

ИВАН ГОНЧАРОВ
и европейский классицизм
и неоклассицизм

Editor Ivo Pospíšil

Ústav slavistiky FF MU
Brno 2021

Recenzovali:

prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

doc. Dott. Giuseppe Maiello, PhD. et PhD.

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Ivan Gončarov i jevropskij klasicizm i neoklasicizm (konference) (2020 : Brno, Česko)

Ivan Gončarov i jevropskij klasicizm i neoklasicizm / editor Ivo Pospíšil. -- 1. vydání. -- Brno : Ústav slavistiky FF MU, 2021. -- 191 stran

Anglická a ruská resumé

"Vydal Jan Sojnek - Galium"--Tiráž -- Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU ve spolupráci s Českou asociací slavistů a Slavistickou společností Franka Wollmana. -- Obsahuje bibliografie a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-88296-14-0 (Jan Sojnek - Galium ; brožováno)

* 821.161.1-3 * 82.02"1700/1830" * 82.02"1890/1945" * 82:7.04 * 82.091 * 82.0 * 82:316.7 * 82.09 * 82.07 * (4) * (062.534)

– Gončarov, Ivan Aleksandrovič, 1812-1891

– ruská próza -- 19. století

– klasicismus (literatura) -- Evropa

– neoklasicismus (literatura) -- Evropa

– literární náměty

– literární vlivy

– poetika

– literatura a kultura

– literárněvědné rozbory

– interpretace a přijetí literárního díla

– sborníky konferencí

821.161.1.09 - Ruská literatura (o ní) [11]

Vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU
ve spolupráci s Českou asociací slavistů
a Slavistickou společností Franka Wollmana.

Vychází s finančním příspěvím grantu MU
Podpora mezinárodních doktorských škol.

Jazyková korektura Mgr. Taťjana Zaňko.

© Ústav slavistiky FF MU, 2021

ISBN 978-80-88296-14-0

Наталья Валериановна Никоряк (Черновцы)

О закономерности редуцирования персоносферы романа И. Гончарова «Обломов» в кинотексте

Абстракт

В качестве одного из ключевых компонентов литературной составляющей кинотекста рассматривается конечная персоносфера киноинтерпретации. Это один из малоисследованных аспектов интермедиальной теории. Прослеживается история экранной «жизни» персонажа романа И. Гончарова «Обломов» (1859) Ильи Обломова. Если емкая романная персоносфера конфокально сосредоточена на этом герое, то в киноинтерпретации Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979) основное внимание распродоточивается на ограниченном круге персонажей, важных для понимания главного образа, что в принципе меняет модель взаимоотражений. Подчеркивается, что в киноискусстве формирование образа классического литературного персонажа зависит не так от первоисточника, как от изменения пространственных координат между исходным текстом и его последующими интерпретациями, ориентирующимися на иное рецептивное сообщество.

Ключевые слова: И. Гончаров; «Обломов»; персоносфера; киноинтерпретация; интермедиальность; рецепция

Abstract

On the Rule of Reducing the Personal Sphere

An ultimate person-sphere of the film-interpretation is considered as one of the key components of a literary constituent of the film-version. It is one of scantily explored aspects of intermedial theory. The screen “life” story of the character Illia Oblomov of the novel by I. Goncharov is given. If a capacious novel person-sphere is mainly concentrated on this chatacter then in the film version by N. Mikhalkov “Some days from the life of I. I. Oblomov” (1979) the main attention is disconcetrated on a limited circle of characters that are important for understanding the main character that is in principle changes the model of mutual reflections. It is underlined that in cinematographic art the forming an image of a classical literary personage does not only depend on the primary source but on

a change of spacious coordinates between the initial text and its further interpretations which orient on another receptive community.

Key words: I. Goncharov; “*Oblomov*”; person-sphere; film-interpretation; intermedial, receptivity

Роман видаючогося російського класика І. Гончарова «Обломов» (1859) належить до тем творів літератури, які неодноразово інтерпретуються кінохудожниками, що провокує багато питань з точки зору теорії інтермедіальності. Активно оновлюючи свої методологічні практики, літературознавство розглядає зв'язки літератури з іншими видами мистецтва по-новому: як з тими, де ця зв'язка здійснюється століттями (архітектура, музика, живопис)¹, так і з новими порівняно недавно (кіно, медіа, інтернет)². Зокрема, діалог літературної класики з кіно на сьогодні вже має свою історію з досить обширним теоретичним дискурсом³. Не існує небагато питань, які залишаються на периферії дослідницьких розшукувань.

Розглянемо, зокрема, один з ключових мало досліджених аспектів інтермедіальної теорії — *персоносферу* як важливого компонента літературної складової кінотекста. Персоносферу ми інтерпретуємо як «*явлення, пов'язане з структурною організацією тексту в разі взаємодії між персонажами*»⁴. Звернемо увагу, що виявлення «*персоносфери як специфічного феномена*» бере свій початок ще в епоху античності (вспомнімо «*Диалоги*» Платона), хоча й на сьогоднішній день немає впевненості в тому, що теоретичний дискурс відповідної проблеми повністю виснажений.

Перше в сучасній гуманітарній науці авторське визначення поняття «персоносфера» дано Г. Хазагеровим, позначивши її як «*сферу персоналій, образів, сферу літературних, історичних, фольклорних, релігійних персонажів*»⁵. Поняття «персоносфери» у нього представлено

¹ См. МОЧЕРНЮК, Н. Д.: *Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння: монографія*. Львів: Львівська політехніка, 2018, 391 с.

² См. ЗАВАДСЬКИЙ, Ю.: *Віртуальна література. Нарис типології та поетики*: монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009, 130 с.

³ См. БРЮХОВЕЦЬКА, Л. І.: *Література і кіно: проблеми взаємин: літературно-критичний нарис*. Київ: Рад. письменник, 1988, 183 с.; РАССАДИН, С. Б.: *С согласия автора: Об экранизациях отечественной классики*. Москва: Киноцентр, 1989, 128 с.; МАРТЬЯНОВА, И. А.: *Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры*. СПб.: Изд-во РГПУ, 2014, 318 с.

⁴ См. НИКОРЯК, Н. В.: *Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту: монографія / Вступне слово О. Червінської*. Чернівці: Місто, 2011, с. 180.

⁵ ХАЗАГЕРОВ, Г.: *Персоносфера русской культуры*. In: *Новый мир*, 2002, № 1, с. 134.

в довольно широком культурологическом смысле. По мысли ученого, персонифера выступает *«универсальным явлением»*, однако она может проявить свои специфические свойства только в зависимости от конкретного образца. Подчеркивается, что через личностный состав персониферы *«прочитываются определенные историко-культурные реалии, конкретизируются представления, осмысляются ценности, формулируются концепты, делаются обобщения»*. В этой системе *«идентифицируются и сами личности»*⁶.

Сегодня исследование парадигмы «персонифера» также осуществляется в аспекте идей о *«материальности мысли»*, в контексте мысли о наличии в культуре ее *«сакрального ядра»*⁷. Относительно собственно литературного текста персонифера толкуется в двух ракурсах: 1) персонифера героя: все персонажи так или иначе имеют отношение к главному герою; 2) комплекс всех персонажей (личности/неличности) текста. В свою очередь, внутри самой персониферы допускается фиксировать отдельные уровни взаимоотношений между персонажами⁸. Персонаж сегодня признается довольно сложным, многоуровневым феноменом, он обнаруживает себя на пересечении различных аспектов того коммуникационного целого, каковым является художественный текст⁹. Как правило, персонаж выполняет две ключевые функции: *действия и повествования* (в таком случае речь будет идти о нарративе).

Так, для О. М. Фрейденберг понятие персонажа, например, неразрывно связано с понятием мотива: *«В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов»*¹⁰. Исследовательнице принадлежит интересная мысль: *«Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает»*¹¹. Заметим, что именно данное

⁶ Ibidem, с. 134.

⁷ ГЕКМАН, Л. П.: *Персонифера традиционной культуры: теоретико-методологический аспект*. In: ВЕСТНИК АлтГТУ им. И. И. Ползунова, 2006, № 1, с. 74–75. Доступно на: <http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2006_1/pdf/074_Gekman.pdf>; ГЕЛЛЕП, Л.: *Свет, скорость, сдвиг. «Кинописьмо» у Е. И. Замятина*. In: Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации. СПб.: Изд-во РНБ, 2002, с. 126–140.

⁸ ЧЕРВИНСЬКА, О. В.: *Аргументи форми: монографія*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015, 384 с.

⁹ ИЛЬИН, И. П.: *Персонаж*. In: *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник*. Москва: Intrada, 1996, с. 98–99.

¹⁰ ФРЕЙДЕНБЕРГ, О. М.: *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997, с. 220–221.

¹¹ Ibidem, с. 222.

высказывание напрямую касается персонажа И. Гончарова, поскольку имя Илья Ильич Обломов со временем трансформировалось в метафорическую аллгорию.

Для каждого вида искусства существует своя жанровая специфика в изображении персонажей. Так, читатель литературного текста вникает в его содержание, его воображение следует за автором в самые потаенные уголки духовного мира персонажа. Он не только наблюдает события сам, но видит их глазами участников, сталкиваются различные нарративные пласты. Читатель по замыслу автора знакомится с мыслями персонажа, его отношением к тому или иному факту, с его оценками сюжетных перипетий. Персонаж предстает очерченным и внешне, и через его внутренний мир.

В том же смысле (что и персонаж) в современном литературоведении также порой используются такие словосочетания, как «литературный герой», «действующее лицо» (преимущественно в текстах пьес)¹². По замечанию Л. Чернец, в этом синонимическом ряду слово «персонаж» выглядит наиболее нейтральным, его этимология малозаметна¹³. Наиболее точным, на наш взгляд, является определение Л. Гинзбург, интерпретировавшей термин «персонаж» как «серию проявлений определенного лица в пределах текста»¹⁴. Такое толкование включает в себя и понятие «литературный герой», и понятие «действующее лицо» (или один из участников действия), не полностью отождествляясь с ними. Именно данное определение позволяет представить персонифицированную конкретность текста как аргументированное взаимодействие персонажей этого текста.

В свое время Ю. Лотман конкретизировал, что «характер персонажа» представляет собой набор всех представленных в тексте «бинарных противопоставлений его другим персонажам (другим группам)», вся совокупность введения его в группы других персонажей, то есть набор «дифференциальных признаков»¹⁵. Понятно, что этот взгляд побуждает к собственной методологической программе. Учитывая идею, ниже мы делаем попытку развернуть анализ киноверсии выдающегося романа И. Гончарова в векторе рецептивной теории, выделяя, естественно, не все имеющиеся, а лишь отдельные, значимые компоненты персонифицированной в перспективе типичной версии ее киноинтерпретации.

¹² ЧЕРНЕЦ, Л. В.: Персонаж. In: Русская словесность, 1993, № 4, с. 67.

¹³ Ibidem, с. 67

¹⁴ ГИНЗБУРГ, Л. Я.: О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979, 221 с.

¹⁵ ЛОТМАН, Ю. М.: Структура художественного текста. In: Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998, с. 234.

Надо сказать, что на творческом наследии И. Гончарова не единожды фокусировался интерес кинематографов, которые всячески пытались передать «дух» его романов. Известно, что экранизации по И. Гончарову стали появляться, начиная еще с 1913 г.¹⁶ Первым было кинопрочтение нашумевшего в свое время романа «Обрыв» (1869). Известный актер и режиссер немого кино Петр Чардынин по-новаторски подошел к экранизации упомянутого романа, впервые применив оригинальную киностилистику (интересно отметить, что продюсером этой картины выступил украинский предприниматель, режиссер и сценарист Александр Ханжонков). Главные роли сыграли хорошо знакомые современникам звезды немого кино: Райского исполнил Иван Можухин, а образ Веры сыграла Софья Гославская.

Примечательно, что практически одновременно с этой кинокартиной, по воспоминанию О. Розова, выходила киноверсия и «Обломова», связанная с именем актера и режиссера Анатолия Долинова, однако, по утверждению Л. Корзовой, об «Обломове» Долинова мало что известно, он не дошел до наших дней»¹⁷.

Затем наступила достаточно длительная, практически до полувека, пауза в киногончароведении. Но, вместе с тем, активизируется восприятие наследия классика другими зрелищными искусствами. Интерес к текстам И. Гончарова начинают «подогревать» театральные постановки, которые осуществляются во многих странах¹⁸. Так, например, в 1963 г. французский режиссер Марсель Кювелье инсценирует роман «Обломов». Затем, в 1964 г. популярность приобрела лондонская постановка под названием «Сон Обломова» («*The Son of Oblomov*») с известным английским актером Спайком Миллиганом в главной роли¹⁹. Русские драматурги, естественно, не желали отставать от своих зарубежных коллег. Так, в 1966 г. в «Современнике» Галина Волчек ставит нашумевший спектакль «Обыкновенная история» с М. Козаковым в роли Петра Адуева и О. Табаковым в роли Александра (в 1970 г. этот спектакль обрел телевизионную версию). Возможно, экранная версия в дальнейшем побудила кинематографов вновь обратиться к творческому наследию И. Гончарова, но, следует заметить, первые из таких версий мало чем отличались от театральных постановок.

В 1973 г. по роману И. Гончарова «Обрыв» режиссер Леонид Хейфец осуществил телевизионный спектакль. Анонс к телефильму своеобразно

¹⁶ См. ЛЕБЕДЕВ, Н. А.: *Очерки истории кино СССР*. Москва: Госкиноиздат, 1947, т. 1, с. 288.

¹⁷ См. КОРЗОВА, Л.: *Гончаров и кино*. Доступно на: <<https://ulpressa.ru/2011/08/19/goncharov-ikino/>>.

¹⁸ См. ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>

¹⁹ Ibidem, с. 123.

обозначил проблему: «... история дворянской усадьбы, и ее обитателей — с неспешным, уютным и приятным течением деревенской жизни незаметно превращается в достаточно жестокую драму человеческих отношений, где дружба переходит в ненависть, где порядочность не может быть оценена по достоинству и где влюбленная душа не найдет себе покоя»²⁰. Таким образом, очерчивая ключевой переломный и загадочный момент известной интеллигентному зрителю истории, предлагалось познакомиться именно с авторским телевариантом.

Спустя три года, в 1976 г., режиссер Клаус Петер Витт из ФРГ представил для регионального телевидения во Франкфурте-на-Майне полуторачасовой фильм «Любовь Обломова» («*Oblotows Liebe*»), по концептуальному сценарию известного немецкого автора Манфреда Билера²¹ (показательно, что М. Билер написал также и либретто, на основе которого композитор Андреас Айгмюллер в 1987 г. сочинил оперу «Обломов»²²). В главных ролях фильма К.-П. Витта были задействованы Вольфганг Райхман (Обломов), Герберт Бегихер (Штольц), Йоханна Ельбауер (Ольга). Исследователь Д. Шюманн подчеркивал, что «под влиянием модного у «левых» западногерманских интеллигентов подхода к „Обломову“», режиссер и сценарист «пытаются нарисовать портрет симпатичного «отказника», сознательно опровергающего жизненный идеал «капиталистического» деятеля Андрея Штольца»²³. Давая оценку художественным качествам фильма, он подметил следующее: «По своим выразительным средствам «Любовь Обломова» напоминает скорее театральную пьесу, нежели произведение киноискусства, а это идет в ущерб художественному воздействию фильма»²⁴. Исходя из сценария, авторами была близко к первоисточнику сохранена персонификация романа: в окружении Ильи Ильича присутствуют и Тарантьев, и Волков, и Судьбинский, и Пенкин и Агафья Матвеевна Пшеницына.

Знаковой датой в истории киноэкранизаций гончаровской классики стал 1979 г., когда на советские экраны вышел двухсерийный фильм режиссера, актера и сценариста Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»²⁵, вызвавший бурную и противоречивую реакцию

²⁰ См. *Обрыв*, 1973. Доступно на: <<http://telespektakli.ru/index.php?productID=141>>.

²¹ См. ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов: О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>, с. 120.

²² *Ibidem*, с. 121.

²³ *Ibidem*, с. 121.

²⁴ *Ibidem*, с. 121.

²⁵ «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

критиков²⁶ (как, в частности, это происходило и после публикации самого романа). Справедливости ради следует отметить, что в успехе фильма немалую роль сыграли художник и соавтор сценария А. Адабашьян и оператор П. Лебешев. На исполнение главных ролей были приглашены Олег Табаков (Обломов), Юрий Богатырев (Штольц), Елена Соловей (Ольга), также были задействованы и другие значимые актеры. В 1981 г. этот фильм Национальным советом кинокритиков США был признан «лучшим иностранным фильмом» года.

Авторы этого фильма с самого начала четко заявили о своей позиции по отношению к литературному первоисточнику — *по мотивам* романа И. Гончарова, само название «несколько дней» настраивало рецепцию не на полное воспроизведение романа, а только на отдельные его фрагменты, оставляя за собой право быть «другим»²⁷. Предполагается, что основной задачей любой экранизации является передача с помощью киноязыка именно того, что заложено в первоисточнике, прежде всего — сохранение его «духа», несмотря то, что отдельные части текста могут быть переданы и дословно, а где-то допустимы и режиссерские «вольности». В фильме Н. Михалкова присутствует и то, и другое, никак не перечеркивая ценности оригинального прочтения классического текста, осуществленного после ста двадцати лет его появления на свет.

Итак, вследствие «сжатия» истории жизни Обломова редукции подверглась прежде всего персонифера романа, поскольку отдельные персонажи (преимущественно второго ряда) из окружения самого Обломова, а также Штольца и Ольги не вошли в кинотекст²⁸, хотя внушительный объём и самого романа также включал сравнительно небольшое число персонажей, которых можно было бы оставить в сценарии. Киновоплощение литературных персонажей является особой темой в киноведении. В данном случае фильм Н. Михалкова проигнорировал некоторые образы, важные для понимания ключевого замысла романа, которые могли бы подчеркнуть «лень и апатию во всей ее широте и закоренелости, как стихийную русскую черту»²⁹. Понятно, что замысел писателя в первую очередь имел целью

²⁶ См. КРЕЧЕТОВА, Р.: *В поисках гармонии*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60; ПЛАХОВ, А.: *Постижение или адаптация?* In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60; РАССАДИН, С.: *Обломов без Обломовки*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 40–50; ЮДИНА, Г.: *Роман и фильм*. In: *Нева*, 1981, № 5, с. 201–205.

²⁷ VOJVODIĆ, Jasmina: *Physical Elements in the film “A Few Days in the Life of I.I. Oblomov” by N. S. Mikhalkov*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2, 2013, № 6, p. 312–322.

²⁸ «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

²⁹ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*. Т. 2. Москва: Правда, 1981, 528 с.

охарактеризовать Илью Ильича Обломова — именно того персонажа, который и является воплощением этой «лени и апатии».

В первой части романа, точно обозначенной одним из исследователей «широкой экспозицией», в форме сна показана жизнь главного героя в мире близких ему ценностей.³⁰ Илья Ильич возлежит в своей комнате, на любимом диване, предпочитающий лишь говорить и мечтать, контрастное восприятие этого персонажа в тексте И. Гончарова обеспечивает круг деятельных знакомых Обломова. Заметим, что диалог между персонажами в данном случае является важным конструирующим механизмом образности.

Итак, рассмотрим, за счет каких образов была произведена редукция персониферы первоисточника? В первую очередь читатель знакомится с Волковым, который первым навещает на квартиру к Илье, — «молодой человек лет двадцати пяти, блестящий здоровьем, с смеющимися щеками, губами и глазами», «был причесан и одет безукоризненно, ослеплял свежестью лица, белья, перчаток и фрака»³¹. На его фоне Обломов со своим «любимым халатом» и нездоровым цветом лица из-за частых «приливов» выглядит довольно жалким. Волков «влюблен в Лидию», мысли о ней даже заставляют молодого человека петь: «Напрасно я забыть ее стараюсь // И страсть хочу рассудком победить...»³² (подчеркнуто нами. — Н. Н.). Обратим внимание на интермедийный код — слова песни выбраны И. Гончаровым как своеобразная сюжетная прамбула, поскольку вторая строчка будет обращена напрямую к той любовной драме, которая в дальнейшем разыграется между Обломовым и Ольгой, именно на этом Н. Михалков сделает основной акцент в своем фильме. Как видим, романский образ Волкова, проигнорированный в киноленте, для читателя выступает важным звеном в формировании ключевого образа, его функция в фильме была делегирована другому персонажу, о чем будет сказано ниже.

Еще одним колоритным персонажем И. Гончарова, приоткрывающим читателю завесу предыдущего жизненного опыта Ильи Ильича, выступал Судьбинский, «старый сослуживец» Обломова, которому удалось успешно продвинуться по служебной лестнице до «начальника отделения»³³. Диалог между бывшими сослуживцами весьма показателен, поскольку воспроизводит ту сторону жизни Обломова, от которой тот отказался. Судьбинский в деталях рассказывает о рабочих буднях, о насыщенном трудовом дне, на

³⁰ САДЕЦКИЙ, А.: *Ирония в романе «Обломов» И. А. Гончарова*. In: *Філологічні науки*, 2012, № 10, с. 62–70. с. 63.

³¹ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 15.

³² *Ibidem*, с. 17.

³³ *Ibidem*, с. 20.

который Обломов особенно иронично реагирует: *«Вот только работать с восьми часов до двенадцати, с двенадцати до пяти, да дома еще — ой, ой!»*³⁴. Речь идет и о наградах, и о знакомых по работе: неких Свинкине, Фоме Фомиче, Пересветове, Кузнецове Васильеве, Махове, Семене Семеньче и об общей знакомой Мурашиной, на которой Судьбинский намерен жениться. И тут Обломов (*«не без зависти»*) ничего не умеет сказать, кроме как *«каков Судьбинский!»*³⁵. Но одновременно Илья Ильич, как пишется в романе, *«испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумагу, что есть простор его чувствам, воображению»*³⁶. Таким образом, и этот персонаж (и связанные с ним упомянутые другие) контрастно характеризует ту сторону прошлой жизни Обломова, от которой он не без удовольствия отказался.

В своем фильме Н. Михалков, максимально концентрируясь только на главном герое, игнорируя этих второстепенных для него персонажей, языком другого искусства воспроизводит именно *«обломовский»* образ жизни Ильи Ильича, уже не утруждающего себя ничем — даже чтением книг³⁷. В тексте И. Гончарова эту сторону лени — нелюбовь к книгам и к чтению — помогает раскрыть такой персонаж, как *Пенкин*. Это писатель, который видит в Илье прежде всего *«чудака», «неисправимого, беззаботного ленивца»*³⁸. Сам он весь в делах: то книжная лавка, то редакция, то статья в газету, то *«рассказ»*. Он негодует, когда Обломов сознается, что не читал его статью, да и совсем *«мало читает»*: *«Как это вы не читаете?»*³⁹, *«в самом деле не видать книг у вас!»*⁴⁰. Заметим, что в фильме эпизод с Пенкиным редуцируется в кадр, показывающий единственную раскрытую книгу, уже давно запылившуюся, сиротливо лежащую на столике⁴¹. Диалог с Пенкиным раскрывает внутреннюю оппозицию Обломова по отношению к современной беллетристике: *«—Нет, не все! — вдруг воспламенившись, сказал Обломов, — изобрази вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! — почти шипел Обломов. — Вы думаете, что мысли не надо*

³⁴ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 22.

³⁵ *Ibidem*, с. 23.

³⁶ *Ibidem*, с. 24.

³⁷ *«Несколько дней из жизни И. И. Обломова»* (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

³⁸ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 24.

³⁹ *Ibidem*, с. 25.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 26.

⁴¹ *«Несколько дней из жизни И. И. Обломова»* (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

*сердца? Нет, она оплодотворяется любовью»⁴². В этих словах перед нами предстает уже иной Обломов, готовый сострадать всякому униженному человеку. Но и эта благородная вспышка сострадания в нем ненадолго: «Ночью писать, — думал Обломов, — когда же спать-то? А поди, тысяч пять в год заработает! Это хлеб! Да писать-то все, тратить мысль, душу свою на мелочи, менять убеждения, торговать умом и воображением, насиловать свою натуру, волноваться, кипеть, гореть, не знать покоя и все куда-то двигаться... [...] Несчастный!»⁴³. Изъят из фильма даже такой колоритный персонаж, как земляк Обломова *Михей Андреевич Тарантьев*. Он был «человеком лет сорока», «принадлежащий к крупной породе, высокий, объемистый в плечах и во всем туловище, с крупными чертами лица, с большой головой, с крепкой, коротенькой шеей, с большими навывкате глазами, толстогубый», кроме того, был «человек ума бойкого и хитрого»⁴⁴. Но и было в нем то, что роднило его с Обломовым — дальше разговоров он не шел: «Тарантьев мастер был только говорить; на словах он решал все ясно и легко, особенно что касается других; но как только нужно было двинуть пальцем, тронуться с места — словом, применить им же созданную теорию к делу и дать ему практический ход, оказать распорядительность, быстроту, — он был совсем другой человек: тут его не хватало — ему вдруг и тяжело делалось, и нездоровилось...»⁴⁵. Подобно Обломову он так и остался «только теоретиком на всю жизнь»⁴⁶.*

Однако в кинотексте Н. Михалкова обретает свою роль как раз наименее активный, почти «неприметный» персонаж И. Гончарова, максимально сохранивший свою романную характеристику и в фильме: «Вошел человек неопределенных лет, с неопределенной физиономией, в такой поре, когда трудно бывает угадать лета; не красив и недурен, не высок и не низок ростом, не блондин и не брюнет. Природа не дала ему никакой резкой, заметной черты, ни дурной, ни хорошей. Его многие называли Иваном Ивановичем, другие — Иваном Васильичем, третьи — Иваном Михалычем. Фамилию его называли тоже различно: одни говорили, что он Иванов, другие звали Васильевым или Андреевым, третьи думали, что он Алексеев»⁴⁷. Неприметность и услужливость Алексеева станет стержневой чертой его кинообраза вплоть до самого финала, для режиссера останутся ключевыми слова писателя: «присутствие его ничего не придаст обществу, так же как

⁴² ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 27.

⁴³ Ibidem, с. 28.

⁴⁴ ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, с. 37.

⁴⁵ Ibidem, с. 38.

⁴⁶ Ibidem, с. 39.

⁴⁷ Ibidem, с. 29.

отсутствие ничего не отнимет от него»⁴⁸. Даже хорошо воспитанный Штольц с брезгливым пренебрежением относится к этому персонажу, хотя принимает его у себя и после смерти Обломова: в финальных кадрах фильма мы видим сцену, где Ольга просит Алексева сделать ей лекарства, а тот по-лакейски послушно выполняет просьбу⁴⁹.

Таким образом, из всего круга персонажей первой части романа, которые навещаются к Илье Ильичу, режиссер оставляет только «неприметного» Алексева — очевидно, в качестве своеобразной версии духовной пустоты человека и идейной пародии обломовщины.

В романе И. Гончарова каждый из этих персонажей по-своему оттенял главного героя, высвечивая его негативные или, наоборот, позитивные качества, что постепенно формировало целостный образ. Редукции подверглась и значительная часть романа, в персониферу которой включился важный женский образ романа — *Агафья Матвеевна Пшеницына*, в нем заключалась истинная причина отказа Ильи от Ольги, в этом образе «женщины с пухлыми локтями» для Обломова и сосредоточился настоящий смысл «уютного», «спокойного счастья».

Заметим, что третья и четвертая часть романа, где, собственно, и обретает свою жизнь этот персонаж, представлена в кинотексте только контурно (закадровый голос): *«На другой день Илья Ильич переехал на Выборгскую сторону. Ольга писала ему. Один раз даже приходила. Но они виделись все реже и реже. Потом отношения их прекратились совсем. На другой год Ольга вышла замуж за Штольца. Обломов безвыездно жил теперь на Выборгской стороне, в доме вдовы Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Занимался с ее детьми, обедал, спал, все мечтал о поездке в деревню. Штольц несколько раз бывал у него, уговаривал начать новую жизнь, ехать за границу, в Обломовку. Но потом он отступал. Вскоре Агафья Матвеевна стала женой Ильи Ильича. У них родился мальчик, названный в честь Штольца — Андреем. Илья Ильич не делал различия между своим сыном и детьми Агафьи Матвеевны от первого брака*»⁵⁰.

Закадровый голос акцентировал основной вывод об идеале, порождаемом обломовщиной: *«Вглядываясь, вдумываясь в свой быт, Обломов наконец решил, что идеал его жизни осуществился. Хотя без поэзии, без тех лучей, которыми некогда воображение рисовало ему барское, покойное, беспечное течение жизни в родной деревне*»⁵¹.

⁴⁸ Ibidem, с. 29.

⁴⁹ См. «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

⁵⁰ «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.

⁵¹ Ibidem.

Кинорежиссер счел нужным сохранить в персонифицированной среде важный образ крепостного слуги Захара, поддерживавшего жизненный уклад барина (об этом образе гончароведы размышляли не раз). С экрана прозвучало, что когда *«через семь лет Обломов умер от удара, Захар спился, нищенствовал, и все ходил на могилу барина. Штольц звал его к себе в деревню на покой, но Захар не поехал»*⁵².

В эпилоге фильма авторы не забыли отметить, что и Обломов оставил по себе наследника: *«Маленького Андрюшу Обломова Штольцы взяли себе на воспитание и считали членом своего семейства. Агафья Матвевна осталась одна. С потерей Ильи Ильича нечего было ей желать большего в жизни, некуда идти. Оживала она только, когда виделась с Андрюшей. А виделась с ним редко, когда только Штольцы жили в городе или снимали дачу недалеко от города»*⁵³.

Итак, страницы, над которыми И. Гончаром тщательно трудился много лет (известно, что писатель работал над книгой с 1848 по 1859 гг.), сократились в кинотексте до нескольких закадровых фраз, контурно очертив «счастливую пору» жизни главного героя. Емкую романную персонифицированную, конфокально сосредоточенную на главном герое, с окружающими его персонажами, важными для понимания этого образа, радикально редуцирует язык кино, рассчитанный на весьма ограниченное время восприятия. Исходя из этого, в интерпретации Н. Михалкова акценты логично смещаются, основное внимание рассредоточивается на ограниченном круге главных персонажей — Илье Ильиче, Штольце, Ольге, Захаре, что в принципе не могло не изменять модель взаимоотношений⁵⁴.

В киноискусстве воспроизведение образа классического литературного персонажа зависит не так от первоисточника, как от изменения пространственных координат между исходным текстом и его последующими интерпретациями, ориентирующимися на иную рецептивную среду. Сам Н. Михалков подчеркивал целевую значимость замысла: *«... Есть ли смысл сегодня возвращаться к разговору об обломовщине, которая давно и справедливо осуждена и все, что можно было сказать о ней, уже сказано. Потому-то нам хотелось подойти к существу романа с несколько иной стороны, повести разговор не об опасности обломовщины, а об опасности, если можно так выразиться, штольцевщины, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем*

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Детально об этих персонажах киноинтерпретации см.: VOJVODIĆ, Jasmina: *Physical Elements in the film "A Few Days in the Life of I.I. Oblomov" by N. S. Mikhalkov*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2, 2013, № 6, p. 312–322.

в человеческой душе духовность...»⁵⁵. Как видим, режиссер четко акцентировал актуализацию проблемы, приближенной к современному зрителю. Это было отмечено и критикой: «*Отраженное в экранизациях восприятие романа, героя, его мировосприятия и поведения характеризует ментальность того социума, к которому принадлежат создатели фильмов и их предполагаемые зрители*»⁵⁶. Данную киноинтерпретацию классического текста критики считают образцовым примером, хотя она и не отражает в полной мере многогранной проблематики первоисточника.

Шумный успех фильма Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» привлек к роману внимание ряда европейских кинематографов. Так, 1981 г. ознаменовался выходом киноверсии «Обломова», осуществленной швейцарским режиссером немецкого происхождения Себастианом Шредером, обратившимся к непростой теме «обломовщины» в фильме «О как Обломов» («*O wie Oblotow*»). По мнению Д. Шюманна, «этот фильм представляет собой не столько экранизацию гончаровского романа, сколько критическое рассмотрение идеала обломовщины, распространенного в 1970-ые годы среди бунтующих студентов в западногерманских и швейцарских университетах»⁵⁷. Таким образом, режиссер предлагает посмотреть на проблему шире: не так в привязке к русской культуре, как к тем тенденциям, которые дублируют европейскую «обломовщину».

Позже, в 1989 г. английский режиссер Пол Ли снял телевизионный фильм-кавер «*Oblotow*», действие которого было перенесено в «последние годы Советской власти»⁵⁸. Топос основных действий — Москва и «сонный город» Кострома. Захар, вспыльчивый шофер Обломова, рассказывает удивительную историю о своем хозяине. Интересным фактом является и то, что в США с 1992 по 1997 гг. существовала кинокомпания Яна Томпсона под названием «*Oblotow Filmworks*», позже переименованная на «*Faust*»⁵⁹.

И 90-е годы ознаменовались выходом очередной версии «Обломова». Так, в 1995–1997 г. немецкий актер и режиссер Гаральд Будде снял трехсерийный киноцикл под названием «Обломов». По свидетельству Д. Шюманна, «до

⁵⁵ *Несколько дней из жизни И. И. Обломова*. Доступно на: <<https://www.culture.ru/movies/470/neskolko-dnei-iz-zhizni-i-i-oblomova>>.

⁵⁶ КРУГЛОВ, Р. Г.: *История интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в мировом кинематографе*. In: *Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России: Материалы II Национальной научно-практической конференции*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ин-т кино и телевидения, 2019, с. 143–146.

⁵⁷ ШЮМАНН, Д.: *Безмерный Обломов: О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>, с. 121.

⁵⁸ СМ. КОРЗОВА, Л.: *Гончаров и кино*. Доступно на: <<https://ulpressa.ru/2011/08/19/goncharov-i-kino/>>.

⁵⁹ *Ibidem*.

сих пор фильмы Будде были показаны только в частных клубах в Берлине, а их автор упорно отказывается предоставить свои «шедевры» более широкой публике»⁶⁰. Интересные версии гончаровских сюжетов появились также в 2000-е годы, но уже как преимущественно компьютерные и мультипликационные версии⁶¹. Наконец, в 2011 г. режиссер Валерий Федосов предложил зрителю новую четырехсерийную телевизионную версию и романа И. Гончарова «Обрыв». Масштабность авторского письма русского классика останавливает кинодеятелей перед попытками создания версий аналогичного первоисточнику уровня. Очевидно, это и является причиной того, что к экранизации его текстов кинодеятели обращаются столь выборочно.

Литература

- БРЮХОВЕЦЬКА, Л. І.: *Література і кіно: проблеми взаємин: літературно-критичний нарис*. Київ: Рад. письменник, 1988, 183 с.
- ГЕКМАН, Л. П.: *Персонасфера традиційної культури: теоретико-методологічний аспект*. In: ВЕСТНИК АлтГТУ им. И. И. Ползунова, 2006, № 1, с. 74–75. <http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2006_1/pdf/074_Gekman.pdf>.
- ГЕЛЛЕР, Л.: *Свет, скорость, сдвиг. «Кинописьмо» у Е. И. Замятина*. In: *Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации*. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2002, с. 126–140.
- ГИНЗБУРГ, Л. Я.: *О литературном герое*. Ленинград: Сов. писатель, 1979, 221 с.
- ГОНЧАРОВ, И. А.: *Сочинения в 4-х томах*. Т. 2. Москва: Правда, 1981, 528 с.
- ЗАВАДСЬКИЙ, Ю.: *Віртуальна література. Нарис типології та поетики: монографія*. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009, 130 с.
- ИЛЬИН, И. П.: *Персонаж*. In: *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник*. Москва: Intrada, 1996, с. 98–99.
- КОРЗОВА, Л.: *Гончаров и кино*. <<https://ulpressa.ru/2011/08/19/goncharov-i-kino/>>.
- КРЕЧЕТОВА, Р.: *В поисках гармонии*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60.
- КРУГЛОВ Р. Г.: *История интерпретации романа И. А. Гончарова «Обломов» в мировом кинематографе*. In: *Актуальные вопросы развития индустрии*

⁶⁰ ШЮМАНН, Д.: *Безсмертный Обломов: О внелитературной жизни литературного героя*. Доступно на: <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>, с. 121.

⁶¹ Ibidem, с. 121.

- кино и телевидения в современной России: Материалы II Национальной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ин-т кино и телевидения, 2019, с. 143–146.
- ЛЕБЕДЕВ, Н. А.: *Очерки истории кино СССР*. Москва: Госкиноиздат, 1947, т. 1, с. 288.
- ЛОТМАН, Ю. М.: *Структура художественного текста*. In: *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство — СПб, 1998, с. 14–285.
- ЛУРЬЕ, С.: *Про кино по Гончарову*. In: *Сеанс*, 2012, 14 сентября. <<https://seance.ru/articles/goncharov/>>.
- МАРТЬЯНОВА, И. А.: *Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры*. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ, 2014, 318 с.
- МОЧЕРНЮК, Н. Д.: *Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєннє: монографія*. Львів: Львівська політехніка, 2018, 391 с.
- Несколько дней из жизни И. И. Обломова*. <<https://www.culture.ru/movies/470/neskolko-dnei-iz-zhizni-i-i-oblomova>>.
- «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979, СССР), реж. Никита Михалков.
- НИКОРЯК, Н. В.: *Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту: монографія*. Чернівці: Місто, 2011, 240 с.
- ПЛАХОВ, А.: *Постижение или адаптация?* In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 51–60.
- РАССАДИН, С. Б.: *С согласия автора: Об экранизациях отечественной классики*. Москва: Киноцентр, 1989, 128 с.
- РАССАДИН, С.: *Обломов без Обломовки*. In: *Искусство кино*, 1980, № 5, с. 40–50.
- САДЕЦКИЙ, А.: *Ирония в романе «Обломов» И. А. Гончарова*. In: *Філологічні науки*, 2012, № 10, с. 62–70.
- ФРЕЙДЕНБЕРГ, О. М.: *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997, 448 с.
- ХАЗАГЕРОВ, Г.: *Персонифера русской культуры*. In: *Новый мир*, 2002, № 1, с. 133–145.
- ХАРИНА, А. А.: *Средства художественной выразительности в языке литературы и кино: образ Обломова*. In: *Запад и Восток в диалоге культур*. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2019, с. 123–126.
- ЧАЛОВА, О. В.: *Коммуникативные средства создания актерского ансамбля Табакова — Богатырева в к/ф «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979)*. In: *Мир русского слова*, 2016, № 3, с. 72–79.
- ЧЕРВІНСЬКА, О. В.: *Аргументи форми: монографія*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015, 384 с.

ЧЕРНЕЦ, Л. В.: *Персонаж*. In: *Русская словесность*, 1993, № 4, с. 67.

ШЮМАНН, Д.: *Бессмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя*. In: *И. А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сборник русских и зарубежных авторов*. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2003, с. 113–123. <<http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>>

ЮДИНА, Г.: *Роман и фильм*. In: *Нева*, 1981, № 5, с. 201–205.

VOJVODIĆ, Jasmina: *Physical Elements in the film “A Few Days in the Life of I. I. Oblomov” by N. S. Mikhalkov*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2, 2013, № 6, p. 312–322.

Наталья Валериановна Никоряк

К. филол. н., доцент, Кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии, Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, ул. М. Коцюбинского 2, 58012, Черновцы, Украина
n.nikoriak@chnu.edu.ua