

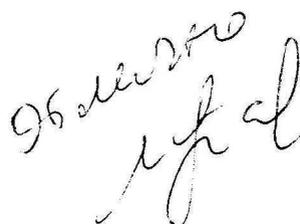
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра Культурологии

Научно-популярная статья
Столкновение пространств в фильме
«Анна Каренина» режиссера Джо Райта

Проверила: кандидат философских наук,
Доцент кафедры Культурологии
Тарасова М. В.

Выполнила: студентка 4 курса,
группы ИК14-03Б
Андреева А. И.



Красноярск 2018

Имеющиеся в киноискусстве различного рода экранизации, а также кинокритики и киноведы, которые раздражают зрителей на разные полюса мнений так, что изначальный замысел произведения перестает быть главной темой обсуждения. Встают вопросы о достоверности, о том, какой национальности должны быть авторы, если произведение принадлежит к наследию русской культуры, о том, какого цвета должны быть волосы у Вронского, если у Льва Николаевича Толстого Вронский с тёмными волосами, и даже о том, как вообще можно разыграть театральное представление, если Толстой к «лицедейству» относился негативно?

Но занавес открывается, и новые зрители заходят в зал, а некоторым удается даже попасть за кулисы...

Актуальность не теряют не только центральные темы любви, отношений в семье, но и само обращение к экранизациям литературных произведений, или, как в случае с английской версией Джо Райта, снятого фильма по мотивам «Анны Карениной» Л. Н. Толстого. Экранизация в нынешнем времени уже смотрится с определенным наложением на восприятие эпохи прошлого налета этой самой современности, особенно если речь идет о произведениях, написанных веком, а то и двумя, раньше. Говоря о «вечной теме», заданной произведением литературным, произведение кинематографа предлагает новое прочтение, новую эстетику и даже современный взгляд на общество, что как раз и было отмечено многими критиками в отношении фильма Джо Райта 2012 года. И тогда экранизация уже становится самостоятельным произведением. Но мнение большинства критиков и исследователей кино на этот счет, сходится в одном – проблема всех экранизаций заключается в погоне современных кинорежиссеров сделать качественный продукт, исключая создание новых традиций и формулирования мировоззренческих ориентиров.

Экранизировать «Анну Каренину» Л. Н. Толстого уже стало обычным делом, ведь еще с появления кинематографа ее экранизировали уже больше десяти раз! Каренина уже стала достоянием всего человечества, и тиражируется не меньше Шерлока Холмса. Однако, стоило ли снимать по мотивам произведения «Анну Каренину» снова? Когда мир уже поделился на точные экранизации и вольные интерпретации? Режиссер Джо Райт и сценарист Том Стоппард решили, что стоит и предложили зрителю погрузиться снова в эту все-таки уникальную историю, с совершенно новым взглядом на неё.

Итак, главный занавес поднимается, мы все еще слышим шепот в зрительном зале, начинается увертюра – вариация на тему народной песни «*Во поле березка стояла*», в исполнении пронзительных скрипок и авантюрных духовых. Первое, что мы видим – это еле различимые фигуры, которые по мере наезда камеры приобретают весность и очертания. Пространство сцены открывается для зрителя, и, прямо из зрительного зала мы попадаем внутрь, за кулисы. Именно там и разворачивается жизнь романа, пусть выбранная краткими эссенциями из текста Л.Н. Толстого. И вот, уже слова «*Все смешалось в доме Облонских*» визуализируются сложными структурами декораций и постоянным запутанным движением в пространстве за главной сценой.

Вообще вопрос *пространств* в «Анне Карениной» решается безупречно, в соответствии с тремя главными правилами драматургии, превращая их в более сгущенный формат. Единство места, времени и действия работают в прямом смысле, Левин, приехавший к Облонскому за советом, блуждая по ритмичным залам, поднимаясь по техническим лестницам, он из присутствия Облонского очутился сначала на обеде с ним же, затем на приеме у Щербацких, причем все это, будто бы в одном здании.

Пространство в фильме «Анна Каренина» Д. Райта обладает качествами:

- 1) *вневременности*, что иллюстрирует эпизод в начале фильма с Левиным;
- 2) Помимо этого сцена в этом фильме обладает качествами *макромира*, являясь в физическом своем воплощении обычной сценой, за кулисами скрывается целый город;
- 3) преобладающая *плоскостность*, подчеркнутая режиссером посредством декораций, задников, дверей и т.д. (см. иллюстрацию 1)



Иллюстрация 1. Плоскостность

Однако, стоит отметить, что в фильме «Анна Каренина» Д. Райта есть спорные моменты, а именно, характеризуя *пространство* качествами, нужно обозначить, что плоскостность входит в некий конфликт с *глубинностью*, так как некоторые персонажи и предметы обладают потенциальной возможностью пересечения границ плоскостей. Например, персонаж Левина, через эпизод возвращения в его родное поместье, оказывается в реальном

пространстве живописного поля, через открывание задника сцены. Все это подкрепляется тем фактом, что именно Константин Дмитрич Левин очень сложный и глубокий герой в романе, в фильме имеет возможность выхода за пределы Московского общества, которые как раз и являются участниками театрального действия.

Театральное действие вообще в фильме «Анна Каренина» своего рода **формула**, через которую пропущена идея и текст, театр здесь дан в *нескольких значениях*: *театр* – как неотделимая синтетическая составляющая актерской игры в фильме; *театр* – это место, где совершается и разворачивается все основное действие романа; *театр* – это метафора «игры» в жизнь, общества, которое примеряет на себя роли и «играет» их (см. иллюстрацию 2); *театр* – это микромир, это язык, на котором персонажам легче говорить, это игрушки, бутафорские поезда и т. д.



Иллюстрация 2. Театр

Но, возвращаясь к начальному вопросу, который задают фильму «Анна Каренина» Д. Райта, с момента его появления – Зачем используется язык театра в таких разных значениях, если Л. Н. Толстой отзывался о *театре* негативно?

Ответ на этот вопрос пытались дать многие исследователи творчества Л. Н. Толстого, исходя из его трактата «*Что такое искусство?*» 1897 г. В этом трактате он обозначил, что «театр – это, прежде всего, драматическая литература... Эта драматическая литература, как и художественная, должна заражать читателя/зрителя переживаемыми автором чувствами при следующем условии: этот читатель испытывает настоящую иллюзию того, что переживаемое, испытываемое действующими лицами переживается, испытывается и самим»¹.

«Анна Каренина» Л. Н. Толстого драматическое произведение, но в соприкосновении с фильмом режиссера Д. Райта и сценариста Т. Стоппарда происходит столкновение реалистического направления, к которому относится произведение литературы, с искусственным, синтетическим пространством фильма, с иллюзорной реальностью.

Но ничего здесь не противоречит другому, так как фильм «Анна Каренина» 2012 года обладает потенцией выхода в реальность посредством персонажей, а также концовкой фильма. Ранее, уже говорилось о том, что Константин Левин тот персонаж, который пересекает границы театральных подмостков. Но, помимо него есть еще и дети Серёжа и Аня, которые в заключительной сцене оказываются на цветочном лугу, который прорастает в зрительный зал, что полностью стирает границы реального и ирреального (см. иллюстрацию 3).

¹ Юхнович В. И. Л. Н. Толстой и искусство театра // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 13. – С. 3216–3220. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2015/85644.htm>.

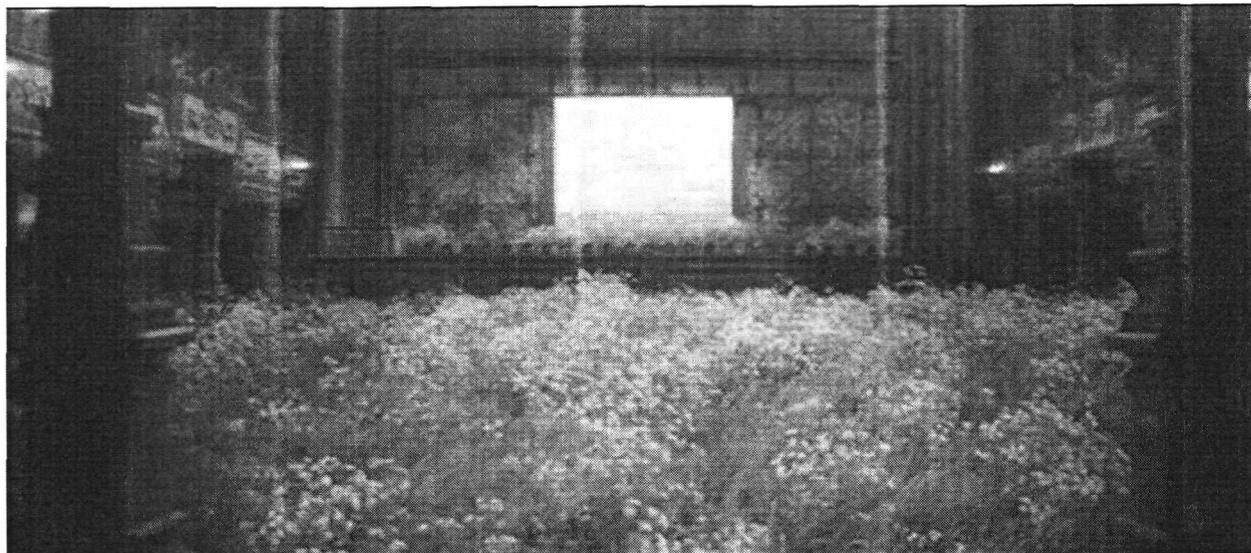


Иллюстрация 3. Завершающий кадр «Анна Каренина» Д. Райт

В своих трудах Л. Н. Толстой обозначает принцип создания литературного произведения: *«Вызвать в себе раз испытанное чувство, и... передать это так, чтобы другие испытали то же чувство...»*.² Данная эстетическая литературная концепция образована таким образом, что в ней исключается появление посредников, что важно для сохранения главной идеи. Однако, в отношении литературного текста – романа «Анна Каренина» Л. Н. Толстого следовало бы отметить, что, несмотря на реалистическую традицию, в которой написан роман, ему совсем не чужд язык образный, интерпретировать который возможно по-разному.

К примеру, эпизод бала из литературного текста, а именно, появление на балу Анны Карениной и впечатления о ней Кити: *«Теперь она поняла, что Анна не могла быть в лиловом и что её прелесть состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней. И чёрное платье с пышными кружевами не было видно на ней; это была только **рамка**, и была видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная»*.³

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1954. Т. 30. С. 65

³ Толстой Л. Н. Анна Каренина, роман/ Л. Н. Толстой. – М.: Изд. АСТ, 2017. – С. 85

Это слово «рамка», по моему мнению, удивительно не вписывается в концепцию реализма, слово обладает поистине удивительным значением, это почти всегда «обрамление», тем более, речь идет об одежде, это свойство сцены, главное облекается / обрамляется в одежду сцены, в рамку, для того, чтобы выделить главное, то, что находится внутри. Другими словами, выдержка из литературного произведения, по моему мнению, не расходится с реалистической традицией, в которой написан роман, и удачно вписывается в пространство ирреальное, в пространство фильма. Это слово – формула, обладающее насыщенным смыслом до такой степени, что превращаясь в образ и меняясь на протяжении нескольких веков, не утрачивает своей специфики.

То есть, вопрос о столкновении пространств, становится намного глубже и шире, и дает больший повод для более точного сравнительного разбора произведений. Но, говоря о пространстве фильма, можно выделить еще несколько особенностей, которые дают именно ему преимущества. Например, **аналитический подход** к интерпретации режиссером и сценаристом. И аналитика, в первую очередь, связана с музыкальной составляющей, которую написал современный композитор Дарио Марионелли. Ранее уже была упомянута вариация на тему народной песни «*Во поле березка стояла*», песня взята эта не случайно, что подчеркивает исследовательскую компоненту авторов фильма «*Анна Каренина*» 2012 г.

Смысл песни перекликается со смыслом романа, сюжет песни в разных вариациях сходится к одному – молодая женщина, вышедшая замуж за старого мужчину, и влюбленная в так называемого «милого». Знание об этой песне доступно идеальному, подготовленному зрителю, и вариация на народную русскую песню является, в данном случае, такой формулой – загадкой, в которой уже есть в сжатом виде сюжетный мотив. Вариация перекликается с вальсом. Вообще такое соединение двух тем демонстрирует попытку объяснить двузначную природу русской культуры. При всей

легкости и веселости характера народной песни, вальс по природе имеет минорные ноты, но там появляется торжественность, органнй пункт.

Помимо стилизации русской народной песни, *стилизацию* можно легко обнаружить в *костюмах*, отшитых для этого фильма, которые были исполнены Жаклин Дюрран – автором дизайна костюмов. Примечательно то, что костюмы тоже, своего рода «вариации» на тему «Анны Карениной», так как за основу были взяты силуэты идеала 50-х годов XX века, и центральным акцентом стал как раз силуэт – рамка, а не мелкие детали и кружево, для режиссера было важно сделать стилизованный образ, а не достоверный.

Стилизацию можно усмотреть и в пластическом языке фильма, то, как двигаются актёры вообще и все танцы не имеют исторического контекста, они, по мнению большинства кинокритиков – авангардны, с чем можно поспорить. Стилизация – это, в некотором смысле, упрощение, с целью вынести смысловую нагрузку на поверхность, пластический язык танца в фильме «Анна Каренина», скорее, вневременный, обладающий свойствами повышенной эмоциональности. Через язык танца был передан эпизод зарождения чувств между Карениной и Вронским (см. иллюстрацию 4), страсть и, даже, был передан момент нескромной близости, в перекликающемся эпизоде постельной сцены, которая тоже была выполнена в стилистике танца.

Танцы были поставлены бельгийским хореографом Сиди Шеркауи. Весь фильм, все его персонажи подчинены ритмике и динамике пластического языка, случайные прохожие и работники конторы Облонского – все они вовлечены в действие, некоторые исследователи отмечали в этом, намек на традиции, известного во всем мире, русского балета.



Иллюстрация 4. Танец А. Вронского и А. Карениной

Есть в фильме то, что *стилизации* не подвластно, например вырывающийся образ героини, который от начала является оригинальным и самодостаточным у режиссера Д. Райта. Киноприемы и возможности киноязыка переводят особенности образа литературного и подачу этого образа. Исследователи кино утверждают, что образ Анны в исполнении Киры Найтли упрощен, но, он, скорее, усложняется *материальными и индексными знаками*.

Самый яркий знак, расширяющий образ Карениной в фильме 2012 года – знак *отражений*, особенно выражено он представлен в эпизоде после бала с Вронским, когда она решает вернуться в Санкт-Петербург. Анна видит в зеркальном отражении двери свое лицо, которое «распадается» на мелкие кусочки в преломлении поверхности двери, а позади она видит поезд, надвигающийся на неё (см. иллюстрацию 5).



Иллюстрация 5. Отражение

Находка режиссера Джо Райта – плавный подход к финальной сцене самоубийства Анны, где фигурирует знак острого *металла/оружия*. Этой финальной сцене предшествуют многие эпизоды, связанные с острыми металлическими предметами. В самом начале фильма мотив острого оружия обретает весность, когда на сцене перед нами появляется Стива Облонский и брадобрей, затем очень яркой является сцена сенокоса, и, наконец, одним из интересных решений является прикладывание острия кинжала для разрезания бумаги к разгоряченному лицу Анны. Эти детали, на первый взгляд не такие важные, все вдруг начинают обретать свое место в нагнетании атмосферы, в нарастающем сгущении звуков железа, под которым и гибнет Анна.

Кроме того, театр дает образу анны потенциальную возможность визуализации игры в отношения (с её мужем Карениным), игры в любовь с Вронским. Мотив *игры* – еще один знак, визуализируемый в фильме, В разговоре о замужестве с Кити, Анна использует детскую игру в кубики, как

потом, в другом эпизоде эти же кубики используют Левин и Кити при их тайном общении (см. иллюстрацию б).



Иллюстрация 6. Мотив игры

Игра в отношения, семью, а затем и в жизнь, попытка построить счастье на руинах своего несчастья – все это есть в фильме «Анна Каренина» Джо Райта, только все это реализуется не через внутренние монологи и точное описание быта как это делает Л. Н. Толстой. Режиссер фильма делает это через эссенции, сворачивая развернутые образы в сжатые, но насыщенные.

Фильм «Анна Каренина» Джо Райта - это синтез литературного творчества, кинематографа и театра, тогда как театр становится посредником, механизмом, посредством которого становится возможным визуализация текста Толстого современному зрителю. Именно принцип театра, пространство сцены – это то место, обладающее принципами мобильности. Театр в фильме становится *способом/механизмом*, рассказать историю в нескольких измерениях, театральность у Джо Райта обладает свойством,

приближенным к жизни, с одной стороны, так как засценок представлен всегда переходным. Но, с другой стороны, засценок и сама сцена представляется неким *фантастическим* пространством, где становится возможным все, это то метафизическое место, где происходит столкновение нескольких измерений.

Задник сцены исчез, и в зрительном зале прорастает широкое зеленое поле с прекрасными белыми цветами, искусственность кинематографического пространства сталкивается с реальностью и изливается на зрителя. Титры.

Список используемых источников

1. Антология русской песни / Сост. предисл. и коммент. Виктора Калугина. – М.: Изд. Эксмо., - 2005 г.
2. Арутюнян С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств / С. М. Арутюнян // Моск. Гос. Университет культуры и искусств. – М. – 2003 г. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/ekranizatsiya-literaturnyh-proizvedeniy-kak-spetsificheskii-tip-vzaimodeystviya-iskusstv#ixzz5CsZpjBZ1>
3. Дуброфски Р. Жаклин Дюрран о работе над «Анной Карениной» / Р. Дуброфски // Журнал Rollingstone за 29 октября 2012 г. Режим доступа: <http://www.rollingstone.ru/cinema/interview/14189.html>
4. Долин А. Ужель та самая. Ответ Д. Быкову про «Анну Каренину» - и не только ему, и не только про неё / А. Долин // Электронный журнал Openspace за 10 января 2013 г. Режим доступа: <http://www.openspace.ru/article/795>
5. Юхнович В. И. Л. Н. Толстой и искусство театра // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 13. – С. 3216–3220. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2015/85644.htm>
6. Штейман М. А. (2014) Политико-коммуникативные репрезентации фильма Д. Райта «Анна Каренина» в современной России // Вестник РГГУ. № 1. С. 285-295
7. Stephen Marche. Toronto Film Fest: Keira Knightley Is Our Anna Karenina / SEP 10, 2012 – URL: <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a15722/anna-karenina-toronto-review-12572320/>