

УДК 821.161.1**К вопросу о зрительской рецепции киноадаптации
Дж. Райта и Т. Стоппарда «Анна Каренина» (2012 г.)****Гурина Екатерина Петровна**

Аспирант,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
старший преподаватель,
Московский государственный технический университет им. Н.Э. Баумана,
105005, Российская Федерация, Москва, 2-я Бауманская ул., 5/1;
e-mail: bestenegteacher@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматриваются особенности зрительской рецепции, созданной в 2012 г. режиссером Джо Райтом совместно со сценаристом Томом Стоппардом очередной англоязычной киноадаптации романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», являющегося классикой русской и мировой литературы. Проводится сравнение текстов романа и киносценария с учетом зрительских отзывов, размещенных на англоязычных и российских интернет-сайтах, осуществляется количественный и качественный анализ отзывов представителей разных групп, выделение которых производится путем проведения дифференциации зрительских предпочтений с учетом уровня образования и культурных запросов (являются ли они поклонниками массового или экспериментального кино, какова степень знакомства с литературным первоисточником). В работе приводятся различные типы адаптаций, поднимаются вопросы о влиянии предварительной «осведомленности» и «наивности» аудитории на непредвзятость ее восприятия, о влиянии позиции автора литературного первоисточника на идеи режиссера и сценариста при создании киноадаптации, на выбор средств их воплощения, на соблюдение принципа единства формы и содержания, на использование тех или иных кинематографических и театральных приемов и форм, о зависимости сценарной концепции от рецепции режиссера и об оправданности введения гротескных символических образов и танцев.

Для цитирования в научных исследованиях

Гурина Е.П. К вопросу о зрительской рецепции киноадаптации Дж. Райта и Т. Стоппарда «Анна Каренина» (2012 г.) // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 561-567.

Ключевые слова

Киноадаптация, киносценарий, зрительская аудитория, рецепция, литературный первоисточник, «наивный», «осведомленный».

Введение

В 2012 г. на экраны вышла очередная экранизация романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», снятая режиссером Дж. Райтом по сценарию Т. Стоппарда. Оценки этой работы как со стороны зрителей, так и критиков неоднозначны. Попытка соединить кино и театр, массовое и экспериментальное кино вызвали многочисленные споры. «Мнения критиков и зрителей разделились» [Anna Karenina..., www]. Изучение данной сценарной адаптации с учетом особенностей рецепции разной зрительской аудитории является целью данной работы.

«Наивность» и «осведомленность» аудитории

«Художественное произведение» можно считать «определенной моделью мира, некоторым сообщением на языке искусства» [Лотман, 1998, 42]. У него есть «читатель», «сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [Барт, 1994, 390]. Читателем в более широком смысле слова можно назвать каждого, кто знакомится с текстом, понимаемым «широко – как всякий связный знаковый комплекс», к которому можно отнести любое «произведение искусства» [Бахтин, 1979, 281]. В литературе «читатель» – это тот, кто читает книгу, в кино – тот, кто смотрит фильм или читает сценарий, в живописи – тот, кто любит картину, и т. д. Ему адресуется информация, которая содержится в тексте произведения. Задача «читателя» – ее понять. Но какое бы значение ни вкладывал в произведение автор, оно может остаться для «читателя» нераскрытым, а критики, которые тоже являются «читателями», часто находят в нем то, о чем автор и не подозревал.

Одной из разновидностей читателя в широком смысле слова являются кинозрители. Они получают информацию с киноэкрана. Одним из важнейших этапов создания фильма является написание киносценария. Киносценарии могут быть самостоятельными произведениями и киноадаптациями. В свою очередь киноадаптации делятся на адаптации собственных литературных работ и работ других авторов. В данной статье мы будем рассматривать последние.

Произведения, которые используют сценаристы для создания киносценария, являются первоисточником. Они могут подвергаться значительной переработке сценаристами, которые также являются читателями. При усвоении информации при просмотре киноадаптации возникает конфликт между информацией, полученной сценаристом как читателем, и информацией, заложенной им в киносценарий, и собственной информацией зрителя. В работе, посвященной сценарным киноадаптациям, выделяют специфическую рецепцию киноадаптаций «осведомленными» и «наивными» [Идлис, 2006, 10] читателями киносценариев.

Воспринимающих фильм зрителей можно также разделить на «осведомленную» и «наивную» аудиторию. Автор киноадаптации часто прибегает к «перефокусировке», «сдвигам... внимания» [Там же, 16], использованию «пробелов» и «зияний» [Leitch, 2003, 159], под которыми подразумевается «то, о чем автор предпочел умолчать, а читатель должен догадаться» [Идлис, 2006, 16]. Очевидно, что зрителю, который знаком с литературным произведением, догадываться о них будет легче. Работа по написанию сценария киноадаптации предполагает «перераспределение пробелов», которое «оказывается возможным благодаря перефокусировке оригинальной истории в сценарной адаптации» [Идлис, 2006, 17].

Считается, что для понимания смысла изменений аудитория должна быть хорошо знакома с исходным текстом, так-как только читательская «предварительная информированность» легитимирует отступления от текста оригинала и сюжетные нововведения в тексте

экранизации» [Там же, 16]. Знание литературного первоисточника накладывает отпечаток на зрительскую рецепцию. У читателя литературного произведения складывается свое видение героев и смысла произведения, которые могут не совпадать с точкой зрения другого человека – автора киноадаптации, тоже читателя. «Человек есть субъект обращения. ...понять его нельзя, делая его объектом безучастного нейтрального анализа... его можно раскрыть... лишь путем общения с ним, диалогически» [Бахтин, 2002, 150]. Зритель мысленно обращается к авторам первоисточника и киносценария, вступает в диалог с ними, соглашаясь или возражая против изменений, проводя сравнения и сопоставления и тем самым глубже проникая в замысел авторов. Большой частью диалог между зрителем и авторами фильма остается никому не известным, но ряд зрителей переносит его на страницы интернет-сайтов, публикуя отзывы.

Анализ отзывов зрительской аудитории

При оценке фильма в целом мнения «осведомленной» и «наивной» аудитории [Идлис, 2006, 10] диаметрально расходятся: те, кто знает исходный текст, говорят о большом количестве «пробелов» [Leitch, 2003, 159], забывая о том, что двухчасовой формат фильма не дает возможности показать все события книги объемом более восьмисот страниц, а те, кто первоисточник не читал, на отсутствие объяснений «многих нюансов» не жалуются, прекрасно улавливая все основные идеи фильма и благодаря за краткость изложения: «Я никогда не читал роман и, на самом деле, никогда не успевал закончить какие-либо великие произведения русской литературы (имена не помогают), поэтому сюжет был для меня новым. Тема любви, неверности и доверия, города, противопоставляемого сельской жизни, представлены на экране и передаются в основном очень удачно» [Anna Karenina..., www].

«Осведомленная» [Идлис, 2006, 10] аудитория оказывается в заведомо более невыгодном положении по сравнению с «наивной», поскольку читательский опыт мешает зрительскому, заставляет все время сравнивать, оценивать и не дает наслаждаться фильмом. Эпизоды, которые вызывают особое раздражение у «осведомленной» [Там же] аудитории, воспринимаются с восторгом «наивной» [Там же]. Например, всем хорошо известная сцена бала. В фильме роль Анны достается Кире Найтли, по конституции совершенно не похожей на довольно полную Анну, появляющуюся на балу «в черном, низко срезанном бархатном платье, открывающем ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью» [Толстой, 2014, 88]. Зарубежные и российские зрители осуждают режиссера за этот выбор: «скромная грудь и костлявая спина» [Anna Karenina..., www], «шея тонковата...» [Анна Каренина (Anna Karenina), www].

В романе Л.Н. Толстой описывает не только чувства героев, но и внешность в мельчайших подробностях. На балу Кити подмечает особую «прелесть» Анны, которая «состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета» [Толстой, 2014, 88]. Т. Стоппард, который очень внимательно изучил роман, не мог не заметить такую деталь. Он не описывает внешность и наряд своей героини в паратексте, лишь подчеркивая то восхищение красотой, которое охватывает Кити, глядя на нее: «Kitty sees Anna arriving with Oblonsky and gives a little gasp at her God-given beauty» [Stoppard, www]. Работу художника по костюмам профессиональные критики оценили очень высоко, но наряд Анны не только красив, он позволяет ей полностью «выступить» [Толстой, 2014, 88] и устремиться навстречу судьбе. При максимально открытых плечах и спине нам кажется, что она обнажается уже на балу. Зритель также невольно приковывает свой взгляд к тонкой шее Киры Найтли, поражаясь ее хрупкости. Ее она положит на рельсы как на плаху, устав бороться в одиночку с мнением света.

В романе Л.Н. Толстой очень точно передает всю гамму чувств, которые испытывают героини во время бала. На балу за один вечер Кити взрослеет. Все происходящее на балу Л.Н. Толстой показывает ее глазами. Они внезапно открываются и начинают подмечать все действия Анны и Вронского. «Анна умышленно не ответила на поклон Вронского...». Кити «ждала, что он пригласит ее на вальс, но он не пригласил, и она удивленно взглянула на него. Он покраснел и поспешно пригласил вальсировать...» [Там же, 89]. В сценарии Кити следит за реакцией своего возлюбленного, а глаза Вронского устремлены вслед удаляющейся в танце Анне: «Kitty smiles for Vronsky but his eyes have followed Anna, knowing she cut him. He remembers himself after an awkward hiatus. Kitty's mother and father are watching from afar. Vronsky obliges. He invites her into the waltz» [Stoppard, www]. Вскоре Кити замечает произошедшую с Анной перемену («Анна пьяна вином возбуждаемого ею восхищения»), замечает у нее особый «блеск в глазах и улыбку счастья» [Толстой, 2014, 90]. Посмотрев на Вронского, Кити «ужаснулась» [Там же]. Она никогда прежде не видела его таким. В паратексте Т. Стоппард отмечает: «Kitty... is taken aback to see him with Anna. Kitty watches Anna dancing. Anna says something which makes Vronsky laugh. Anna laughs. Anna blossoms in front of Kitty's eyes. Vronsky twirls Anna around and she comes smiling into his arms. It goes on like that. Kitty watches them from within the arms of young men, old men, from the wall. Anna and Vronsky dance slow, they dance fast, gaily, solemnly, gazes locked» [Stoppard, www]. Когда Кити наблюдала за танцем Анны и Вронского в романе, «страшное отчаяние щемило ей сердце», но она продолжала «танцевать, отвечать на вопросы, говорить, даже улыбаться». Как передать на экране впечатление «бабочки, только что уцепившейся за травку и готовой, вот-вот вспорхнув, развернуть радужные крылья», у которой «страшное отчаяние щемило... сердце» [Толстой, 2014, 91]? Режиссеру это удастся через причудливый танец. Видеть его «мучительно», потому что страдает и сама Кити. Он «мрачен» – «Danse Macabre» «Тима Бертонесска», как и те страсти, что бушуют в душе каждого из героев в эти минуты.

«Осведомленный» [Идлис, 2006, 10] зритель, который ожидал на балу увидеть «классический вальс», совершенно справедливо жалуется на то, что в фильме в отличие от романа он «не мог почувствовать... страстную любовь между Анной и Вронским», ведь рождается не страстная любовь, а грядут страсти, т. е. страдания [Anna Karenina..., www]. Картины, которые сложились у «осведомленных» [Идлис, 2006, 10] зрителей в воображении после прочтения романа, абсолютно не совпадают с интерпретацией режиссера, и это часто мешает им справедливо оценивать фильм. Те, кто не читал роман, воспринимают текст фильма «как оригинальный» [Там же]. Для них значительно легче оценить сцену в целом и понять замысел режиссера. Они воспринимают фильм непредвзято и оказываются значительно ближе к истине, чем «осведомленная» [Там же] публика, почувствовав тот ужас, который охватил Кити: «Наблюдатели видят, как Анна и граф Вронский танцуют вальс все быстрее и быстрее. Кити с ужасом смотрит и понимает, что мужчина, которого она считала своим, ускользает от нее» [Anna Karenina..., www]. По силе пластической выразительности эту сцену можно сравнить с одноименным фильмом-балетом с Майей Плисецкой в главной роли.

Театральность стала отличительной особенностью экранизации 2012 г., подчеркивая контраст между жизнью высшего общества, прожигавшего в столицах огромные состояния, и жизнью в деревне крестьян и помещиков, как и сам Л.Н. Толстой, занимавшихся сельским хозяйством. Авторы фильма с помощью оппозиции «театр – натурные съемки» противопоставляют праздность и труд, лицемерие и искренность, добро и зло, но она не всегда очевидна для зрителей. Отзыв, оставленный одним из «осведомленных» [Идлис, 2006, 10] зрителей, грешит именно этим: «Ставлящие печать... клерки из кабинета Облонского» «усилили чувство полностью утраченного контроля над течением драмы» [Anna Karenina..., www]. Они

появляются на экране, когда Стива Облонский является в присутствие в самом начале фильма: «Inner doors open and Oblonsky comes out of his private office. He is his genial self. Everyone in the general office – minor officials, clerks – stands up for him and bows. Oblonsky is wearing government uniform – green coat with gold embroidery on the collar – instead of his own coat. Oblonsky is helped out of one coat into the other» [Stoppard, www]. Сценарий первоначально не предполагал использования постановочных театральных номеров в фильме. Стива, жизнерадостный, но праздный человек, ведет себя совершенно обычно. Режиссеру же, вслед за Л.Н. Толстым, важно показать бессмысленность служебного рвения. Его чиновники гротескны, они выполняют все действия, как машины. В романе чиновники – живые люди. Они отвлекаются при малейшей возможности: «...большие стеклянные двери залы присутствия вдруг открылись, и кто-то вошел. Все члены из-под портрета и из-за зеркала, обрадовавшись развлечению, оглянулись на дверь...» [Толстой, 2014, 22]». Когда в присутствии появляется Левин, он в ответ на замечание Стивы, что они «завалены делом», говорит: «Бумажным. Ну да, у тебя дар к этому» [Там же, 27]. А в сценарии он насмешливо восклицает: «Oh – paperwork!» [Stoppard, www]. Именно эти слова иллюстрируют чиновники-автоматы.

Использование театральных декораций воспринимается «осведомленными» зрителями по-разному: как «отличный фильм» в стиле «арт» [Анна Каренина, www], как «попытка сэкономить деньги», как «знак уважения» по отношению к русскому авангарду начала XX в., как помеха, мешающая «драматическому развитию» и приводящая к тому, что натурные съемки смотрятся слишком «автономно»; а «наивными» зрителями – как «страшная маска» и «прекрасное стилистическое решение» [Anna Karenina..., www]. Неприятие театрального формата во многом связано с исключительным интересом большинства зрителей к развитию сюжетной линии и отсутствием вырабатываемой годами способности «опытного кинокритика» считывать «одновременно и содержательную, и выразительную сторону фильма, отделяя медийное сообщение от медийного содержания» [Идлис, 2006, 12].

Заключение

Полностью положительная рецепция киноадаптации «Анны Карениной» 2012 г. характерна для «наивного» зрителя, незнакомого с содержанием романа, неспособного увидеть и оценить ту «перефокусировку», которую сделали сценарист и режиссер. Вопреки мнению о важности предварительной информированности зрителя, полное отсутствие знаний о содержании литературного первоисточника в данном случае не затрудняет, а помогает непредвзятому восприятию работы.

Мысленный спор «осведомленного» зрителя с авторами фильма по поводу произведенных изменений, безусловно, способствует более глубокому пониманию как самого сценария и фильма, так и первоисточника, но абсолютно не способствует получению эстетического удовольствия от просмотра картины.

Библиография

1. Анна Каренина (Anna Karenina). URL: <https://forum.kinopoisk.ru/showthread.php?t=130483>
2. Анна Каренина. URL: <http://www.rutalk.co.uk/showthread.php?134769-Анна-Каренина&s=9a15109c62f404de32f485bed2dab6e2>
3. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384-391.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Языки славянской культуры, 2002. 801 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
6. Идлис Ю.Б. Категория автора в тексте сценарной адаптации (на материале сценариев Гарольда Пинтера):

- автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998.
 8. Отзывы о фильме «Анна Каренина» (2012). URL: https://otzovik.com/reviews/film_anna_karenina_2012/
 9. Толстой Л.Н. Анна Каренина. СПб.: Азбука, 2014. 864 с.
 10. Anna Karenina Reviews & Ratings – IMDb. URL: <http://www.imdb.com/title/tt1781769/reviews>
 11. Leitch T. Twelve fallacies in contemporary adaptation theory // Criticism. 2003. Vol. 45. No. 2. P. 149-171.
 12. Stoppard T. Anna Karenina. URL: http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Anna_Karenina.pdf

On the audience reception of J. Wright and T. Stoppard's film adaptation of "Anna Karenina" (2012)

Ekaterina P. Gurina

Postgraduate,
Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities,
Senior Lecturer,
Bauman Moscow State Technical University,
105005, 5/1 2nd Baumanskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: bestenegteacher@yandex.ru

Abstract

The article examines the peculiarities of the audience reception of the film adaptation of L. Tolstoy's novel "Anna Karenina", created by director J. Wright in collaboration with screenwriter T. Stoppard in 2012. The author of the article compares the texts of the novel and the screenplay, examines the reviews of the film, which were posted on English and Russian Internet sites, carries out a quantitative and qualitative analysis of the reviews written by the representatives of different groups that are formed on the basis of the differentiation of audience preferences, the level of education and cultural needs being taken into account (the preference for mass or experimental films, the acquaintance with the literary source). The article describes various types of adaptations and discusses the following issues: the influence of the audience's "awareness" ("informedness") and "naïvety" on the open-mindedness of their reception of the film; the influence of the position of the author of the literary source on the director and screenwriter's ideas that were produced in the process of film adaptation, on the choice of ways and means of their implementation, on the compliance with the principle of the unity of content and form, on the use of certain cinematographic and theatrical techniques and forms; the dependence of the scenario concept on the director's reception; the expediency of the use of grotesque symbols and dances.

For citation

Gurina E.P. (2017) K voprosu o zritel'skoi retseptsii kinoadaptatsii Dzh. Raita i T. Stopparda "Anna Karenina" (2012 g.) [On the audience reception of J. Wright and T. Stoppard's film adaptation of "Anna Karenina" (2012)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 561-567.

Keywords

Film adaptation, screenplay, audience, reception, literary source, "naïve", "informed".

References

1. *Anna Karenina* [The film *Anna Karenina*]. Available at: <http://www.rutalk.co.uk/showthread.php?134769-Anna-Karenina&s=9a15109c62f404de32f485bed2dab6e2> [Accessed 29/08/17].
2. *Anna Karenina (Anna Karenina)* [The film *Anna Karenina*]. Available at: <https://forum.kinopoisk.ru/showthread.php?t=130483> [Accessed 29/08/17].
3. *Anna Karenina Reviews & Ratings – IMDb*. Available at: <http://www.imdb.com/title/tt1781769/reviews> [Accessed 29/08/17].
4. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Bakhtin M.M. (2002) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.
6. Barthes R. (1984) La mort de l'auteur. In: *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, pp. 63-69. (Russ. ed.: Barthes R. (1994) Smert' avtora. In: *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, pp. 384-391.)
7. Idlis Yu.B. (2006) *Kategoriya avtora v tekste stsenarnoi adaptatsii (na materiale stsenariiev Garol'da Pintera)*. Doct. Diss. Abstract [The category of the author in the text of the scenario adaptation (based on the scripts by Harold Pinter). Doct. Diss. Abstract]. Moscow.
8. Leitch T. (2003) Twelve fallacies in contemporary adaptation theory. *Criticism*, 45 (2), pp. 149-171.
9. Lotman Yu.M. (1998) Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the literary text]. In: *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ.
10. *Otzyvy o fil'me "Anna Karenina" (2012)* [Reviews of the film *Anna Karenina* (2012)]. Available at: https://otzovik.com/reviews/film_anna_karenina_2012/ [Accessed 29/08/17].
11. Stoppard T. *Anna Karenina*. Available at: http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Anna_Karenina.pdf [Accessed 29/08/17].
12. Tolstoi L.N. (2014) *Anna Karenina*. St. Petersburg: Azbuka Publ.