

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«Литературный миф в кино. Экранизации викторианского романа в
позднем советском кинематографе в зеркале прессы»**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 4 курса 431 группы
направления 42.03.02 – «Журналистика»
Института филологии и журналистики

Березовской Евгении Артуровны

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент.

_____ А.Н. Зорин

Зав. кафедрой, д. филол.н., профессор

_____ В.В. Прозоров

Саратов

2025

Введение. Кинематограф, будучи одним из самых влиятельных видов искусства XX века, нередко обращается к литературным источникам, переосмысляя их в новых культурных и исторических контекстах. Экранизация — это сложный процесс творческой интерпретации, в котором режиссёр и сценарист перекодируют литературное произведение на язык кино. Особый интерес представляют экранизации викторианского романа в позднем советском кинематографе — явление, которое, несмотря на хронологическую и идеологическую дистанцию между эпохами, оказалось удивительно востребованным. Викторианская литература с её социальными конфликтами, моральными дилеммами и сложными характерами предоставляла советским кинематографистам возможность говорить о проблемах современности, избегая прямых отсылок к советской действительности. Обращение к классическим произведениям позволяло уйти от излишней идеологизации, характерной для советского кино, и в то же время создавать глубокие художественные высказывания.

Актуальность исследования обусловлена следующими факторами:

Экранизации викторианской литературы помогают понять механизмы взаимодействия классики и современности. Позднесоветский период (1970–1980-е гг.) — время, когда кино балансировало между идеологическими ограничениями и творческими поисками. Изучение экранизаций этого времени позволяет раскрыть специфику советского кинематографа. Журналистские отзывы и критические статьи формировали восприятие фильмов зрителями, а их анализ помогает понять, как создавался и трансформировался миф о викторианской Англии в советском обществе.

Цель работы — исследование особенностей экранизаций викторианской литературы в позднесоветском кинематографе и их рецепции в прессе.

В связи с этим представляется необходимым решение следующих **задач**:

1. Проанализировать ключевые произведения викторианской эпохи, ставшие основой для советских экранизаций.
2. Выявить специфику интерпретации викторианских сюжетов и персонажей в советском кино.
3. Определить, как формировался и трансформировался миф о викторианской Англии в кинематографе.
4. Изучить отклики прессы на экранизации и их влияние на зрительское восприятие.
5. Оценить культурное значение этих фильмов для советского общества.

Объектом данного исследования являются экранизации викторианской литературы в советском кинематографе 1970–1980-х годов: Цикл о Шерлоке Холмсе (И. Масленников, 1979–1986); «Трое в лодке, не считая собаки» (Н. Бирман, 1979); «Приключения принца Флоризеля» (Е. Татарский, 1981).

Предмет исследования — художественные и идеологические особенности этих экранизаций, а также их освещение в советской прессе.

Новизна исследования заключается в комплексном изучении советских экранизаций викторианской литературы через призму прессы, что позволяет раскрыть механизмы мифологизации и адаптации классики к условиям советской культуры.

Структура работы.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении сформулированы цели и задачи исследования, представлены актуальность работы и новизна, также описаны объект и предмет исследования.

В первой главе анализируется история викторианского периода и непосредственно литературные традиции того времени. Мы последовательно уделяем внимание первоисточникам всех интересующих нас экранизаций,

разбирая их типичные и новаторские черты с точки зрения литературных особенностей указанной эпохи.

Во второй главе анализируются советские экранизации викторианских романов, влияние викторианской эпохи на советское кино, её востребованность у кинематографистов, а также трансформация мифологизированного образа викторианской эпохи, в том числе в оценке журналистской критики.

В заключении подводятся итоги работы, делаются основные выводы, намечаются дальнейшие перспективы исследования.

Основное содержание работы. Первая глава «Исторический контекст и литературные первоисточники». Викторианская эпоха (1837-1901) стала временем парадоксального сочетания прогресса и консерватизма в британском обществе. За фасадом имперского величия и промышленного бума скрывались острые социальные контрасты - роскошь аристократии соседствовала с ужасами рабочих домов и фабричной эксплуатацией. Жесткие моральные нормы, провозглашавшие семейные ценности и благочестие, на практике часто оборачивались лицемерием, особенно в сфере гендерных отношений, где формальная эмансипация женщин не меняла их фактической зависимости. Сложнейший этикет, регулировавший каждую деталь жизни от домашнего уклада до брачных ритуалов, создавал иллюзию упорядоченного общества, но не мог скрыть его глубинных противоречий. Эта двойственность эпохи, которую Диккенс гениально выразил как "лучшее и худшее из времен", стала определяющей характеристикой викторианской Англии, где технические и социальные достижения существовали бок о бок с ханжеством и классовыми предрассудками.

1.1. Литературные традиции викторианской эпохи. Викторианская эпоха ознаменовала важный перелом в развитии английской литературы, которая перестала быть привилегией избранных и стала более демократичной. На смену романтизму с его поэтическими формами пришел реалистический роман, ставший доминирующим жанром. Писатели-реалисты

через детальное описание быта и нравов создавали достоверную картину эпохи, часто публикуя свои произведения серийно, что делало литературу более доступной для широких слоев населения. Главной особенностью викторианской прозы стало внимание к острым социальным проблемам - классовому неравенству, тяжелым условиям труда, бедности и несправедливости. Такие авторы, как Диккенс, Бронте, Харди и Гаскелл, в своих произведениях («Оливер Твист», «Джейн Эйр», «Тэсс из рода д'Эрбервилей» и др.) не только раскрывали эти темы, но и стремились пробудить в читателях сочувствие к обездоленным. Параллельно литература проповедовала традиционные ценности - нравственность, семейные устои, чувство долга, пытаясь найти баланс между консерватизмом и социальным прогрессом.

При этом викторианский роман, несмотря на социальную направленность, прежде всего оставался увлекательным повествованием, где сюжетная занимательность часто преобладала над психологической глубиной. Это способствовало популярности приключенческих, готических и детективных произведений Стивенсона, Конан Дойла, Стокера и других авторов, создавших ставшие архетипическими образы вроде Шерлока Холмса или Дракулы.

Неослабевающий интерес к викторианской литературе в современной культуре - от экранизаций до интернет-мемов - свидетельствует о ее непреходящей ценности. Произведения той эпохи продолжают оставаться важной частью мирового литературного наследия, сохраняя свою актуальность и в XXI веке.

1.2. Воплощение английского характера в образе Шерлока Холмса. Образ Шерлока Холмса давно перешагнул границы литературного произведения, став культурным феноменом. Впервые появившись в 1887 году в «Этюде в багровых тонах», великий сыщик на сорок лет завоевал сердца читателей, несмотря на попытку автора «убить» персонажа в 1893 году.

Современный музей на Бейкер-стрит, 221b, где воссоздана знаменитая квартира детектива, стал местом паломничества поклонников, хотя в реальности такого адреса во времена Холмса не существовало. Этот факт лишь подчеркивает, насколько органично литературный персонаж вписался в реальный лондонский ландшафт.

Холмс воплощает ключевые черты английского национального характера, который социологи определяют как сочетание самоконтроля и следования социальным нормам. Его сдержанность, граничащая с холодностью, - классический пример английской эмоциональной скупости. Лишь в исключительных случаях, как в эпизоде с ранением Ватсона, нарушается этот образ совершенного рационалиста, показывая глубину чувств под маской бесстрастия.

Важной чертой персонажа является умение сочетать работу и отдых. Как истинный англичанин, Холмс демонстрирует поразительную способность полностью переключаться с расследований на музыку или химические опыты. Его игра на скрипке - не просто хобби, но и способ поддержания психического равновесия, столь ценимый в английской культуре.

Таким образом, собирательный образ Шерлока Холмса несет в себе все те качества, которые присущи настоящему англичанину. Чувство собственного достоинства, холодный рассудок – культурный идеал английского общества, полностью воплощенный в центральном персонаже.

1.3. Принц Флоризель, настоящий джентльмен из Богемии. В цикле рассказов Роберта Льюиса Стивенсона, объединенных в сборники «Клуб самоубийц» (1878) и «Алмаз Раджи», принц Флоризель предстает необычным аристократом-сыщиком, чьи приключения разворачиваются в разных уголках Европы. В отличие от Шерлока Холмса, его сопровождает не доктор, а верный друг - полковник Джеральдин, образуя классический дуэт викторианской литературы.

Структура произведений напоминает восточные сказки - каждый рассказ завершается, оставляя пространство для продолжения. Особенно интересно, что герой, будучи наследным принцем Богемии, воплощает в себе все черты идеального английского джентльмена: хладнокровие, самообладание, безупречные манеры. Даже в моменты гнева он сохраняет ледяное спокойствие, а его благородство граничит с самопожертвованием, что особенно ярко проявляется в истории с «смертельной картой».

Флоризель - персонаж многогранный: за аристократической сдержанностью скрываются глубокие эмоции, а его рациональность сочетается с готовностью признавать ошибки. Жесткость в суждениях («Больной имеет больше прав на сочувствие, чем труп») отражает типично британский прагматизм, удивительно органичный для иностранного принца.

Стивенсон мастерски использует иронию, обыгрывая викторианские условности. Описания вроде «бренди, разбавленного кипятком» или письма «без излишнего педантизма в орфографии» создают тонкий комический эффект, смягчая строгость повествования.

В результате, принц Флоризель стал воплощением транснационального идеала джентльмена, чьи манеры и принципы вышли за пределы Британских островов, сохранив при этом узнаваемый викторианский колорит.

1.4. «Трое в лодке, не считая собаки» как образец поздневикторианского юмора. Эта остроумная повесть 1889 года родилась из неудавшегося замысла создать серьезный путеводитель по Темзе. В процессе работы юмор неожиданно для самого автора вырвался на первый план, превратив задуманный краеведческий труд в веселую хронику приключений трех незадачливых путешественников и их фокстерьера Монморанси. Издательский инстинкт оказался точен – именно легкая, непринужденная манера изложения сделала книгу столь любимой читателями.

Джером совершил тихую революцию в викторианской литературе, отказавшись от выспренного стиля в пользу живой разговорной речи. Его герои – не блистательные аристократы или гениальные сыщики, а обычные горожане, чьи комичные злоключения на воде узнаваемы и сегодня. Описание их бытовых трудностей – от борьбы с палаткой до поисков пропавшего шлюза – создает удивительно достоверную картину жизни английского среднего класса конца XIX века.

Особое очарование повести придает фирменный джеромовский юмор – добродушный, ироничный, временами абсурдный, но всегда точный. Его мягкая сатира, направленная на условности викторианского общества, не разрушает, а лишь слегка подтачивает устои, сохраняя типично британскую сдержанность. Именно это тонкое сочетание традиции и новаторства сделало "Троих в лодке" своеобразным мостом между эпохами – произведением, которое, оставаясь викторианским по духу, предвосхитило литературу нового века.

Глава 2. Мифологизация викторианского романа в позднесоветских экранизациях. 2.1. Характерные черты позднесоветского кинематографа.

Анализируемый период 1979-1987 годов, хотя формально относится к 1980-м, продолжает культурные процессы эпохи «застоя». Это было время парадоксов советского кинематографа, когда жесткий идеологический контроль странным образом сочетался с неожиданными творческими прорывами. Даже заключительная часть цикла о Шерлоке Холмсе, выходящая за хронологические рамки периода, сохраняет глубокую связь с основной серией благодаря единству творческого коллектива. Несмотря на экономические трудности и цензуру, кинематограф демонстрировал удивительную жизнестойкость. С одной стороны, сохранялась обязательная ориентация на соцреализм, с другой — режиссеры все чаще обращались к экзистенциальным темам и внутреннему миру человека.

Жанровая палитра существенно обогатилась — от интеллектуальной фантастики до молодежных картин. В экранизациях произошел важный поворот: от буквального переноса текста к авторской интерпретации, что не всегда находило понимание у зрителей. Технические ограничения и дефицит ресурсов не помешали созданию значительных произведений, а развитие телекино подарило зрителям культовые многосерийные фильмы.

Таким образом, позднесоветский кинематограф представлял собой сложную систему, где официальная доктрина сосуществовала с искренним творческим поиском, а материальные ограничения компенсировались художественной изобретательностью. Этот уникальный баланс и позволил создать фильмы, сохраняющие свою ценность и сегодня.

2.2. Мифологизация викторианской эпохи в позднесоветских экранизациях. Советский кинематограф демонстрировал давний и глубокий интерес к английской литературе, начиная с шекспировских экранизаций 1950-1960-х годов, получивших признание даже на родине драматурга. Однако во второй половине 1970-х - начале 1980-х годов внимание режиссеров сместилось к викторианской прозе, что породило уникальный культурный феномен. Парадоксальным образом, несмотря на очевидную критику капитализма в оригинальных текстах Диккенса, Коллинза или Конан Дойла, советские экранизаторы сознательно избегали остросоциальных сюжетов, выбирая вместо «Оливера Твиста» или «Дэвида Копперфильда» более легковесные детективные и приключенческие истории.

Этот выбор отражал сложную культурную динамику эпохи застоя. С одной стороны, обращение к викторианской Англии стало формой эскапизма - возможностью перенестись в идеализированный мир джентльменов и аристократов, столь отличный от советской повседневности. Режиссеры вроде Масленникова или Бирмана сознательно создавали на экране «сказочную Англию», где царили благородные манеры, рыцарские идеалы и уютные интерьеры с каминами. Даже когда сюжеты переносились в другие

страны (как в случае с принцем Флоризелем), они сохраняли типично британский колорит.

Однако этот викторианский мир выполнял не только развлекательную функцию. Через исторические декорации кинематографисты транслировали важные для советского общества ценности: культ мужской дружбы (Холмс и Ватсон, Флоризель и Джеральдин), идеалы справедливости, чести и достоинства. Интересно, что многие добавленные в экранизациях монологи и сцены (вроде рассуждений Холмса о моральной ответственности) отражали не столько идеологические установки, сколько личные убеждения создателей фильмов, сформированные в конкретном историко-культурном контексте.

2.3. Сериал о Шерлоке Холмсе: зрительская любовь и рождение новой версии мифа. Советский сериал о Шерлоке Холмсе, снятый Игорем Масленниковым, включает пять фильмов, выпущенных с 1979 по 1987 год. Первый фильм, «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (1979), основан на рассказах «Пёстрая лента» и «Этюд в багровых тонах». За ним последовали «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» (1980), «Собака Баскервилей» (1981), «Сокровища Агры» (1983) и заключительная часть — «Двадцатый век начинается» (1987–1988). Сценарий к первому фильму написали Юлий Дунский и Валерий Фрид, известные по другим значимым кинопроектам.

Масленников, не будучи поклонником детективов, взялся за сериал, желая отвлечься от советской реальности. Его привлекло равноправное партнёрство Холмса и Ватсона, которое добавило глубины образу сыщика. В отличие от книжного Ватсона, который часто оставался просто рассказчиком, экранный персонаж в исполнении Виталия Соломина стал более живым и обаятельным. А Василий Ливанов создал своего Холмса — не холодного аналитика, а эмоционального, остроумного и даже озорного человека, что придало герою новые краски.

Сериал стал культурным феноменом: во время телепоказов улицы пустели, а фразы вроде «Элементарно, Ватсон!» и «Овсянка, сэр!» вошли в

народный фольклор. Критики высоко оценили фильмы, отмечая ироничную, но тёплую подачу викторианской Англии с её чопорностью и своеобразным юмором. Однако были и те, кто, как Александр Нилин, считал экранизацию слишком серьёзной и далёкой от лёгкости оригинальных произведений.

Масленников признавался, что каждый фильм снимал как последний, но популярность заставляла продолжать. Это повторило историю Конан Дойла, которого читатели заставили «воскресить» Холмса. Сериал не просто адаптировал классику — он создал новый миф, приблизив викторианскую эпоху к советскому зрителю через тему искренней дружбы, благородства и верности идеалам. Как писала Татьяна Москвина, фильмы стали «свежей струей», изменив восприятие образа Шерлока Холмса в массовой культуре.

2.4. «Трое в лодке, не считая собаки»: уход от первоисточника и разочарование критиков. Фильм «Трое в лодке, не считая собаки» (1979) имел все шансы стать культовой комедией: сценарий написал Семён Лунгин («Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён»), режиссёром выступил Наум Бирман («Хроника пикирующего бомбардировщика»), а главные роли исполнили звёзды советской комедии — Андрей Миронов, Александр Ширвиндт и Михаил Державин. Однако, несмотря на мощный творческий состав и популярность оригинальной повести Джерома, фильм не стал хитом.

Критики и зрители сошлись во мнении, что экранизация слишком далеко отошла от книги. Вместо мягкого английского юмора и самоиронии героев зрители увидели фарс с нарочитыми шутками и импровизациями актёров. Сценарист добавил романтическую линию, отсутствующую в оригинале, а режиссёр позволил актёрам переигрывать, что привело к потере духа повести. В результате вместо викторианской Англии с её тонким юмором получился гротескный спектакль, где герои выглядели не джентльменами, а комиками, пытающимися любой ценой рассмешить публику.

Реакция прессы была сдержанной. В «Правде» отметили, что фильм — скорее фантазия на тему Джерома, чем точная экранизация. Читатель «Литературной газеты» и вовсе назвал ленту «балаганным фарсом», лишённым английского колорита. Критики сочли, что создатели слишком увлеклись собственным видением, забыв о первоисточнике и ожиданиях зрителей, для которых книга была дорогим воспоминанием.

Фильм не провалился, но и не стал событием. Возможно, если бы он вышел позже, его восприняли бы как пародию на викторианские экранизации. Однако в 1979 году зрители хотели не абсурда, а ностальгии по любимой книге — и не получили её. В итоге «Трое в лодке...» остались проходной лентой, доказавшей, что даже звёздный состав и классический сюжет не гарантируют успеха, если нарушен баланс между уважением к оригиналу и авторской интерпретацией.

2.5. Злоключения принца Флоризеля на советском телеэкране.

Фильм "Приключения принца Флоризеля" (1981) Евгения Татарского изначально попал под цензурный пресс — чиновников возмутило как мрачное рабочее название "Клуб самоубийц", так и слишком обаятельный образ монарха в исполнении Олега Даля. Режиссёр нашел остроумный выход, введя ироничный закадровый текст от лица полковника Джеральдина (Игорь Дмитриев). Его саркастичные комментарии, где трактирные посиделки именовались "государственными делами", создавали тонкий контраст с происходящим на экране, одновременно спасая фильм от запрета и сближая викторианскую Англию с советской действительностью.

Критики оценили эту находку — Юрий Кагарлицкий отмечал, что, несмотря на вольное обращение с текстами Стивенсона, фильму удалось сохранить их дух. В отличие от провальных "Троих в лодке...", где переигрывание актеров разрушило атмосферу оригинала, здесь был найден идеальный баланс между стилизацией и юмором. Именно это позволило картине стать классикой советского телекино, доказав, что даже в условиях

цензуры можно создавать талантливые экранизации, если найти правильный художественный ключ.

Заключение. В 1970–1980-е годы советские кинематографисты проявляли особый интерес к произведениям викторианской эпохи. Пресса в это же время выступала не только как инструмент критики, но и как существенный посредник между кинематографом и зрителем, формируя ожидания и оценивая художественные достоинства и недостатки экранизаций.

Как показали рецензии на фильмы «Шерлок Холмс и доктор Ватсон», «Трое в лодке, не считая собаки» и «Приключения принца Флоризеля», критики внимательно вели параллель, насколько кинокартины сохраняли дух и стиль викторианской эпохи. В случае с «Трое в лодке...» пресса отметила, что излишняя вольность в интерпретации текста Джерома привела к разочарованию зрителей в силу уважения текста оригинала. В то же время успех экранизаций о Шерлоке Холмсе во многом объяснялся способностью не только передать сюжет, но и углубить характеры героев, что нашло положительный отклик в сердцах зрителей. Важным аспектом было то, как викторианская Англия в кино соотносилась с советским контекстом – то отражая его, то создавая контраст. Во многих статьях подчёркивается, что экранизации позволяли зрителям временно «убежать» от реалий застоя, погружаясь в мир благородных джентльменов и детективных загадок. При этом в прессе зачастую раскрывали карты, рассказывая, какими приемами пользовались кинематографисты для смягчения идеологических противоречий в условиях цензуры. В конце концов, пресса способствовала созданию и закреплению мифологизированного образа викторианской эпохи в сознании зрителей. Рецензии и статьи не только давали оценку фильмам, но и формировали определённые стереотипы и ожидания, вследствие чего появлялась функция обратной связи, таким образом позволяя кинематографистам понимать реакцию аудитории. Разногласия в оценках, как, например, в случае с «Трое в

лодке...», где одни критики хвалили игру актёров, а другие упрекали фильм в отходе от оригинала, показывали, насколько важно для создателей учитывать баланс между творческой свободой и верностью первоисточнику. Это свидетельствует о том, что пресса была не просто наблюдателем, но и активным участником культурного процесса.

Исследование показывает, что в позднесоветский период пресса формировала общественное восприятие экранизаций и анализировала их идеологическое значение, способствуя созданию мифов о викторианской эпохе. Влияние рецензий и статей стало значительным аспектом для определения судьбы кинокартин - их блестящий успех или сокрушительный провал.