» (режиссер Рикардо Арагно).

Среди значимых спектаклей отмечаются: пьеса драматурга Ф.–К. Креца и др. (для Бюхнер–театра в Мюнхене), постановка режиссера С. Бема (1989 г., Стокгольм), режиссера Ф. Бордона (1992 г., Рим).

Небезынтересно, что в 1995 г. на сцене театра «Плезэнс» в Лондоне была поставлена пьеса С. Шапки «Oblomov. A slack Romance» (режиссер Э. Вайман), в которой сатирически изображен «образ жизни многочисленных эмигрантов в английской столице конца XX в.». С романом пьесу объединяет только «фамилия главного героя, его русское происхождение и огромный диван» (Гончаров, 2004).

По мотивам романа в Русском театре в Берлине возникла черная комедия Григория Кофмана «Обломов умер. Да здравствует Обломов!» (2007)⁸.

Роман Гончарова вдохновил Манфреда Билера, написавшего либретто, на основе которого композитор Андреас Айгмюллер работал над созданием оперы «Обломов». Дописал ее в 1989 году. Опера из-за сложности партитуры никогда не ставилась, но ее части были исполнены на фортепиано. Айгмюллер переписал музыку и для Октета духовых инструментов. Опера получила награду на конкурсе композиторов имени Карла Орффа в 1995 (Айгмюллер, 2012).

⁸ См.: <http://www.grigorykofman.info/index.php/2007> [доступ 2015-04-08].

В репертуар Дэйвицкого театра в Праге спектакль «Обломов» (режиссер Мирослав Крбот) включался в течение 10 лет (премьеры – 1 декабря 2000, последнее представление – 15 декабря 2010)⁹.

Театр На Забрадли готовит премьеру пьесы на 10 – 11 июня 2016 «О как Обломов» (O jako Oblomov¹⁰, режиссер Ян Фрич).

В России по мотивам романа И. А. Гончарова возник мюзикл «Романсы с Обломовым» (1992 г.). В мюзикле звучали музыка М. Розовского (режиссера и сценариста), стихи Е. Баратынского и Ю. Ряшенцева. «Романсы с Обломовым» поставили два театра – в Москве театр «У Никитских ворот» и в Санкт-Петербурге Академический театр драмы им. А. С. Пушкина (режиссер В. Голуб).

Российский музыкант, поэт и композитор В. Гончаров выступает под псевдонимом Вася Обломов¹¹. В Чехии тоже существует музыкальная группа «Oblomov», которая относится к экспериментальному блэк–металу¹².

Роман вдохновил и чешского музыканта, композитора и актера Томаша Клуса, написавшего песню «Обломов» (CD «Proměnamě»¹³, 2014 г.)

В. И. Ленин, характеризуя текущую ситуацию после Октябрьской революции, обращался к образу Обломова: «Был такой тип русской жизни – Обломов. Он все лежал на кровати и составлял планы. С тех пор прошло много времени, Россия проделала три революции, а все же Обломовы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а и интеллигент, и не только интеллигент, а и рабочий и коммунист. Достаточно посмотреть на нас, как мы заседаем, как мы работаем в комиссиях, чтобы сказать, что старый Обломов остался, и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой–нибудь толк вышел» (Ленин, 1981, с. 13).

⁹ См.: <http://www.dejvickedivadlo.cz/repertoar?oblomov> [доступ 2015-04-07].

¹⁰ См.: <http://www.nazabradli.cz/cz/repertoar/pripravujeme/544-o-jako-oblomov> [доступ 2015-04-07].

¹¹ См.: <http://www.vasyaoblomov.ru/> [доступ 2015-04-07].

¹² См.: <http://bandzone.cz/oblomov?at=gallery&ii=65275> [доступ 2015-04-08].

¹³ См.: <https://www.supraphonline.cz/album/75117-promename> [доступ 2015-04-07].

1.2.1 Роман на экране кино, телевидения и компьютера

В центре внимания данной работы – интерпретация фильма-спектакля А. А. Белинского (1965) и киноленты Н. С. Михалкова (1979). Но на основе романа «Обломов» возник целый ряд других экранизаций, о которых мы хотим упомянуть.

В 1992 году в кандаком Торонто возникла кинокомпания «Oblomov Filmworks», существовавшая под этим названием в течение 5 лет. После этого ее владелец Ян Томпсон (Ian Thompson) дал ей имя другого литературного персонажа – «Faust Filmworks».

О. Розов (2001) утверждает, что самой первой экранизацией романа «Обломов» является фильм режиссера А. Долинова, снятый в 20-х годах 20 века (не сохранился до наших дней).

В 1976 году для ТВ Франкфурта-на-Майне возник полтора часовой фильм «Любовь Обломова» (Oblomows Liebe)¹⁴ по сценарию Манфреда Билера (автор либретто оперы «Обломов» композитора Андреаса Айгмюллера). Режиссер Клаус Петер Витт (Claus Peter Witt) показал Обломова как «симпатичного «отказника», сознательно опровергающего жизненный идеал «капиталистического» деятеля Андрея Штольца» (Шюманн, 2003).

В Швейцарии в 1981 году снят художественный фильм «О как Обломов» (O wie Oblomow)¹⁵ Себастиана Шредера. Даниэль Шюманн упоминает, что фильм представляет «критическое рассмотрение идеала обломовщины, распространенного в 1970-е годы среди бунтующих студентов в западногерманских и швейцарских университетах».

Английский режиссер Пол Ли в 1989 году снял телевизионный фильм «Oblomov» для телеканала BBC2. В 1995—1997 годах работал Гаральд Будде (берлинский автор, актер и режиссер) над киноциклом «Обломов», который

¹⁴ См.: <http://www.imdb.com/title/tt0074990/> [доступ 2015-04-07].

¹⁵ См.: <http://www.kino.de/kinofilm/o-wie-oblomov/41745> [доступ 2015-04-08].

состоял из трех частей, но его «Обломов» был показан пока только в частных клубах в Берлине, потому что Будде «упорно отказывается предоставить свои «шедевры» более широкой публике» и «настаивает на том, чтобы присутствовать на каждом показе своих фильмов». В Вене студенты Высшей школы кинематографии сняли двухминутный сюжет «Обломов» (хранится в вузовской библиотеке).

В базе данных IMDb¹⁶ можно найти информацию и о финском телефильме «Nerra Oblomov» (1963, режиссер Mauno Huvönen) и итальянском ТВ мини-сериале «Oblomov» (1966, 4 серии, режиссер Claudio Fino).

В основе кукольного фильма «Сон» (1998 г., режиссер Нина Шорина, продолжительность фильма 11 минут) – темы русской классической литературы XIX века.

Обломов вдохновляет и авторов компьютерных игр, и мультфильмов. Французский специалист Мартин ле Шевалье в 2001 году представил интерактивное немое видео «Oblomov»¹⁷, в видеосюжете выступает сам автор. Даниэль Шюманн описывает происходящее таким образом: «Сначала ле Шевалье лежит на кровати и спит. При помощи компьютерной мышки зритель может заставить его открыть глаза, подняться, подойти к письменному столу, выпить чай, вернуться в постель и т. д. Таким образом, пассивный зритель превращается в активного участника в сюжете и в то же время как бы выводит Обломова из состояния лени и бездействия».

Голландский художник Ганс Рихтер создал в 2003 мультипликационный фильм «De kat van Oblomow» (Кот Обломова, 12 минут), который представляет «разные эпизоды из жизни очень ленивого кота» (Шюманн, 2003).

¹⁶ См.: <http://www.imdb.com/name/nm0327199/> [доступ 2015-04-08].

¹⁷ См.: <http://www.martinlechevallier.net/oblomov.html> [доступ 2015-04-08].

1.3 Экранизация классических произведений:

за и против

Художественному взаимодействию литературы и кино уделяли и продолжают уделять внимание искусствоведы, литературоведы, режиссеры, философы (С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, Ю. М. Лотман и др.). Литературу считают «Матерью всех искусств», фильм представляет «Десятую музу». И литература, и кино вступают во взаимодействие уже со времени появления кинематографа. Ранними экранизациями были съемки инсценировок пьес и романов и, хотя первые из-за острой конкуренции киностудий возникали почти без сценариев (Варганов, 1961), именно сценарий, как литературное произведение, созданное по книге, ложился в основу любого кино- и телепроизведения.

Появление кинематографа иногда вызывало резкое неприятие. Литераторы говорили о снижении уровня культуры, о «конце» книги, некоторые даже считали фильм «пустым зрелищем, аттракционом, занятым балаганом» (Варганов, 1961, с. 13), сомневались в целесообразности экранизаций книг, рассматривали их как оскробление вдохновенного труда писателя (Варганов, 1961). Читателей, отказывающихся от просмотра экранизации литературного произведения, можно найти и сегодня.

Неоспорим факт, что в настоящее время больше зрителей фильмов, снятых по книгам, чем самих читателей этих книг. Кинематограф превратил читателя в зрителя. Но необходимо заметить, что нередко встречаются ситуации, когда после просмотра зритель трансформируется опять в читателя.

О связи кинематографа с литературой можно говорить и потому, что в немых фильмах вынужденно использовались титры, являющиеся вербальным (письменным) текстом. Позже, с появлением звукового кино, в фильмах стали использоваться и играть весьма важную роль диалоги персонажей. Все это очевидным образом усиливает связь литературы и кино (Арутюнян, 2003).

С появлением кино, телевидения и фотографии изменилась существовавшая система искусств. Традиционные виды искусства смешивались с новыми, испытывали взаимовлияние и даже соперничали друг с другом.

Киноведы считают кино синтетическим видом искусства, оно комбинирует разные виды искусства, его можно считать и литературой, и театром, и живописью, и музыкой и одновременно, как подчеркивает А. С. Вартанов в книге «Образы литературы в графике и кино» (1961), кино не является ни литературой, ни театром, ни живописью, ни музыкой. Кинотеатр существует как самостоятельный вид искусства, у него собственная эстетика и система знаков, он разговаривает на своем индивидуальном языке.

Традиционное выразительное средство литературы – слово. Фильм, наоборот, по сравнению с литературой, пользуется минимумом слов. У него другой способ выражения, например, монтаж, изображение и выше упомянутый синтез искусств.

Итак, перед сценаристом, создающим сценарий на основе литературного произведения, стоит нелегкая задача перевести книгу с языка литературы на кинематографический язык. При этом, напоминает С. М. Арутюнян, еще нужно учесть целый ряд вопросов: «Поскольку кинофильм снимается по сценарию, то как сценарий соотносится с литературным «оригиналом»? Можно ли сам такой сценарий считать литературным произведением? Можно считать литературным произведением сценарий тогда, когда он написан самостоятельно, без литературного источника?» (Арутюнян, 2003, с. 125).

Проблема перевода литературного произведения на киноязык решается неоднозначно. Точное перенесение книги на экран невозможно, утверждает Е. А. Сергеев в «Перевод с оригинала» (1980), кино при всем богатейшем художественном арсенале не может адекватно воспроизвести литературный текст. Более того, перевод всегда связан с неизбежными потерями.

Существуют два основных взгляда на экранизацию. Сторонники первого (В. В. Егоров, В. В. Решетникова, Е. А. Сергеев и др.) определяют экранизацию

как перевод, другие (В. Б. Шкловский, С. М. Арутюнян) отказываются даже от употребления этого термина.

«Терминологический словарь телевидения» В. В. Егорова (1997) толкует термин «экранизация» как «перевод произведения на язык телевидения...». И с точки зрения В. В. Решетниковой, экранизация – «художественная интерпретация литературного произведения, заключающаяся в переводе его на экранный язык...» (Решетникова, 2009, с. 17). По мнению Е. А. Сергеева, только «перевод на экран классического либо широко известного произведения может считаться экранизацией в самом полном смысле» (Сергеев, 1980, с. 16).

Другой точки зрения придерживались В. Б. Шкловский и С. М. Арутюнян и др. В. Б. Шкловский выступал против перевода, в «Кино–справочнике» на 1927 год он следующим образом сформулировал свою позицию: «Художественно-литературное произведение создано из слов и никаким другим способом передано быть не может». «Литературный пейзаж, – продолжал Шкловский, – и литературное описание человека не может быть заменено ни фотографией, ни картиной, ни портретом» (Шкловский, 1965, с. 33). В. В. Решетникова замечает, что Шкловский видит экранизированное произведение как совершенно иное, новое, произведение (Решетникова, 2009). И С. М. Арутюнян не соглашается с определением экранизации как перевода и рассматривает экранизацию литературных произведений как создание нового произведения искусства, «которое рождается в результате диалога искусств, но «написано» на своем собственном языке» (Арутюнян, 2003, с. 130).

Вопрос, связанный с переводом литературного языка на язык визуальных образов, подробно рассматривал О. В. Аронсон в своей статье «Столкновение экранизаций» (2003а). Он отмечал, что о языке фильма говорят как о «втором» – и этот факт уже указывает на неизбежный мотив «перевода», присутствующий в каждой экранизации. Аронсон утверждает, что «первый язык – это собственно язык литературного произведения, по которому сделан фильм, второй – язык визуальных образов...» Он приходит к выводу, что говорить об экранизации «в терминах перевода можно и даже необходимо, но

только тогда, когда акцентируется момент неперевоимости, то есть то, для чего не может быть найдено соответствия» (Аронсон, 2003б).

Выше мы говорили о проблематике, связанной прежде всего с переводом художественного произведения на язык кино. Но необходимо акцентировать внимание и на другом толковании экранизации.

И. М. Маневич, говоря об экранизации, уделяет внимание ее автору, который, «не выходя из рамок литературного оригинала, воссоздает его на экране специфическими средствами киноискусства, стремясь как можно глубже и поэтичнее передать пафос оригинала, его художественную сущность» (Маневич, 1966, с. 53).

А. С. Вартанов упоминает слова С. И. Фрейлиха «Экранизация начинается созданием литературного сценария и завершается на монтажном столе» (Фрейлих, 1954). Сам А. С. Вартанов понимает экранизацию как «процесс преобразования литературного произведения в произведение киноискусства» (Вартанов, 1961, с. 136). Последний подчеркивает, что поскольку литература и кинематограф являются совершенно разными видами искусства, имеющими каждый свою специфику и свои средства выразительности, авторское вмешательство при экранизации необходимо. Основную ошибку создателей экранизаций видит в полном отсутствии авторского замысла. А. С. Вартанов (как В. В. Решетникова, Е. А. Сергеев и С. М. Арутюнян) замечает, что буквальная экранизация литературного произведения не приводит к успеху (Вартанов, 1961).

Экранизация дополняет первоисточник, дает книге возможность продолжать свою жизнь – утверждается в других исследованиях. «И когда мы находим в экранизации знаки литературного первоисточника, выстраивая по ним ситуацию чтения фильма, то это значит, что мы уже лишаем фильм возможности продолжить жизнь произведения, восприятие которого всегда угасает вместе с его же собственной славой» (Аронсон, 2003б).

Но рассказать литературное произведение кинематографическим языком довольно сложно, к тексту первоисточника должно относиться бережно. Режиссеру и всему авторскому коллективу приходится искать аналогичный кинематографический образ.

И. Каспэ (2006) также избегает употреблять термин «перевод»: «Убежденность в том, что литературный “оригинал” обладает более высокой ценностью, чем его кино– или теле–“копия” (“версия”, “интерпретация” etc.), и попытки опровергнуть этот приоритет – выразить протест против “диктата литературы” – в равной мере могут стать предметом исследования».

Статус экранизации, по мнению О. В. Аронсона (согласно с Е. А. Сергеевым), получают фильмы, снятые по известным произведениям или по произведениям известных авторов (2003а). И это, считают сторонники экранизации, связано с некоторыми потерями. У зрителей часто существуют определенные представления о героях известного произведения (их внешности, характере), и отклонение от воображаемого стереотипа может вызвать их протест. Режиссеры нередко ориентируются на сложившийся стереотип восприятия художественного произведения у зрителей. Такое «представление, образ прочитанного текста до определенной степени является общим в сознании большинства людей данной культуры» (Решетникова, 2009, с. 78).

Восприятие кино– и телепроизведения зрителем индивидуально, и на него влияет целый ряд факторов (возраст, образование, социальный статус, жизненный опыт, настроение, степень внимания, отношение к другой экранизации произведения и т.д.).

В. В. Решетникова (2009) разделяет зрителей не только на читателей – нечитателей, но и на подготовленных (малоподготовленных, подготовленных, хорошо подготовленных) – неподготовленных. Неподготовленные читатели совсем незнакомы с автором экранизируемого произведения.

Малоподготовленный зритель не знаком с экранизируемым произведением, но читал другие произведения экранизируемого автора; подготовленный зритель

знаком с экранизируемым произведением; хорошо подготовленный зритель знаком с экранизируемым и с другими произведениями данного автора, у него четкие представления о культурном контексте (об историческом периоде, эпохе, в которую происходит действие, читал других авторов о данной исторической эпохе, параллельных и пересекающихся с действием исторических событий и т.д.).

Учет такого количества факторов неизбежно иногда ограничивает режиссера и художественный коллектив.

Поскольку «каждая экранизация всегда есть определенная интерпретация литературного произведения» (Арутюнян, 2003, с. 71), ее успех зависит от таланта и изобретательности создателей.

С. М. Арутюнян делит интерпретацию на авторскую и зрительскую (Арутюнян, 2003, с. 71). Автор (или создатель текста) вкладывает в произведение некий смысл или художественный образ, и зритель (или другой воспринимающий, например, слушатель, читатель) воспринимает этот смысл, пытается его понять и формирует свое собственное понимание.

Оба, автор и зритель, принадлежат к определенной историко–культурной среде, национальной культуре фиксированного исторического периода (Решетникова, 2009), и из этого вытекают конкретные эстетические приоритеты, их система ценностей, которые данная культура детерминирует.

Работа над фильмом имеет коллективный характер, фильм создается большой группой людей. В ней важен и актер, и оператор, и композитор, и художник, и прежде всего, режиссер. У каждого члена творческого коллектива свои мысли, и режиссер должен учитывать все эти обстоятельства, воплощая в экранизации свой творческий замысел.

Фильм, снятый на основе литературного произведения, как правило, вызывает вопрос, с какой целью он был создан. По мнению А. С. Варганова, самый распространенный и одновременно простой ответ на этот вопрос – стремление расширить «круг читателей хорошего литературного произведения» (Варганов,

1961, с. 181) и таким образом поддержать популяризацию классики. Некоторые авторы обращаются к экранизации классических произведений, потому что они, например, не согласны с уже существующей экранизацией или хотят акцентировать злободневность первоисточника.

В тезаурусе по литературоведению Русовой содержится общая информация о классике: это «выдающиеся, общепризнанные произведения литературы и искусства, имеющие непреходящую ценность для национальной и мировой культуры» (Русова, 2004). Нам кажется, что такая основная формулировка требует конкретизации, и подтверждение этому мы находим в высказываниях О. В. Аронсона – «постоянство новизны» и динамически открытая ценность произведения – это те атрибуты классики, которые сегодня определяют ее иначе, чем прежде. Классично не то, что когда-то было признано, а то, что способно продолжать быть значимым сегодня, когда многие прежние ценности уже пересмотрены» (Аронсон, 2003).

Границы между видами искусств неясные, не непроницаемые, но фильм, снятый на основе литературного произведения, всегда остается фильмом – произведением киноискусства, а не литературы, театра или какого-то другого вида искусства.

1.3.1 Анализ фильма

Ю. М. Лотман в своей известной работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973) обращает внимание на то, что «каждое изображение на экране является знаком», у него своя информация, свое значение, которое может иметь двоякий характер. Во-первых, образы на экране представляют предметы реального мира, и во-вторых, «образы на экране могут наполняться некоторыми добавочными (символическими, метафорическими, метонимическими) значениями».

В статье «Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма» А. Н. Усманова пишет, что главное правило в анализе фильма – помнить,

о том, что «в фильме нет ничего случайного или неопределенного... в нем все необходимо и значимо... и если у зрителя появляется впечатление необязательности и случайности,... то это... вовсе не случайно» (Усманова, 2007, с. 185).

Нельзя определить один универсальный метод анализа фильма, он не существует. А потому, как утверждает А. Н. Усманова, его отсутствие «нередко порождает универсальный методологический релятивизм» и, продолжает исследовательница, «любой текст может быть проинтерпретирован как угодно, и никто не осмелится сказать, что так поступать нельзя» (Усманова, 2007, с. 198). Автор статьи считает отправной точкой для анализа фильма «понимание фильма как текста с собственной поэтикой согласования звука и изображения, обладающего определенной нарративной структурой, порождающего особый тип воздействия на зрителя, связанного своим особым образом с внефильмической реальностью и детерминирующего вполне определенные интерпретации» (Усманова, 2007, с. 196).

Мы соглашались и с мнением, что «механизм интерпретации работает по принципу “черного ящика”» (Усманова, 2007, с. 199). Высокая доля субъективизма и свободное отношение аналитиков к интерпретации фильмов, к сожалению, значительно повлияли и на негативное понимание слова «интерпретация».

1.4 «Обломов» А. А. Белинского

Режиссер: Александр Аркадьевич Белинский
Авторы сценария: Максим Волобринский, Роман Рубинштейн
Оператор: Борис Никаноров
Звукорежиссер: Валентина Ефимова
Художник: Ольга Бекетова
Год: 1965, **время:** 103 мин.
Производство: Ленинградская студия телевидения
Страна: СССР
В ролях:

Олег Басилашвили, (И. И. Обломов)
Михаил Волков (А. И. Штольц)
Николай Боярский (Захар)
Алина Немченко (Ольга)
Тамара Алешина (Пшеницына)
Павел Панков (М. А. Тарантьев)
Анатолий Гаричев (И. М. Мухоморов)¹⁸

Фильм А. А. Белинского был создан для телевизионного экрана. В отличие от фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» он не подвергся полной реставрации изображения и звука, время многое стерло. Судя по доступной информации на форумах, по телевидению (ТК Культура) демонстрируется редко.

«Обломов» сохраняет структуру романа, его тематически–сюжетная основа ясна, телефильм охватывает почти все части литературного первоисточника. «Телевизионная студия вполне допускает минимализм средств, оставляя большой простор зрительскому воображению» (Решетникова, 2009, с. 28), поэтому вполне объяснимо, что зрителю в «Обломове» приходится домысливать части истории (переезд на дачу, отношения Ольги с Обломовым, переезд на Выборгскую сторону и т. п.).

По мнению режиссера–постановщика, «ни в кино, ни в театре нельзя воплощать литературные произведения с меньшим количеством потерь, чем на телевидении» (Белинский, 1980, с. 32).

¹⁸ Обломов: информация о фильме-спектакле. *Кино-Театр.ru* [online]. 23.01.13 [доступ 2015-04-11]. [на сайте:] <http://www.kino-teatr.ru/teatr/movie/93049/annot/print/>

Первая сцена «Обломова» прямо отсылает к литературному первоисточнику. Вместе с тем автор предлагает несколько другое композиционное решение: фильм начинается представлением последней главы романа.

Телефильм возник в 60-х годах прошлого века, то есть в то время, когда в центре внимания общества был человек созидающий.

С. А. Никольский (2008) отмечает, что на рубеже 1960 – 1970-х годов были актуальны два вопроса: «вопрос о пути развития России, лежащей между Востоком и Западом, и вопрос патриотизма».

Авторским замыслом А. А. Белинского было показать, что России нужны активные деятели, творцы жизни. Фильм А. А. Белинского можно скорее определить как фильм–исследование «обломовщины».

В телефильме в роли созидательного героя выступает Штольц, и хотя режиссер не показал Штольца как коммерсанта (в отличие от Н.С. Михалкова), из нескольких реплик этого персонажа зритель понимает, что Штольц – человек дела, «полезный» человек.

А. А. Белинский не идеализирует «обломовщину». Напротив, последний кадр может прочитываться как предупреждение от пагубности «обломовщины». Важно сказать, что А. А. Белинский «не атакует» «обломовщину», в фильме показана трагедия человека, который хотел *бы* жить по–другому, но не сумел себя преодолеть. Он не вписывается в жизнь.

Штольц уже в самом начале произносит фатальное слово «обломовщина», которое у Н.С. Михалкова прозвучало словно мимоходом, незаметно во время проводов Штольца за границу. В экранизации А. А. Белинского слышим и с печалью, и с пренебрежением произнесенное слово «обломовщина». Штольц пытается вернуть Илью Ильича к активной жизни, в разговорах о жизни, жизненных ценностях, о труде он пытается убедить своего друга детства, что именно труд является главной целью жизни, «обломовщина» к счастливой, продуктивной, деятельной жизни не ведет. Но даже настойчивое Штольца «теперь или никогда» и решимость Штольца «встряхнуть» Илью бессильны

изменить привычное течение жизни Обломова. В словах Обломова: «Пробовал прежде, не удалось... а теперь, зачем. Ничто не вызывает, душа не рвется, ум спит спокойно...» – слышится грустное смирение.

Со Штольцем появляются в квартире Ильи Ильича, где нет газет и страница книги заплесневела, свет, свежий воздух, активное движение, простор, жизнь. Он пытается помочь своему другу, решает его проблемы с заемным письмом о долге, предупреждает его о падении «в яму» на Выборгской стороне. Только слова Обломова, обращенные к Андрею «... не могу идти с тобой твоей дорогой... Даже если бы я захотел. Поздно. Теперь поздно... Иди, не останавливайся надо мной, я стою твоей дружбы, но не стою твоих хлопот. Андрей, оставь меня совсем. Забудь...», заставляют Штольца выполнить желание друга, отступить от стремления встряхнуть его, отказаться от настойчивого «Теперь или никогда».

Сон, занимающий в романе немалую часть повествования, в фильме передает сам герой: ему вспоминаются родная Обломовка, родители, няня, рассказывающая сказки об Иване Царевиче и Милитрисе Кирбитьевне, накрытый стол... Обломов уже больше живет прошлым, есть только память о детстве, о том, что «жил когда-то в раю», интереса к настоящей жизни нет: «Нет покою... лег бы и заснул... навсегда».

В фильме А. А. Белинский сохраняет большее количество сюжетных линий: уделяет почти равное внимание линиям Обломов – Штольц, Обломов – Ольга. Но режиссер не ограничивается только включением главных действующих лиц: для него не менее важны истории Обломов – Ольга, Обломов – Пшеницына, Обломов – Тарантьев, Обломов – Мухояров, Тарантьев – Мухояров.

Одним из удачных художественных приемов, используемых режиссером для раскрытия характера героев, является внутренний монолог. Именно через внутренние монологи выявляется глубина переживаний, страданий Обломова и Агафьи Матвеевны.

Две женщины в жизни Обломова, две встречи, и каждая по-своему меняла его. Ольга Сергеевна, тонко чувствующая душу Обломова, в сцене расставания признается ему, что слишком надеялась на свои силы..., а потому наказана за свою гордость. «Я не рассказываю, мне больно... так больно... я наказана, я слишком понадеялась на свои силы... хотела жить для тебя, чтобы ты жил для меня... ты уже давно умер».

Она приходит к пониманию, что любила не настоящего, а будущего Обломова. В словах «Кто проклял тебя, Илья...? Нет имени этому злу...» – понимание трагедии Обломова. Ольга не рассказывает в своей любви к Обломову, просто ей не по силам совладать с «обломовщиной».

Размышления о любви Обломова нередко звучат декларативно. Обломов очень осторожен, иногда его ведет не сердце, а разум, он любит Ольгу, но «осторожно», боясь ее ранить и проявить решимость. В общем, только в момент написания плана дома, кажется, что Обломов действительно счастлив, влюблен, не случайно он восклицает: «Боже мой, как хорошо жить на свете». И даже Тарантьев, напоминающий о переезде, в этот момент не смущает его и не мешает ему.

В Агафье Матвеевне Обломов видит «славную женщину», в ней он чувствует что-то от ушедшей Обломовки. И на Выборгской стороне он неосознанно мечтает обрести потерянный «рай». В свою очередь она тихо за ним наблюдает, тихо заботится о нем, ничего не требуя, и с испугом отступает, когда Обломов касается ее руки. Ее внутренний монолог звучит в сцене размышления о том, какой найти выход, когда заложить больше уже нечего. Но вслух она никогда не проявляет свои переживания, скрывая от Ильи Ильича правду о создавшемся положении. И если Ольгу Сергеевну можно считать «громкой» жертвой, то Агафью Матвеевну – «молчаливой». У обеих женщин разный социальный статус, но человеческий – тождественный.

В михалковском фильме «Casta diva» – музыкальный лейтмотив всей кинокартины, но у А. А. Белинского она звучит только раз – в сцене

знакомства Обломова с Ольгой. Телеспектакль сопровождают разные варианты романса на стихотворение «Звезда» Михаила Юрьевича Лермонтова.

1.4.1 Музыкальные мотивы в фильме

Роль музыки детально рассмотрена в статье Н. В. Калининой «Музыка в жизни и творчестве И. А. Гончарова» (Калинина, 2004). В «Обломове» появление «Casta diva», каватины из оперы «Норма» итальянского композитора Винченцо Беллини, очень важно, поскольку «чувство Обломова к Ольге родилось из музыкального переживания ее пения» (Калинина, 2004, с. 13). После пения Ольга в телефильме обращается к Обломову: «Как глубоко вы чувствуете музыку!...» Но Обломов ей неожиданно отвечает: «Нет, я чувствую... не музыку... а... любовь!...»

Исследователи сопоставляют сюжет «Обломова» с композицией каватины Беллини. «Casta diva» «является молитвой о мире посреди призывов к действию, т. е. победой пассивности». Именно пассивность, которая слышится в музыке Беллини, ассоциируется исследователями с «обломовщиной» (Калинина, 2004).

А. Н. Усманова (2007) упоминает, что в 60-е годы в «поэтическом кино» «было в некотором роде императивом той кинематографической эпохи «дать почувствовать камеру» (Усманова, 2007, с. 187). Заметим, что и в «Обломове» используется этот прием. Илья Ильич (однажды и Тарантьев) несколько раз смотрят прямо в камеру, то есть на зрителя. Очень интересной является сцена, в которой герой фильма смотрит в камеру как в зеркало.

Для обозначения движения времени, изменений, происходящих с героями в фильмах, используются разные штампы (например, обгоревшая свеча). В «Обломове» течение времени передано ассоциативными образами – сменой времен года. Камера снимает куст сирени, который засыпается снегом. Повторение этого кадра зрителю напоминает, что в жизни Ильи Ильича прошло несколько лет.

Символика вещного мира в телефильме А. А. Белинского более явна чем у Н. С. Михалкова, но поскольку много символических образов включаются в оба фильма, мы решили рассмотреть этот аспект более детально в отдельной главе работы (1.7 Символика вещного мира в экранизациях, с. 56).

1.5 «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»

Н. С. Михалкова

Режиссер: Никита Сергеевич Михалков

Автор сценария: Александр Адабашьян, Никита Михалков

Оператор: Павел Лебешев

Композитор: Эдуард Артемьев

Художник–постановщик: Александр Адабашьян, Александр Самулекин

Год: 1979, **время:** 143 мин.

Киностудия: Мосфильм

Страна: СССР

В главных ролях:

Олег Табаков (И. И. Обломов)

Юрий Богатырев (А. И. Штольц)

Андрей Попов (Захар)

Елена Соловей (Ольга)

Авангард Леонтьев (Алексеев)

Призы: Золотой щит Оксфорда (режиссеру Н. С. Михалкову), Серебряный щит Оксфорда (А. О. Табаков, Е. Я. Соловей, оператор П. Т. Лебешев) на МКФ в Оксфорде (Великобритания), 1980. Лучший иностранный фильм (по мнению Национального совета кинокритиков США, 1982). Первый приз Михалкову Н. С. на XIII Международной неделе кино в Бенальмадене (Испания), 1982)¹⁹.

Кинокартина Н. С. Михалкова, состоящая из двух частей, имеет подзаголовок: «По мотивам романа И. А. Гончарова „Обломов“». Именно это замечание «по мотивам» дает возможность и режиссеру, и сценаристу отказаться от авторского литературного первоисточника (Решетникова, 2009) и одновременно подчеркивает, что авторы не задаются целью представить всю жизнь Ильи Ильича.

Александр Адабашьян, соавтор сценария фильма Н. С. Михалкова, в одной из своих лекций определяет два возможных подхода к производству «по мотивам». В первом, по его мнению, берется тема и приблизительный

¹⁹ Несколько дней из жизни Обломова. Официальный сайт ФГУП Киноконцерн "Мосфильм" [online]. ©1920–2014 Mosfilm. [на сайте:] http://www.mosfilm.ru/fans/film_catalog/film.php?ID=9147&sphrase_id=55961 [доступ 2015-04-08].

характер главного героя. В пример он приводит фильмы «Не горюй!» (1969) Георгия Данелии и «Мой дядя Бенжамен» (1969) французского режиссера Эдуарда Молинару. Оба возникли «по мотивам» романа Клода Тилье «Мой дядя Бенжамен», и оба фильма А. А. Адабашьян оценивает как отдаленные экранизации, утверждая при этом, что «...отдаление от художественного произведения по форме, но не по сути, в общем, не криминально в случае экранизации» (Адабашьян, 2012).

Другой подход к экранизации позволяет «сохранить ауру, атмосферу места и действия, поселить героев там, где их селил автор, просто переводя слова на пластику, на действия, на события».

Точное перенесение любой книги на экран невозможно, и «Обломов» не является исключением. Это эпический роман, и при экранизации таких произведений авторы стремятся сохранить главные сюжетные линии и решить, какие сцены попадут в фильм и какие будут или сокращены или полностью пропущены.

Основой сценария фильма стали первая – третья части «Обломова». Н. С. Михалков сосредоточился на линиях Обломов–Штольц, Обломов–Ольга и Штольц–Ольга. Эпизоды из жизни на Выборгской стороне и с ней связанные персонажи (Агафья Матвеевна Пшеницына, Иван Матвеевич Мухоморов, Михай Андреевич Тарантьев и др.) остаются за пределами фильма. Содержание четвертой части гончаровского романа только намечено (закадровый текст в проникновенном чтении Анатолия Ромашина), но в фильме появляется несколько новых, сценаристами дописанных, сцен, которые не вызвали зрительского протеста, напротив, они были приняты и оценивались весьма положительно.

Размышляя о создании сценария на основе литературного произведения, А. А. Адабашьян подчеркивает: «Поэтому когда мы взялись за экранизацию, нам было понятно, что нужно экранизировать не буквальный сюжет романа, а именно то, что вылезло из Гончарова само по себе...» (Адабашьян, 2012). Н. С. Михалков в одном из своих интервью подтверждает: «Самое главное, мне

кажется, что нужно интерпретировать – постигать не произведение, а автора. Когда мы... с Адабашьяном писали сценарий «Обломова»... то больше, чем текст, нас интересовало все, что вокруг: записные книжки... какие-то письма и воспоминания о Гончарове, из которых мы явственно абсолютно понимаем, что он хочет быть Штольцем, а живет как Обломов...» (Златопольская, 2013).

Кинокартина «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» «подтверждала наметившуюся в обществе тенденцию к переосмыслению стереотипных моделей интерпретации классики» (Калинина, 2008, с. 65). Н. С. Михалков ставил своей целью прочитать «Обломова» глазами современного человека. Он отказался от привычного добролюбовского изображения Ильи Ильича как лишнего человека и лежебоки. Наоборот, Н. С. Михалков хотел изобразить Обломова как «человека, который задумывается относительно своего места в этом мире»²⁰. Режиссер пытался литературного героя освободить от долговременных идеологических оценок и вместе с тем акцентировать злободневность романа. Определение «штольцевщина» было дано Н. С. Михалковым.

Сразу после появления фильма развернулась бурная дискуссия среди литературных критиков и кинокритиков. А. А. Адабашьян в выше упомянутом разговоре о кинообразовании и современной ситуации в кинопроцессе вспоминает, что за экранизацию «Обломова» их «очень «долбали» в свое время» (Адабашьян, 2012). Неожиданная идеализация «обломовщины» вызвала дискуссию в обществе. Н. С. Михалкова критиковали за изображение Штольца и отсутствие добролюбовской трактовки в фильме.

В фильме важную роль играет закадровый текст, который читает А. Ромашин (чтение сопровождается звуком переворачиваемых страниц книги). Рассказчик посвящает зрителя в содержание романа, объясняет и дополняет действие, представляет зрителю персонажей фильма и их жизнь (Обломова, Алексеева, Штольца), передает движение времени.

²⁰ См.: дополнительный материал на Blu-ray, релиз 14 января 2014, [на сайте:] <http://www.close-up.ru/news/detail.php?ID=9207> [доступ 2015-04-09].

Музыка сопровождает ключевые эпизоды фильма, подчеркивая важность происходящего на экране, вызывая эмоциональный отклик в зрителе.

Композитор Э. Артемьев сотрудничал с Н. С. Михалковым при создании нескольких кинолент, знал стиль работы режиссера («... с Никитой мне легче всего работать...»²¹). В кинокартине использована каватина «Casta diva» из оперы «Норма» итальянского композитора Винченцо Беллини, в этом и режиссер, и композитор следуют за автором романа, поскольку Гончаров сам оперу любил и своему литературному герою свою любовь передал. В фильме «Casta diva» звучит в исполнении Т. Стерлинг. Мотив «Casta diva» сопровождает весь фильм.

В самом конце фильма, в исполнении И. С. Козловского, звучит молитва Симеона Богоприимца. «Камера поднимается над милым сердцу среднерусским пейзажем под звуки гениального рахманинского «Ныне отпускаеши». Русская земля скорбит по усопшему Илье Ильичу, грустно и торжественно отпевая своего сына. Но нет в этом финале печали безысходности...²²».

Выбор актеров для экранизации литературного произведения, конечно, очень важен. В. В. Решетникова подчеркивает, что избранные исполнители могут обеспечить и больше чем половину успеха фильма у зрителя (Решетникова 2009, с. 125). Н. С. Михалков на главные роли приглашает актеров (Табаков, Соловей, Богатырев), с которыми работал уже раньше и которых публика знала и любила. В cameo появляется даже сам режиссер в роли чиновника в сцене подписания договора в первой части фильма (роль другого чиновника исполняет директор Государственного музея–заповедника «Царское Село» и консультант фильма И. П. Саутов²³). Одну из эпизодических ролей сыграл Олег Басилашвили, исполнитель роли Обломова в телеспектакле

²¹ См.: дополнительный материал на Blu-ray, релиз 14 января 2014, [на сайте:] <http://www.close-up.ru/news/detail.php?ID=9207> [доступ 2015-04-09].

²² КУЗНЕЦОВА, Марина.: Несколько дней из жизни И.И. Обломова. [на сайте:] <http://www.russkoeokino.ru/books/ruskino/ruskino-0103.shtml> [доступ 2014-04-09].

²³ САУТОВ, Иван. «Царское Село дает мне энергию». *Аргументы и факты* [online]. 2007, № 37 [cit. 2015-04-10]. [на сайте:] http://gazeta.aif.ru/online/spb/734/20_01

А. А. Белинского (сцена в гостях, в которой читается роман Джейн Эйр писательницы Шарлотты Бронте).

Уже на стадии создания сценария авторы думали об интерьерах и экстерьерах, где предполагалось снимать фильм. А. А. Адабашьян в дополнительном материале, созданном на Blu-ray, объясняет, что их замыслом было показать постоянное перемещение из природы в интерьер и наоборот из интерьера на природу и избежать так «театрального деления», когда одна сцена на природе и другая в интерьере. Из-за бесснежной зимы в Ленинграде кинематографисты не могли снимать снег из интерьера на улицу, но их замысел удался во второй части фильма (которая была снята первой)²⁴.

Русский пейзаж (березовая роща, огромные широкие просторы с полями и лесами) стал неотъемлемой частью второй серии кинокартины. Н. С. Михалков пытался показать гармонию человека с окружающим миром, связь с землей. По его мнению, «гармония между личностью и миром невозможна без ощущения своего прошлого, прошлого своего народа, прошлого своей земли, без ощущения своих корней»²⁵.

В. И. Холкин замечал, что «по фильму дело идет обо всем без изъятия русском (и, прежде всего, русской душе), как единственно хорошем» (Холкин, 2011, с. 260). Но Штольц со своей «европейской практичностью и новейшими европейскими игрушками» никак не соответствовал замыслу Н. С. Михалкова. Необходимо отметить, что В. И. Холкин во многом не соглашается с Н. С. Михалковым, подчеркивая, что фильм, на его взгляд «... тем более вреден, что сделан талантливо» (Холкин, 2013).

Н. С. Михалков проявил творческую свободу в интерпретации и к авторскому тексту Гончарова, дописал несколько новых эпизодов: к ним относятся «ночная сцена», сцена в бане, катание на коньках, проводы Штольца за границу, сцена с велосипедом. В этих сценах проявляется жизненная

²⁴ См.: дополнительный материал на Blu-ray, релиз 14 января 2014, [на сайте:] <http://www.close-up.ru/news/detail.php?ID=9207> [доступ 2015-04-09].

²⁵ Там же.

позиция Обломова и Штольца, подчеркивается, насколько разнятся их философия. И зрителю становится ясна симпатия создателей фильма к Обломову. Однако (может быть, вопреки замыслу сценариста и режиссера) зрителю интересен и «прагматический» Штолец.

От остальных эпизодов Сон отличается своей сказочностью почти мифологическим обликом. Сон «разбивает» фильм на части – полный лиризма, нежности, он представляет обломовский Эдем.

Обаяние фильму придают отдельные детали (овощерезка, велосипед, сетка в волосах Андрея Ивановича, натюрморт с рябиной и бабочкой, дым трубки).

«Несколько дней...» ставит много вопросов о смысле жизни, ее цели, труде, о прогрессе, прагматизме, духовности и корнях человека, представляет разные жизненные философии, любовь (которая в итоге никого не сделала счастливым), передает ностальгию по прошлому... Но, помимо этого, создателям фильма удалось передать тонкий юмор Гончарова (Обломов – Захар, Захар – Штолец).

В. В. Решетникова пишет, что «чем выше читательская любовь режиссера или сценариста к литературному произведению, тем больше может быть субъективизма и пристрастия в экранизации (Решетникова, 2009). Ее слова подтверждаются фильмом «Несколько дней...»: кинокартина – собственная, оригинальная интерпретация режиссера и сценаристов. Н. С. Михалков осовременил классическую книгу, предложил зрителям свое понимание литературного первоисточника, остановился на проблемах, важных для него в период создания фильма (и не утративших свою актуальность, что просматривается и в других работах режиссера).

Критики воспринимали Ольгу по-разному: подчеркивали ее эстетическую несовместимость с Обломовым (Ст. Рассадин), замечали, что в фильме она интеллектуально беднее (А. С. Плахов). (1.6 «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» в оценках критики, с. 47).

Р. В. Кречетова отмечает, что в «семейной сцене» звучит «сухая, тяжелая, дисгармоничная нота» (Кречетова, 1980, с. 56). Нам представляется, что данный эпизод искусственно встроено в фильм. Оклонаясь от буквы литературного источника, Н. С. Михалков еще раз подчеркивает опасность штольцевского прагматизма.

С. М. Арутюнян в своей работе решает проблему жанров в литературе и кино. Среди отмеченных им жанров содержится и определение «кто сам себе жанр» (приводит пример итальянского кинорежиссера Ф. Феллини) (Арутюнян, 2003, с. 120). По нашему мнению, сюда можно отнести и Н. С. Михалкова, поскольку его фильмы стали также широко узнаваемыми, у него своя зрительская аудитория, которая с интересом следит за его творчеством.

К режиссеру часто обращаются с вопросом «Вы Штолец или Обломов?», на что Н. С. Михалков отвечает: «Я хочу быть Обломовым, но вынужден жить как Штолец...» (Берман, 2006), «внутренне мне действительно ближе Обломов, но меня заставляют быть Штольцем» (Михалков, 2006).

Для Н. С. Михалкова «актуальность обломовщины кончилась» (Плахов, 1980), как он сказал в одном из интервью. Порок «обломовщины» сменился пороком «штольцевщины», в которой Н. С. Михалков видит опасность – расчетливость, прагматизм, излишнее благоразумие, приземленность.

Период жизни общества, когда создавался фильм, оценивается по-разному. Одни считают его временем застоя, а другие – временем благополучия и социальной защищенности.

Марина Кузнецова²⁶ характеризует людей этого времени (70-е годы) следующим образом: «Одни таранили жизнь, как бульдозеры, сметая всех и вся, прижимая к обочинам. Другие, как Илья Ильич, жили душой и сердцем».

²⁶ КУЗНЕЦОВА, Марина.: Несколько дней из жизни И.И. Обломова. [на сайте:] <http://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0103.shtml> [доступ 2014-04-09].

1.6 «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»

в оценках критики

Об «Обломове» А. А. Белинского, к сожалению, можно найти лишь краткую информацию. Никаких критических оценок не представлено. В статьях, посвященных киноленте Н. С. Михалкова (Г. С. Юдина, А. С. Плахов, Ст. Рассадин, Р. В. Кречетова), фильм–спектакль А. А. Белинского совсем не упоминается.

Р. В. Кречетова в своей статье «В поисках гармонии» (1980, с. 51) замечает, что «писательская манера Гончарова... скорее антикинематографична» и что ей «легче (роман) представить в виде многосерийного телефильма, никуда не спешащего...». Но, как мы уже выше упомянули, на основе романа Гончарова возникают прежде всего телефильмы. Только итальянский режиссер Claudio Fino попытался представить «Обломова» в телевизионном мини-сериале (1966, 4 серии)²⁷.

Г. С. Юдина в своей статье «Роман и фильм» пишет о «дерзновенности» Н. С. Михалкова при решении снять фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (Юдина, 1981, с. 201). По ее мнению, Н. С. Михалков поставил перед собой задачу «раскрытия сути «штольцевщины... суть которой заключается в суетной жизни ради материального преуспеяния и карьеры» (Юдина, 1981, с. 204).

Сценаристы решили сократить объемный текст произведения и ввести несколько новых сцен со Штольцем, которых нет в романе (например, «ночной обед», «посещение бани», «катание на коньках», «провода Штольца за границу», «велосипед»). Эти дописанные эпизоды, по мнению Г. Юдиной, необходимые как прием для решения авторского замысла, преследуют цель раскрытия такого явления, как «штольцевщина».

²⁷ См.: <http://www.imdb.com/name/nm0327199/> [доступ 2015-04-08].

Автор статьи «Роман и фильм» обращает внимание на то, что режиссер позволил себе изменить сюжетную линию романа Гончарова, совместив в фильме линии Обломова и линии Штольца. В Штольце видится символ бесконечного движения, знаком которого в фильме стали сани и «технические детали» (например «овощерезка» и «велосипед»).

Штолец наделен привлекательными чертами, но в кинокартине «в нравственном отношении более притягательным представлен Обломов» (Юдина, 1981, с. 204).

В главной жизненной цели Штольца критик видит прежде всего наживу и приводит в пример сцену прощания Штольца с отцом: «Ну, а если не станет уменья, не сумеешь, сам отыскать вдруг свою дорогу, понадобится посоветоваться, спросить – зайди к Рейнгольду: он научит... У него четырехэтажный дом. Я тебе адрес скажу...» – «Не надо, не говори, – возразил Андрей, – я пойду к нему, когда у меня будет четырехэтажный дом, а теперь, обойдусь без него...» (Юдина, 1981, с. 204).

После этого фрагмента следует вывод: «Такое заявление человека не может не насторожить... при штольцевской целеустремленности вполне достаточно ответа на вопрос – *как* живем, а не *зачем* живем... Следовательно, в нравственном смысле Штолец весьма уязвим» (Юдина, 1981, с. 204). Подобное утверждение вызывает абсолютное несогласие: в этой сцене проявляется, целеустремленность, гордость Штольца, готовность к самостоятельности, а не жажда «наживы».

Воплощение на экране Штольца для режиссера затруднительно, поскольку и сам «романист написал этот образ во многом схематично» (Юдина, 1981, с. 204). Вопрос вызывает и утверждение, что «механически холодному вторжению Штольца в живую жизнь прекраснодушный Илья Ильич противостоять не может...» (Юдина, 1981, с. 205). Небесспорно и определение жизни Ильи Ильича как «жизни живой». В этих оценках критика проявляется субъективное осмысление фильма и романа.

Завершая свои наблюдения, автор приходит к выводу, что содержание киноленты не только в сопоставлении обломовщины и штольцевщины. Этот фильм о смысле жизни, о ее нравственных и этических устоях, о силе кровных связей с родной землей.

Станислав Рассадин в статье «Обломов без Обломовки» детально рассматривает игру актеров. Штолец Юрия Богатырева «блистателен», Ольгу Елены Соловей отмечает как «едва ли не лучшую роль» актрисы (Рассадин, 1980, с. 41). Оценивает работу Авангарда Леонтьева, сыгравшего Алексеева. Андрей Попов в роли Захара «прекрасен». Именно Попов, по мнению Ст. Рассадина, «доигрывает то, чего не сыграл в своем Обломове Табаков: глядя на Захара, веришь, что такой слуга может быть у барина, который, точно, добр и мягок» (Рассадин, 1980, с. 46). Ст. Рассадин ставит вопрос: «Что играет Олег Табаков?» – и ответа не находит: в представленном Илье Ильиче он видит «лишь составные... и некомплектные части» (Рассадин, 1980, с. 41). Критик задается вопросом – боролся ли Табаков с типажностью, была ли это режиссерская воля показать Обломова именно таким образом, или все просто связано с непопаданием актера в роль. Он замечает, что физическую непривлекательность Обломова Табаков играет – и наигрывает; такова актерская – или режиссерская – задача.

Обломов лишен поэзии барственности, он «окупечен». Экранный Обломов – забавный сангвиник. Ст. Рассадин упоминает удачную «сцену с супом»: «Илья Ильич тут младенчески обаятелен, и ради милой улыбки на виноватом лице многое хочется простить. Но такого – мало...» (Рассадин, 1980, с. 44). Автор статьи обращает внимание на эстетическую несовместимость Ольги и Обломова, которую даже читатели «способны принять не без натуги», а в кино, подчеркивает, «нагляднейшем из искусств... поверить в заправдашность любви этих киногероев... трудно» (Рассадин, 1980, с. 46). Ст. Рассадин размышляет и об этимологии имени главного персонажа романа, и о сравнении Ильи Ильича с Ильей Муромцем, а Агафьи Матвеевны – с Милитрисой Кирбитьевной.

Но мы еще хотим обратить внимание на одну сцену, о которой пишет Ст. Рассадин. Она касается Штольца, который «раздаривая платки и брелки

неотличим от нынешнего туриста, составляющего список тех, кому он обязан привезти сувенирчики». Возвращаясь из очередной поездки, Штольц привозит своему другу шляпу и замечает: «Это тебе из Мексики. Чистая кожа!». Эта фраза, вложенная режиссером в уста Штольца, воспринимается критиком как «небрежная» (Рассадин, 1980, с. 42).

Ст. Рассадин единственный из критиков обратил внимание на «рисованные заставки» к фильму, на фоне которых идут начальные титры (изображен *Медный всадник, Банковский мост, Адмиралтейство, решетка Летнего сада, Исаакиевский собор и Александрийский столп*). Он отмечает интересную символику Санкт–Петербурга, заросшего лесами и буйными травами, в чем он видит «намек на острое понимание прелюбопытнейшего свойства романа, знаменитого бесподобным бытописанием...» (Рассадин, 1980, с. 49).

Ст. Рассадину не достает ясности, логики в фильме. Он ставит вопрос: «Зачем, для чего, с какой необходимой целью экранизировали «Обломова»? – и тоже не находит ответа.

Касаясь музыкального наполнения фильма, критик замечает: «Элегия – жанр... мало пригоден для явления, которое именовалось «обломовщиной»...». Ст. Рассадин приходит к выводу, что «Никита Михалков и Александр Адабашьян., встретившись с гениальной прозой Гончарова, союза с ней не заключили, а соревнования не выиграли» (Рассадин, 1980, с. 50).

В начале своей статьи «В поисках гармонии» ее автор – Р. В. Кречетова (1980, с. 51) обращает внимание на особенности экранизации прозы и на то, что авторы сценария объемный роман «уложили» лишь в «несколько дней». «Опуская многое, Михалков и Адабашьян опускают без сожаления, легко. Но, свертывая в короткий абзац десятки и десятки страниц, концентрируя в один эпизод события большой протяженности, они в то же время развивают какую–нибудь короткую гончаровскую фразу в обширную сцену, вводят дополнительные, родившиеся в недрах кинематографа куски».

По убеждению критика, «за фильмом стоит не только роман Гончарова..., но и более широкие усилия литературы осмыслить российскую действительность в ее мучительно сложный период» (Кречетова, 1980, с. 53). Автор статьи подчеркивает, что режиссер, осовременивая произведение, «ищет в образах и событиях романа не выражение исторической ситуации, а то, что открывается в нем человеку сегодняшнему» (Кречетова, 1980, с. 52). Размышляя о Штольце, она отмечает, что «при видимом блеске» его жизнь «в гораздо большей степени регламентирована, чем жизнь Обломова, – модой, общепринятой суетой» (Кречетова, 1980, с. 54). А с ее выводом, что «ему (Штольцу) чужды сомнения в себе...» и что «в его деловитости много от повседневной инерции, быть может, даже от инстинктивной боязни остановиться, ощутить потребность в чем-то ином» (Кречетова, 1980, с. 56), нельзя в полной мере согласиться. Может быть, Штолец просто уверен в себе, потому что он видит результаты своего труда.

В последней сцене, связанной с Ольгой и Штолцем, критик ощущает «дисгармоничную ноту» и отмечает, что режиссер «сумел передать всю ограниченность, недостаточность этого счастья...». За этой мыслью следует открытый вопрос «Что же – фильм «против» Штольца, за Обломова?» (Кречетова, 1980, с. 56).

Обращаясь к Обломову, Р. В. Кречетова пишет: «Всматриваясь в опыт Штольца, задавшегося целью переменить Обломова, мы бы, пожалуй, сегодня назвали Обломова нонконформистом – так твердо он стремится отстоять свой взгляд на порядок вещей и смысл человеческой жизни» (Кречетова, 1980, с. 57). Он живет так, как он хочет, а не так, как его заставляют другие.

Для авторов фильма интересна прежде всего философия Ильи Ильича, его попытки найти смысл такой вроде бы явно бессмысленной жизни (сцена в бане, теория листьев). Здесь выступает «конфликт прагматика Штольца и «бесполезного» Ильи Ильича» (Кречетова, 1980, с. 57).

Автор касается и режиссерской работы. «Для Михалкова язык фильма – это прежде всего язык зрительных образов» (Кречетова, 1980, с. 52): природа,

старинные аллеи, широкие просторы. «Красота становится поэзией фильма, она пронизывает его, наполняет любой пейзаж, любой интерьер» (Кречетова, 1980, с. 58). Критиком отмечается важная деталь фильма – свет – он «убирает нарочитость красок, создает глубину пространства, превращает кадр в подобие живописного полотна». Его источник ясен, он «льется из окон в комнаты... из комнат – обратно, в парк или в поле (в сцене отъезда Штольца)» (Кречетова, 1980, с. 58).

Р. В. Кречетова утверждает, что «коккетство сегодняшними ассоциациями, которое позволяет... режиссер и которое может показаться только поверхностным... работает эстетически точно» (Кречетова, 1980, с. 55).

Фигуры Захара и Алексева, по мнению Р. В. Кречетовой, «как бы оттеняют, выявляют нагляднее контраст между Штольцем и Ильей Ильичом. И в то же время уточняют его, снимая однозначность проблемы» (Кречетова, 1980, с. 60).

Как удачную она так же, как и Ст. Рассадин, отмечает работу Андрея Попова – в Захаре (Андрей Попов) видит интереснейшую актерскую работу, это еще раз подтверждает особенное чутье Н. С. Михалкова и нешаблонность его подхода к актеру. Захар Попова «одновременно понятен и непостижим», его образ для фильма «чрезвычайно важен». В нем «ощутимо дыхание народной фантазии, какая-то странная сказочность». Захар напоминает (например, когда он будит барина) «эстетику балагана, движения масок итальянской народной комедии...» (Кречетова, 1980, с. 60).

Статья заканчивается размышлением о техническом прогрессе, о крайностях Обломова и Штольца в режиссерской интерпретации.

Андрей Плахов сопоставляет фильм Н. С. Михалкова с романом Гончарова, размышляя о его режиссерском современном прочтении. Он комментирует уже само название фильма. Кинокартина «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», которыми ограничивается Н. С. Михалков, включила в себя «дни, месяцы, годы, проведенные героем на Выборгской стороне...» (Плахов, 1980, с. 53). Фильм Н. С. Михалкова, по его мнению, дает повод задуматься

о некоторых исходных целях и принципах экранизации классики: «Установить раз навсегда границы, где интерпретация переходит в искажение, вряд ли возможно» (Плахов, 1980, с. 50).

В фильме заметны влияния других толкований романа (Н. А. Добролюбова, А. В. Дружинина, Ю. Лощина), но Н. С. Михалков выстраивает свою собственную линию, которая «оказалась во многом и сбивчивой и эклектичной» (Плахов, 1980, с. 58).

Далее он замечает, что у М. Н. С. Михалкова «максимум художественного наполнения приходится... на эпизоды, которых фактически нет у Гончарова – они лишь обозначены в романе одной фразой, но не выписаны сколько–нибудь детально» (Плахов, 1980, с. 58). А. С. Плахов напоминает типичный метод работы кинорежиссера с классическими текстами: «Поначалу нас как бы заманивают в знакомый художественный мир писателя, призывая в союзники также и каноны исторически сложившегося его восприятия. Но лишь только мы поверили, что перед нами Чехов или Гончаров, открывается новая страница, на которой оттиснут совершенно другой текст» (Плахов, 1980, с. 58–59).

А. С. Плахов согласен с утверждением Ст. Рассадина о художественной несоизмеримости всех трех главных персонажей фильма. Фразы из романтического лексикона, которые были вложены в уста Обломова, автор статьи «Постижение или адаптация?» воспринимает с иронией, утверждая, что «эпизоды встреч Обломова с Ольгой на даче лишены психологической прозрачности, лирического обаяния, которые их отличают в романе» (Плахов, 1980, с. 53). Ольга в фильме интеллектуально беднее, чем в романе; образ, созданный актрисой Е. Соловей, представляется критику абсолютно не совпадающим с идеалом любви: Обломов, по его мнению «буквально чудом спасся от ее агрессивности» (Плахов, 1980, с. 53). А Штольц с Обломовым «потеряли и всякую возможность для спонтанного проявления своей сути...» (Плахов, 1980, с. 54). По его мнению, в фильме от Гончарова сохранился только комический элемент.

А. С. Плахов считает оценку игры Андрея Попова Р. В. Кречетовой и Ст. Рассадным «чрезмерной» (Плахов, 1980, с. 58), в игре Олега Табакова не видит почти ничего очаровательного, только работу Юрия Богатырева признает «блестящей». Обломовка в фильме ему напоминает картины Венецианова. Наше внимание привлекает его замечание о том, что «Илюша с детства ощутил единение с природой, со своими корнями, испытал гармонию естественных радостей – и теперь для него нет других стремлений, нет иных идеалов, кроме идеалов природной непосредственности и детской незамутненности чувств» (Плахов, 1980, с. 60).

Рассматривая линию «Обломов–Штольц», критик обращает внимание на попытки морально дискредитировать Штольца: «... антипатии Штольц, вопреки намерениям режиссера, не вызывает... оказался в фильме и симпатичнее, и ярче...» (Плахов, 1980, с. 62). Упоминаются два эпизода, в которых «Штольц терпит сокрушительное поражение», эпизоды, «ради которых многим захочется еще и еще раз пересмотреть фильм» (Плахов, 1980, с. 62). Это сцена в бане, в которой Илья Ильич выскажет свою фразу: ««Все думают, как жить», и никто не думает – «зачем жить»», и сцена с велосипедом, в которой зритель переживет «глубину отчуждения героя от этих людей (Ольги и Штольца)» (Плахов, 1980, с. 64).

Экранизация всегда дополняет первоисточник, дает книге возможность продолжать свою жизнь. Поскольку литература и кинематограф являются совершенно разными видами искусства, имеющими каждый свою специфику и свои средства выразительности, авторское вмешательство при экранизации необходимо. Буквальная экранизация литературного произведения не приводит к успеху (Варганов, 1961, с. 182).

Кинокартина Н. С. Михалкова и сегодня вызывает интерес зрителей и критиков. В. Гордеев²⁸ называет свою статью «Образцовая экранизация» (2011), считая ее «очень удачной» и отмечая «поражительность» Олега

²⁸ ГОРДЕЕВ, Владимир.: Образцовая экранизация. [на сайте:] <http://www.ekranka.ru/film/2783/> [доступ 2014-04-09].

Табакова. Марина Кузнецова²⁹ (2003) упоминает о критике 80-х годов и обращает внимание на игру актеров. По ее мнению, лучшую роль воплотил Андрей Попов (Захар) и Штольц (Юрий Богатырев) ей кажется «окарикатурен» и Елена Соловей «играет не любовь и нежность, а холод страсти».

В большинстве из комментариев повторяются мысли, высказанные Г. Юдиной, Ст. Рассадиным, Р. В. Кречетовой и А. С. Плаховым.

²⁹ КУЗНЕЦОВА, Марина.: Несколько дней из жизни И.И. Обломова. [на сайте:] <http://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0103.shtml> [доступ 2014-04-09].

1.7 Символика вещного мира в экранизациях

Предметы интерьера и экстерьера помогают представлять время, в котором происходит действие фильма, олицетворяют образ жизни Обломова. На стенах висят картины Федора Толстого и передвижников, которые, по замыслу художника-постановщика А. А. Адабашьяна, должны были «возвратить зрителя к знакомому по живописи образу XIX века»³⁰.

Как мы уже выше отмечали, предметы на экране представляют предметы реального мира, но у них может быть и определенное символическое значение. Отдельные символические знаки присутствуют и в обеих рассматриваемых экранизациях или появляются только в одной из них.

И халат, и паутина на стенах олицетворяют образ жизни Обломова, а потому расстаться с этими атрибутами своего быта он не в состоянии.

Интересен факт, что предметы, предназначенные для деятельности, активной жизни (например, чернила, бумаги), в квартире Обломова или совсем отсутствуют, или ими давно никто не пользовался. Они для Обломова излишни.

Халат

Халат – обычный предмет быта, символ духовного состояния героя, его апатии. Диван, халат, тапочки – знаки обломовской неподвижности, бездействия – ассоциируются с ленью, являются основными характеристиками «обломовщины». Эти предметы стали неотъемлемой частью жизни Ильи Ильича.

«Идти вперед – это значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума...» (Гончаров, 2014, с. 240). А это Обломову не по силам.

³⁰ См.: дополнительный материал на Blu-ray, релиз 14 января 2014, [на сайте:] <http://www.close-up.ru/news/detail.php?ID=9207> [доступ 2015-04-09].

Часы, петух, колокола

Тема времени прослеживается и в телефильме А. А. Белинского, и фильме Н. С. Михалкова. В самом начале первой части «Несколько дней...», в первом эпизоде, посвященном *Сну*, звучит крик петуха (связывается с солнцем, огнем, возрождением, выступает в качестве символа рассвета, пробуждения, активности, бдительности) (Символы и знаки, ©2007). В комнате слышен неостановимый ход часов, их мягкий бой. Этот мотив повторяется и в других эпизодах.

И в сцене на Гороховой улице «камера...спокойно скользит с вещи на вещь» (Кречетова, 1980, с. 52), слышен бой часов, звон колоколов.

Все это приметы течения времени, предназначенного для принятия решения. Для Обломова течет время почти незаметно, его дни сливаются, один похож на другой.

У деловитого Штольца время рассчитано почти по минутам, и это в большей степени подчеркивает контраст между двумя героями.

«Обломов» А. А. Белинского сразу начинается с боя часов. Режиссер показывает обычный день Ильи Ильича на Гороховой улице: перебранки с Захаром, умывание, завтрак, планы. И между этими сценами камера следует за движением времени (с половины девятого до половины пятого), которое сопровождается боем часов.

Даже Тарантьев показывает на часы и комментирует: «Двенадцать часов – а он валяется!» И когда Ольга посещает Выборгскую сторону и спрашивает, обращаясь к Обломову, зачем он после обеда спал, Илья Ильич отвечает: «Чтобы не замечать времени...».

Часы – символ течения времени, бренности бытия, смерти (Краткая энциклопедия символов, ©2009–2012).

Окно, свет, шторы

Свет – это солнце, жизнь, воплощение истинности, святости, божества (Краткая энциклопедия символов, ©2009–2012). В обломовской квартире Н. С. Михалкова окна мутные, шторы опущены, в комнате полутемно. Приезжающий Штольц раздвигает запыленные шторы, которые отделяют Обломова от другого мира, открывает окно, выпускает в темную квартиру свет и свежий воздух (как и в телефильме А. А. Белинского), открывает двери в обломовской квартире.

Где нет света – нет жизни, будущего. Штольц пытается Обломова вернуть к активной жизни, из полумрака в свет, вводит Обломова к Ильинским (символически – из прихожей в залитую светом комнату).

Игра света и тени заметна и в «Сне Обломова», повторяющемся в фильме неоднократно. Сцены сна «высветлены» и, согласно с творческим замыслом Н. С. Михалкова, они производят впечатление идиллии, мира, спокойствия.

Во время молитвы с маменькой маленький Илюша сначала находится в тени, он не понимает слова, произносимые маменькой, оглядывается и на крыльце, залитом светом, видит своего юного друга Андрея... В этом эпизоде маленький Илюша с маменькой озарены светом, все вокруг остается в тени.

Со светом связана и комическая сцена. Захар на даче пытается разбудить барина в пять часов, хотя он ему велел разбудить в два часа. Захар раздвигает шторы, и рассерженного Обломова ослепляет солнце.

Сирень

Куст сирени зритель видит в фильме А. А. Белинского неоднократно (этот мотив отсутствует в кинокартине Н. С. Михалкова). Ветки сирени держит Ольга в руках в момент объяснения в любви к Обломову. Сирень становится символом их любви. После получения Ольгой письма от Обломова и объяснения Обломов просит у Ольги ветку сирени в знак того, что все будет

по-прежнему. На это Ольга быстро реагирует: «Сирени? Они отошли, пропали...» Эти слова звучат пророчески.

Сирень мы видим и после сцены расставания с Ольгой (когда Обломов с болью в слезах выговаривает: «Снег... снег все засыпал...»), и из окна дома Пшеничиной (куст сирени, медленно покрывающийся снегом). Этот мотив – сирень, засыпанная снегом, повторяется несколько раз, но таким образом уже передано течение времени в жизни Обломова.

Со снегом и холодом связан и Штольц в фильме «Несколько дней...» Зимой он покидает родной дом, отец с ним прощается в студеной день, зимой он посещает Петербург и стремится завершить намеченные дела.

Дым

В «банной» сцене Штольц курит трубку, и дым словно символизирует непроницаемую стену, которая появляется между друзьями. Именно в этой бытовой сцене (когда человек абсолютно открыт) они говорят о самом важном и становится понятной жизненная философия каждого из них. Для Штольца образцом является золотопромышленник, Обломов формулирует свою теорию листьев.

Зеркало

Мотив зеркала прослеживается в обеих экранизациях. Его символика многозначна. Мы выбрали только некоторые возможные толкования. Зеркало может отражать душу, сущность и воспоминания человека, его жизнь, судьбу, его прошлое и будущее. Оно является инструментом самопознания (Краткая энциклопедия символов, ©2009-2012), познания, истины, это граница между двумя мирами.

У Н. С. Михалкова зеркало в обломовской квартире в паутинах и покрыто слоем пыли. Штольц и Обломов в зеркало глядят несколько раз. «Зеркальные сцены» Штольца коротки, мгновенны.

Обломов смотрится в зеркало в то время, когда он ощущает себя счастливым в общении с Ольгой. Но в «ночной сцене» полный сомнений Обломов сидит перед зеркалом и задумчиво рассуждает о том, любит ли его Ольга. И почти в полубезумном состоянии он приходит к выводу, что его любить невозможно, и пишет письмо. Камера несколько раз снимает его отражение в зеркале.

Мы уже выше упомянули, что в «Обломове» А. А. Белинского главный герой впервые после пения Ольги смотрит в камеру, как в зеркало, со словами «Нет, я чувствую... не музыку... а... любовь!...» Второй раз в сцене расставания камера снимает отражение Ольги в зеркале, но только Ольги. Обломов находится рядом, он не вписывается «в мир» Ольги, что можно воспринимать как невозможность сближения.

Глава 2

2.1 «Обломов» на уроке

Использование материалов дипломной работы в практике изучения русского языка возможно на занятиях, посвященных «Истории российского кино» или на занятиях по «Страноведению».

Мы не ставим перед собой цель предложить конкретный план урока, думаем, что в данном случае целесообразно ограничиться отдельными рекомендациями: на какие вопросы, темы важно обратить внимание, на чем остановиться и сделать акцент.

Мы понимаем, что работа с художественным фильмом на уроках не проста и преподавателям в связи с учебной программой придется выбрать наиболее рациональную для конкретного класса (или группы) форму работы, определить количество часов, которые могут быть посвящены знакомству с данной темой.

Предполагаем, что материал, содержащийся в дипломной работе, дает возможность свободно структурировать его.

Думаем, что этот материал может быть использован в работе со студентами гимназий, средних языковых школ и средних школ (уровень Б1), которые уже читали литературный первоисточник и подготовлены к встрече с фильмом.

Кинофильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» студенты могут посмотреть в классе (фильм в целом или отдельные эпизоды) или индивидуально (выбор зависит от программы).

После прочтения «Обломова» и просмотра фильма преподаватель представит студентам жизнь и творчество И. А. Гончарова. Необходимо сделать акцент на истории создания романа (посещение Гончаровым Мариенбада, так называемое «мариенбадское чудо»). Если студенты уже знакомы с писателем, то учитель может предложить им индивидуальные задания: рассказ о жизни

Обломова, творчество писателя, роман «Обломов» – творческая история создания романа.

Но следует учитывать сложность темы, поэтому целесообразно учителю самому представить Гончарова–художника.

Далее может следовать дискуссия о том, что такое «классическое произведение», «классика», кто из писателей русской литературы может быть назван «классиком», как можно дифференцировать атрибуты «классики».

Далее перечислим вопросы, на которых учитель должен остановиться:

- Терминологический и кинематографический аппарат
- Кино – синтетический вид искусства
- Особенности режиссерской интерпретации классического произведения
- Киносценарий как драматургическая основа художественного фильма и переходный жанр между литературой и кино
- Цели и задачи экранизации произведений классической литературы
- Преимущества и недостатки экранизации
- Теория анализа фильма
- Функции кинокритики

Следующая часть работы может быть посвящена режиссеру Н. С. Михалкову, его фильмографии.

Такая работа сопровождается просмотром избранных фрагментов фильма.

Работа над фильмом «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»:

- Название фильма, сопоставление с названием романа Гончарова (соответствие замысла режиссера кинематографической интерпретации замыслу автора литературного первоисточника)

- Эпизоды, включенные в роман режиссером и сценаристами
- Интерпретация романа создателями фильма и художественный замысел Гончарова
- Влияние исторического периода (70-е годы) на творческий коллектив фильма
- Изобразительная манера оператора Н. Лебешева, его внимание к детали, жанровая живописность, светопись («свет и тень» Обломова)
- Закадровый текст
- Роль музыки в фильме и жизни Ильи Ильича

Илья Ильич Обломов в фильме:

- Средства создания образа персонажа в художественном произведении и в фильме–экранизации
- Символика вещного мира / предметов в жизни Обломова
- Сон Обломова
- Обломов и Штольц – герои–антиподы, сопоставление жизни Обломова и жизни Штольца в художественном строе фильма.
- Смещение акцентов в фильме с «обломовщины» на «штольцевщину», «антиштольцевский» пафос Н. С. Михалкова.
- Сюжетные линии фильма: Обломов - Ольга, Штольц - Ольга
- Два «лица» Обломова – «Золотое сердце» – «Русская лень»
- Две системы воспитания
- Комические элементы фильма
- Роль Штольца в кинофильме

Подобная работа может быть завершена написанием эссе:

- Сочините рекламный текст к фильму
- Напишите письмо Вашему другу и посоветуйте ему посмотреть этот фильм
- Напишите продолжение фильма
- Выберите наиболее понравившегося героя и напишите сочинение о нем от первого лица, обосновывая свой выбор
- Прочитайте некоторые отзывы о фильме, выберите правильный, на ваш взгляд, аргументируйте свой ответ

Заключение

В дипломной работе ставится цель рассмотреть две интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» российским кинематографом – телепостановку «Обломов» (1965 г.) А. А. Белинского и кинофильм Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979 г.).

Основное внимание уделяется воплощению творческого замысла авторов экранизаций (сюжетные линии, образная система, музыка, символика предметного мира). В первой части работы также представлен материал об истории создания произведения, о литературно–критических оценках романа, его отзвуках в культурной и общественной жизни, рассматриваются различные подходы к решению проблемы экранизации литературного произведения.

Практическая значимость дипломной работы состоит в том, что предлагаемый материал может быть использован в преподавательской деятельности (в гимназиях, средних языковых школах, средних школах).

Нам представляется, что данные предложения являются актуальными именно потому, что использование фильма на уроках вызывает интерес студентов к учебным занятиям, повышает мотивацию студентов к обучению, формирует коммуникативную компетентность, воспитывает эстетический вкус.

Словарь терминов

Интерпретация

1. Толкование, объяснение, раскрытие смысла чего–нибудь. Интерпретация законов. Интерпретация текста.
2. Основанное на собственном толковании творческое исполнение какого–нибудь музыкального, литературного произведения или драматической роли (Ушаков, 2011).

Кинокартина

1. картина, показываемая в кинематографе (Ушаков, 2011).
2. то же, что: кинофильм; произведение киноискусства, предназначенное для демонстрации на экране; отдельная копия кинофильма (Ефремова, 2001).

Телевизионная экранизация

– это не только фильмы, это и телеспектакли, а чаще – произведения, носящие неопределенное название «телепередачи», то есть работы, которые нельзя без оговорок отнести ни к одному из устоявшихся видов и жанров зрелища (Сергеев, 1980, с. 104).

Телепередача

1. передача каких–л. изображений при помощи телевидения.
2. то, что передается по телевидению, из телевизионного центра (Ефремова, 2001).

Телеспектакль

– видеозапись художественной постановки, созданной:

- а) по оригинальной пьесе, написанной по заказу телевидения;
- б) по литературному сценарию (по мотивам опубликованного произведения);
- в) по опубликованному драматургическому произведению.

Главным свойством телеспектакля является наличие игрового элемента. Телеспектакль не скован пространственными рамками, допускает натурные досъемки (Егоров, 1997). Это не телеверсия театральной постановки, а специально задуманный для зрителя продукт (Решетникова, 2009).

Телефильм

– телевизионный фильм – сюжетное произведение, запечатленное на видео– или киноплёнке, использующее специальные съемки или архивную кинохронику, основанное на литературном сценарии. Телефильмы независимо от вида записи могут делиться на хроникальные, документальные, художественные, публицистические, научно–популярные и т.п. (Егоров, 1997).

Фильм–спектакль

– кино– или видеозапись художественной постановки, идущей на сцене какого–либо театра, зафиксированная:

- а) в зрительном зале театра с публикой;
- б) в зрительном зале театра без публики;
- в) в телевизионной студии.

Фильм–спектакль может быть снят в театральных или в специально изготовленных для телевидения декорациях. Для фильма–спектакля можно восстановить театральный спектакль, не идущий в настоящее время на сцене, с использованием натуральных съемок (Егоров, 1997).

Экранизация

– съемка кино– или телефильма на основании произведения другого вида искусства (литературы, театра и т. д.). Режиссер экранизации может отказаться от побочных сюжетных линий, деталей, эпизодических героев и т. д., ввести в сценарий эпизоды, которых не было в тексте, но которые лучше передают основную идею средствами кинематографа. Экранизация может быть полемической по отношению к тексту... (Горкин, 2006).

Список литературы

1. KOFMAN, Grigory. [online]. 2007 [доступ 2015-04-08]. [на сайте:] <http://www.grigorykofman.info/index.php/2007>
2. Lambert Onlineshop [online]. ©2009-2015 [доступ 2015-03-04]. [на сайте:] <https://shop.klautke-wohnkultur.de/Textil/Kissenbezuuge/Lambert-Oblomov::611.html>
3. O jako Oblomov. *Divadlo Na Zábradlí* [online]. © 2015 [доступ 2015-04-07]. [на сайте:] <http://www.nazabradli.cz/cz/repertoar/pripravujeme/544-o-jako-oblomov>
4. O wie Oblomov. *Kino.de* [online]. Copyright ©2015 [доступ 2015-04-08]. [на сайте:] <http://www.kino.de/kinofilm/o-wie-oblomov/41745>
5. OBLOMOV - Repertoár. *Dejvické divadlo* [online]. © 2015 [доступ 2015-04-07]. [на сайте:] <http://www.dejvickedivadlo.cz/repertoar?oblomov>
6. Oblomov. *Bandzone* [online]. © 2015 [доступ 2015-04-08]. [на сайте:] <http://bandzone.cz/oblomov?at=gallery&ii=65275>
7. Oblomov: Vidéo interactive. *Martin Le Chevallier: Official site* [online]. Copyright ©2015 [доступ 2015-04-08]. [на сайте:] <http://www.martinlechevallier.net/oblomov.html>
8. Oblomows Liebe. Internet Movie Database - IMDb [Internetová filmová databáze] [online databáze]. The Internet Movie Database, 1990- . [доступ 20. 10. 2001]. [на сайте:] <http://www.imdb.com/title/tt0074990/>
9. Tomáš Klus: Proměnamě. *Supraphon* [online]. © 2015 [доступ 2015-04-07]. [на сайте:] <https://www.supraphonline.cz/album/75117-promename>

10. АДАБАШЬЯН, Александр. «Визуальное воплощение мощнее литературы». Дарья Глядышева. *Полит.ру* [online]. 03 апреля 2012 [доступ 2014-01-14]. [на сайте:] http://polit.ru/article/2012/04/03/gp_adabashyan/
11. АЙГМЮЛЛЕР, Андреас. «Во мне прячется Обломов». Ирина Морозова. *Улпресса* [online]. 2012 [доступ 2014-10-20]. [на сайте:] <http://ulpressa.ru/2015/01/12/10-00-priamo-efir-apparatnoe-soveshhanie-v-oblpravitelstve/14/>
12. АЛЕКСЕЕВ, А. Д. *Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова* / Под ред. Н. К. Пиксанова [online]. Москва: Академия наук, 1960 [доступ 2014-12-28]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/gonchar/alg-abc/alg-033-.htm>
13. АРОНСОН, Олег. Столкновение экранизаций. *Киноведческие записки*. 2003а, № 61. [доступ 2014-04-07]. [на сайте:] <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/241/>
14. АРОНСОН, Олег. Экранизация: перевод и опыт. *Синий Диван*. 2003б, № 3.
15. АРУТЮНЯН, Славик Мравович. *Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств*. Москва, 2003. 155 с. Диссертация. Московский государственный университет культуры и искусств. Научный руководитель Р. И. Ибрагимов.
16. БЕЛИНСКИЙ, Александр Аркадьевич. *Монолог о телетеатре* // Телевидение. Радиовещание. 1980. № 10. С. 32.
17. БЕРМАН, Борис. 2006. *На ночь глядя* [Ток-шоу, интервью]. Жандарев, Ильдар. Россия. Первый канал, 31 октября 2013. [доступ 2014-04-7]. [на сайте:] http://www.1tv.ru/video_archive/projects/ng/p69165
18. БЛО, Жан. *Иван Гончаров, или непостижимый реализм*. СПб: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2004, 320 с. ISBN 5-86789-099-6.

19. ВАРТАНОВ, Анри Суренович. *Образы литературы в графике и кино*. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1961, 310 с. ISBN 5-0593602-А.
20. ВАРТАНОВ, Анри Суренович. *Образы литературы в графике и кино*. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1961, 310 с. ISBN 5-0593602-А.
21. Вася Обломов. *Официальный сайт* [online]. © 2015 [доступ 2015-04-07]. [на сайте:] <http://www.vasyaoblomov.ru/>
22. ГОНЧАРОВ, Иван Александрович. *Обломов*. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2014. ISBN 978-5-389-01368-1.
23. ГОНЧАРОВ, Иван Александрович. *Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.* — СПб.: Наука, 1997—...Т. 6. *Обломов: Роман в четырех частях. Примечания.* — 2004. — С. 5– 610. [доступ 2014-12-28]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/gon97/g06/g06-005-.htm>
24. ГОНЧАРОВ, Иван Александрович. *Собрание сочинений: В 8 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952 - 1955. 576 с. Т. 8.. 1955. [доступ 2015-03-04]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/gs0/g8/g8-064-.htm>
25. ГОРДЕЕВ:, Владимир. Образцовая экранизация. *Журнал "Экранка.ру"* [online]. 2011, №317 [доступ 2014-04-09]. [на сайте:] <http://www.ekranka.ru/film/2783/>
26. ГОРКИН, А.П. *Литература и язык: Современная иллюстрированная энциклопедия*. Москва: Росмэн, 2006. ISBN 978-535-3026-044. [доступ 2015-11-05]. [на сайте:] dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5613/экранизация
27. ДАЛЬ, Владимир Иванович. *Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т.* Москва: Олма-Пресс, 2002. ISBN 5-224-03584-8. [доступ 2014-03-03]. [на сайте:] <https://slovari.yandex.ru/~книги/ТолковыйСловарь/Даля/>

28. ДОБРОЛЮБОВ, Николай Александрович. Что такое обломовщина?. *Отеч. записки* [online]. 1859, No I-IV [доступ 2014-09-03]. [на сайте:] http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0022.shtml
29. ДРУЖИНИН, Александр Васильевич. "Обломов". Роман И. А. Гончарова. 1859. [доступ 2013-11-03]. [на сайте:] http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0070.shtml
30. ЕГОРОВ, В.В. *Терминологический словарь телевидения: Основные понятия и комментарии* [online]. Третье. Москва: Изд-во Ин-та повыш. квалиф. работн. телевидения и радиовещания ФСТР, 1997 [доступ 2015-03-16]. [на сайте:] http://theatre-teorema.ucoz.com/kinoiskusstvo/egorov_v-terminologicheskij_slovar_televidenija-19.pdf
31. ЕФРЕМОВА, Т. Ф. *Новый словарь русского языка.: Толково-словообразовательный.* [online]. Москва: Русский язык, 2001 [доступ 2015-04-8]. ISBN 5-200-02800-0. [на сайте:] <http://efremova.info/>
32. ЗЛАТОПОЛЬСКАЯ, Дарья. *Белая студия. Никита Михалков.* Россия, ТК Культура, 2013. [доступ 2015-04-9]. [на сайте:] http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20927/episode_id/701946/video_id/701946/viewtype/picture
33. ИЗМАЙЛОВА, Е. Классика и современность. In: *Театр и жизнь.* Москва, 1958. с. 83
34. КАЛИНИНА, Надежда Викторовна. *И. А. Гончаров и театр.* Санкт-Петербург, 2008. 188 с. Диссертация. Российская академия наук, Институт русской литературы. Научный руководитель В. А. Туниманов.
35. КАЛИНИНА, Надежда Викторовна. Музыка в жизни и творчестве И. А. Гончарова. *Русская литература.* 2004, № 1, с. 3-32. [на сайте:] <http://dlib.eastview.com/browse/doc/6340668>

36. КАСПЭ, Ирина. Рукописи хранятся вечно: телесериалы и литература. *Новое литературное обозрение*. 2006, № 78, с. 278-294. [доступ 2014-04-07]. [на сайте:] <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html>
37. КОТОВ, А. К. Примечания // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. - М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 4. Обломов: Роман в четырех частях. - 1953. С. 508-518. [доступ 2015-03-04]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/g0/g4/g4-508-.htm>
38. *Краткая энциклопедия символов* [online]. © 2009-2012 [доступ 2015-04-15]. [на сайте:] www.symbolarium.ru
39. КРЕЧЕТОВА, Р. В. В поисках гармонии. In: *Искусство кино*. Москва: Некоммерческое партнерство «Редакция журнала „Искусство кино“», 1980, с. 51–60. 5. ISSN 0130–6405.
40. КУЗНЕЦОВА, Марина. Несколько дней из жизни И.И. Обломова. [online]. 2003 [доступ 2014-04-09]. [на сайте:] <http://www.russkoe kino.ru/books/ruskino/ruskino-0103.shtml>
41. ЛЕНИН, Владимир Ильич. *Полное собрание сочинений: О Международном и внутреннем положении Т. 45*. М.: Издательство политической литературы, 1967 — 1981 гг. [на сайте:] <http://leninism.su/works/84-tom-45.html>
42. ЛОТМАН, Юрий Михайлович. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. ISBN 5-210-01523-8. [доступ 2014-12-11]. [на сайте:] <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>
43. МАНЕВИЧ, И.М. *Кино и литература*. Москва: Искусство, 1966, 240 с.
44. МЕЛЬНИК, В. И. *Гончаров и Православие.: Духовный мир писателя*. М.: Даръ, 2008, 544 с. ISBN 978-5-485-002122-1.

45. МИХАЛКОВ, Никита Сергеевич. Михалков – Обломов, которому приходится быть Штольцем. Юлия Гайдай. «2000» [online]. 2006, №1–2 [доступ 2014-04-07]. [на сайте:] <http://2000.net.ua/2000/aspekty/8433>
46. *Несколько дней из жизни И. И. Обломова* [фильм]. Режиссер-постановщик Никита Сергеевич Михалков. СССР, ФГУП «Киноконцерн «Мосфильм», 1979. Blu-ray, релиз 14 января 2014. [доступ 2015-04-09]. [на сайте:] <http://www.close-up.ru/news/detail.php?ID=9207>
47. *Несколько дней из жизни Обломова. Официальный сайт ФГУП "Киноконцерн "Мосфильм"* [online]. ©1920–2014 Mosfilm [доступ 2015-04-08]. [на сайте:] http://www.mosfilm.ru/fans/film_catalog/film.php?ID=9147&spphrase_id=55961
48. НИКОЛЬСКИЙ, Сергей Анатольевич а Виктор Петрович ФИЛИМОНОВ. *Русское мировоззрение: Том I. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII - середины XIX столетий*. Москва: Прогресс Традиция, 2008. ISBN 5-89826-166-4. [на сайте:] <http://iph.ras.ru/page50495258.htm>
49. *Обломов* [фильм]. Режиссер-постановщик Александр Аркадьевич Белинский. СССР, Ленинградская студия телевидения. 1965
50. *Обломов: информация о фильме-спектакле. Кино-Театр.ru* [online]. 23.01.13 [доступ 2015-04-11]. [на сайте:] <http://www.kino-teatr.ru/teatr/movie/93049/annot/print/>
51. ОТРАДИН, Михаил Васильевич. «Обломов» в зеркале времени. In: ОТРАДИН, Михаил Васильевич. *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: сборник статей*. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета 1991, 1991, с. 3-19. ISBN 5-288-00679-2.
52. *Официальный сайт Группы по подготовке Академического полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова Института русской*

литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук [online]. © 2015 [доступ 2014-09-20]. [на сайте:] <http://www.goncharov.spb.ru/>

53. Патентное агентство «Ермакова, Столярова и партнеры» [online]. Copyright ©2015. [доступ 2015-04-07]. [на сайте:] <http://pattrade.ru/about/stories/81/>
54. ПЕТРОВ, С. И. А. Гончаров: (Критико-биографический очерк) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т.: Т. 1. Обыкновенная история: Роман в двух частях. — 1952. — С. V—LII. [online]. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1952 [доступ 2014-12-28]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/gso/gsl/gsl11005-.htm>
55. Пиво.ру. ЛУБЯНОВ, Макс а Павел ЕГОРОВ. [online]. © 1999-2015 [доступ 2015-04-07]. [на сайте:] <http://www.nubo.ru/news/pz/pz-bochkarev/001.html>
56. ПИКСАНОВ, Николай Кирьякович. Гончаров // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). - М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т. 8. Литература шестидесятых годов. Ч. 1. - 1956. - С. 400-461. [доступ 2015-03-03]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il8/il8-4002.htm>
57. ПИКСАНОВ, Николай Кирьякович. *Обломовщина, в издании «Обломова»* в серии «Русские и мировые классики», Москва, 1927.
58. ПЛАХОВ, А. С. Постижение или адаптация?. In: *Искусство кино*. Москва: Некоммерческое партнерство «Редакция журнала „Искусство кино“», 1980, с. 49–68. 6. ISSN 0130–6405.
59. РАССАДИН, С. Обломов без Обломовки. In: *Искусство кино*. Москва: Некоммерческое партнерство «Редакция журнала „Искусство кино“», 1980, с. 40–50. 5. ISSN 0130–6405.
60. РЕШЕТНИКОВА, Валерия Вячеславовна. *Телеэкранизация : ключевые аспекты интерпретации литературных произведений*. Москва, 2009. 164

- с. Диссертация. Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. Научный руководитель Надежда Львовна Горюнова.
61. РОЗОВ, Олег. Гончаров и кино. *Вестник*. Лиза Корзова. [online]. 2011, № [доступ. 2015-11-03]. [на сайте:] <http://www.vestnik.ulsu.ru/27-1061-19-avgusta-2011/takzhe-chitayte/goncharov-i-kino>
62. РУСОВА, Н.Ю. *От аллегории до ямба: Терминологический словарь–тезаурус по литературоведению*. Москва: Изд-во Наука, 2004, 301, [3] р. ISBN 50–203–2598–8. [на сайте:] <http://literaturologiya.academic.ru/>
63. САУТОВ, Иван. «Царское Село дает мне энергию». *Аргументы и факты* [online]. 2007, № 37 [доступ 2015-04-10]. [на сайте:] http://gazeta.aif.ru/_/online/spb/734/20_01
64. СЕРГЕЕВ, Евгений Анатольевич. *Перевод с оригинала. Телеэкранизации русской литературной классики*. Москва: Искусство, 1980, 200 с.
65. *Символы и знаки* [online]. © 2007 [доступ 2015-03-14]. [на сайте:] <http://sigils.ru/symbols/petuh.html>
66. УСМАНОВА, Альмира. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма. In: ЯРСКАЯ–СМИРНОВА, Е. Р., П. В. РОМАНОВ а В. Л. КРУТКИН. *Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность*. Саратов: Научная книга, 2007, с. 183–205. ISBN 978–5–903360–25–3.
67. УШАКОВ, Д. Н. *Большой толковый словарь русского языка: Современная редакция* [online]. Москва: Дом Славянской книги, 2011 [доступ 2014-11-5]. ISBN 9785903036998. [на сайте:] <http://ushakovdictionary.ru>
68. ФРЕЙЛИХ, Семен Израилевич. *Искусство кинорежиссёра: Творчество народного артиста СССР С. А. Герасимова*. Москва: Искусство, 1954, 271 с.

69. ХОЛКИН, В. И. Театр для себя. Два романа Гончарова: сценическая вероятность. In: *Обломов: Константы и переменные: Сборник научных статей*. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2011, с. 255-263.
70. ХОЛКИН, Владимир. Живущий вслед своей душе: «Обломов» как первый русский экзистенциальный роман. а Николай Крыщук. *Первое сентября: Газета для учителей* [online]. 2013 [доступ 2015-04-10]. [на сайте:] <http://ps.1september.ru/article.php?ID=201300131>
71. ШКЛОВСКИЙ, Виктор. *За сорок лет: Статьи о кино. Основные законы кинокадра*. Москва: Искусство, 1965.
72. ШЮМАНН, Даниэл. *Бессмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя // Гончаров И. А.: Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. - С. 113-123. [доступ 2015-03-04]. [на сайте:] <http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/k90/k90-113-.htm>*
73. ЮДИНА, Г. Роман и фильм. In: *Нева*. Санкт–Петербург: ЗАО “Журнал „Нева””, 1981, с. 201–205. ISSN 0130741–X.