

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«От пьесы к сценарию. Адаптации произведений А. Н. Островского для
кино (на материале киноработ Э. А. Рязанова и Ж. Крыжовникова)»**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студента 4 курса 412 группы

направления 45.03.01 «Филология»

Института филологии и журналистики

Коренкова Никиты Олеговича

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

подпись, дата

А.Н. Зорин

Зав. кафедрой
д. ф. н., профессор

подпись, дата

В.В. Прозоров

Саратов

2025

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время, когда кинематограф стал неотъемлемой частью нашей жизни, важность изучения процесса адаптации литературных произведений для кино становится все более очевидной. Особенно важным является изучение того, как произведения классической драматургии преобразуются для киноэкрана. В этом контексте драматургия А.Н. Островского представляет особый интерес, поскольку в XXI веке современные режиссёры все чаще обращаются к драматургии Островского как к эталонному литературному произведению классической формы и, в тоже время, как к открытой смысловой структуре. Этим определяется **актуальность** предпринятого исследования.

Александр Николаевич Островский – выдающийся русский драматург, автор более 60 пьес, многие из которых стали классикой мирового театра. Его произведения отличаются глубоким пониманием русской души, остроумием и иронией. Однако перенос этих качеств на киноэкран требует особого подхода и тщательного анализа. Исследования драматургии Александра Николаевича Островского занимают значительное место в истории русской литературоведческой науки. Его творчество, охватывающее более пятидесяти пьес, стало объектом пристального внимания как в XIX, так и в XX–XXI веках. Островский, которого часто называют «певцом купечества», создал уникальный мир, в котором переплелись социальные, нравственные и психологические аспекты русской жизни.

Традиция глубоких и в то же время актуальных оценок творчества Островского восходит к трудам Н.Г. Чернышевского, который в своей статье «О драмах Островского» (1854) подчеркнул социальную значимость его пьес, отметив, что они отражают «нравы и быт» русского общества. Чернышевский акцентировал внимание на том, как Островский изображает жизнь купечества, показывая её не только в комическом, но и в трагическом свете. Эта работа заложила основу для дальнейших исследований, сосредоточенных на социальной проблематике в пьесах Островского. В

начале XX века интерес к Островскому не ослабевал. Порой он становился объектом идеологических оценок, но всегда его великие пьесы давали повод для вдумчивой актуализации. Юбилейный год празднования 100-летия со дня рождения классика стал поводом для размышления об оценке его творчества и непреходящей актуальности, в том числе и для нового советского театра («Гроза» в постановке А.Я. Таирова (1923), «Лес» Мейерхольда (1924), «Горячее сердце» К.С. Станиславского (1925)). В 1920-е годы, в условиях советской идеологии, исследования Островского приобрели новый оттенок. А.В. Луначарский провозгласил лозунг для советского театра: «Назад к Островскому», который легитимировал его в новой советской системе литературы и позволил воспринимать его произведения как основу национального театрального репертуара.

В 1960-е годы исследования Островского продолжались в контексте культурологического подхода. В.Я. Лакшин в своей книге «А.Н. Островский» (1963) описывает жизнь и деятельность драматурга как путь «рыцаря театра». Автор использует термин, чтобы подчеркнуть самоотверженность Островского, его готовность на любые испытания ради любви к театру. Возникали попытки оценить глубоко его творчество, охватывающее драматические тексты самых разных жанров – от комедии до исторической хроники и пьесы-реконструкции. Этот же подход лёг в основу издания и комментирования полного собрания сочинений А.Н. Островского.

Глубоко и последовательно пьесы А.Н. Островского на рубеже XX-XXI веков анализировались в работах А.И. Журавлевой, Б.Н. Любимова, О.Н. Купцовой, Н. И. Шалимовой, И.А. Овчининой и др.

Из недавних работ стоит выделить вышедшую в конце 2024 года монографию Кирилла Зубкова (Миланский университет) «Александр Островский: драматург, общество, современность» (издательство «Рутения», 2024)¹. Известный исследователь социально-политических контекстов бытования русской литературы XIX в. рассматривает все пьесы и все

¹ Зубков К.Ю. Александр Островский: драматург, общество, современность. М.: Рутения, 2024.

периоды творчества драматурга, в том числе вещи, почти не привлекавшие внимания исследователей. Книга призвана комплексно рассмотреть всё драматическое наследие Островского, связать его периоды с биографией автора и общественными условиями, в которых он работал.

Научная новизна работы связана с синкретическим подходом к литературной основе экранизаций, синтезирующем элементы филологического, театроведческого и киноведческого анализа сценарной разработки драматического текста и экранного воплощения.

Целью данной работы является изучение процесса адаптации пьес Островского для кино, а также анализ особенностей и сложностей этого процесса. Мы надеемся, что наше исследование поможет лучше понять, как классическая драматургия может быть успешно адаптирована для кино, сохраняя при этом свою уникальность и глубину.

Достижение данной цели потребовало решения следующих **задач**:

1. Рассмотреть теоретические основы кинематографической адаптации драматических произведений.
2. Проанализировать сценарные решения и режиссёрские приёмы в фильмах Э. А. Рязанова и Ж. Крыжовникова, созданных по мотивам произведений А. Н. Островского.
3. Сопоставить оригинальные пьесы А. Н. Островского и их экранные версии, выявить характерные изменения при адаптации.
4. Определить общие закономерности и тенденции экранизации классической драматургии в современном кино.

Объект исследования: особенности сценарного и художественного преобразования пьес А. Н. Островского в кино на примере фильмов Э. А. Рязанова и Ж. Крыжовникова.

Предметом исследования стали формы киноадаптации классической русской драматургии в кинематографе рубежа XX-XXI вв.

Материалом исследования стали две экранизации пьес А.Н. Островского: фильм Жоры Крыжовникова «Самый лучший день» (2015),

созданный по мотивам пьесы «Старый друг лучше новых двух», и картина Э. А. Рязанова «Жестокий романс» (1984), основанная на пьесе «Бесприданница». Эти работы демонстрируют принципиально разные подходы к интерпретации классики, что позволяет проследить, как режиссёрское видение и историко-культурный контекст влияют на трансформацию исходного материала.

Методологическая база основывается на синтезе подходов, сочетающем различные методы анализа, включая сравнительный анализ текстов пьес и сценариев, а также изучение критических обзоров, мемуаров и интервью с создателями фильмов.

Теоретическая значимость исследования связана с уточнением теоретических представлений о закономерностях кинематографической адаптации классических драматических текстов. Выявленные особенности сценарной переработки произведений А. Н. Островского обогащают теорию экранизации и раскрывают универсальные приёмы переноса театрального материала на экран. Анализ художественных преобразований творчества А. Н. Островского способствует более глубокому пониманию межжанровых адаптаций и может быть использован в дальнейших исследованиях в области литературоведения и кинодраматургии.

Мы надеемся, что наше исследование поможет лучше понять, как процесс адаптации может варьироваться в зависимости от режиссёрского видения и контекста создания фильма. Это также позволит нам более глубоко понять, как драматургия Островского может быть интерпретирована и представлена в различных кинематографических стилях.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Сценарий является литературно-драматической основой как для театра (пьеса), так и для кино (киносценарий), создаваемой драматургом или сценаристом. Его статус в филологии дискусионен — от признания особым родом литературы до отрицания его художественной ценности. Сценарий

обладает двойственной природой: он должен служить практическим руководством для постановки (особенно режиссерский сценарий с детальными указаниями), но одновременно содержит литературные элементы, включая обобщения и авторскую рефлексию, вопреки стереотипу о необходимости только «зримой» лаконичности. Различают литературный сценарий и режиссерский. Таким образом, сценарий — текст с подвижными границами между литературой и кинопроизводством.

Адаптация — это создание нового произведения путем переноса (ремедиации) исходного материала из одной знаковой системы в другую, например, экранизация литературы. Она всегда подразумевает интерпретацию, а не простое копирование, и мотивирована стремлением привлечь аудиторию в новых условиях. Процесс сталкивается с ключевыми трудностями: необходимостью радикального сокращения объема при сохранении сути оригинала и передачей его уникального стиля средствами киноязыка. Адаптация неизбежно изменяет форму, отделяя содержание от первоначального выражения, что вызывает споры о её «верности», но создаёт самостоятельную художественную ценность через интертекстуальный диалог. Культурный статус адаптации, идеологическая нагрузка и конкретные методы (определяемые экономическими, творческими и социальными факторами) делают её сложным явлением, отражающим взаимодействие медиа и эпох.

Эльдар Рязанов осуществил не просто экранизацию «Бесприданницы», а глубокую авторскую ремедиацию, перенеся вечные проблемы Островского — власть денег, трагедию "маленького человека", разрыв между идеалами и реальностью — в контекст советского "застоя". Смена названия на «Жестокий романс» стала программной: вместо социального ярлыка "бесприданницы" акцент сместился на универсальную драму чувств, где любовные иллюзии (романс) неизбежно сталкиваются с цинизмом и жестокостью мира. Рязанов сознательно отверг театральность ранних экранизаций, стремясь к

психологической глубине. Он трансформировал структуру пьесы, развивая мимолетно упомянутые события (прогулка на «Ласточке», арест кассира) в полнокровные сцены и насытив повествование визуальной поэзией вместо многословных диалогов XIX века. Ключевым стал образ Волги и подлинного парохода «Ласточка» – не декорации, а живой символ уходящей эпохи, азарта, фатальности и духа места, связывающий личную драму с историческим контекстом.

Сценарий Рязанова, оформленный как детальная "режиссёрская партитура" с акцентами на локации, атмосферу и психологические нюансы, стал основой для создания фильма как синтетического произведения – "одного большого романса". Музыка (оригинальные романсы на стихи Цветаевой/Ахмадулиной, цыганские мотивы, звуки Волги) и динамичная операторская работа Вадима Алисова заменили словесную экспозицию, выражая эмоции и подтекст визуальными-звуковыми средствами. Актерские работы (Гузеева – хрупкая романтичность, Михалков – обаятельный циник, Мягков – многогранный Карандышев) воплотили сложность персонажей, избегая штампов "купеческой драмы". Фильм утвердил классику не как музейный экспонат, а как живую притчу: трагедия Ларисы, спровоцированная не столько отсутствием приданого, сколько предательством Паратова, торжеством расчета (Кнуров, Вожеватов) и отчаянием "униженного" Карандышева, обрела вневременную резонансность. Финал в рассветном тумане, где "Ласточка" растворяется, а крики чаек сливаются с последним романсом, подчеркнул неразрешимость конфликта между романтической мечтой и жестокой прагматикой действительности.

Сценарий Жоры Крыжовникова представляет собой радикальную современную интерпретацию пьесы Островского «Старый друг лучше новых двух». Сохраняя базовую структуру персонажей (Петя как «бальзаминовский» тип русского простака, Оля как разочарованная невеста)

и ключевые конфликты (любовный треугольник, давление семьи), сценарий переносит действие в актуальные реалии, заменяя социальную сатиру XIX века на динамичную комедию с элементами мюзикла. Главным инструментом адаптации становятся музыкальные номера, которые не просто сопровождают, а драматически ведут сюжет, выражая внутренние состояния героев (отчаяние Оли под «I Will Survive», веселье Пети и Алины под «Самый лучший день») и заменяя словесные описания эмоций. Структура классической трёхактности сохранена, но наполнена визуальными вставками, ускоренным темпом и параллельным монтажом, что усиливает зрелищность в ущерб психологической глубине оригинала.

Сценарий демонстрирует чёткую ориентацию на кинопроизводство: детализированные ремарки (указания на локации, действия, визуальные детали), лаконичные диалоги с акцентом на комедийность, встроенные отсылки к музыкальным трекам как неотъемлемой части действия. Ключевое отличие от пьесы — финальный смысловой акцент. Если у Островского развязка подчёркивает социальную условность и компромисс (свадьба как сделка, давление среды), то сценарий Крыжовникова завершается утверждением «русской мечты» — торжеством личного счастья и всепрощения вопреки обстоятельствам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования, посвящённого изучению процесса адаптации пьес А.Н. Островского в кинематографе, были проанализированы две ключевые экранизации – «Самый лучший день» Жоры Крыжовникова и «Жестокий романс» Э. А. Рязанова. Анализ методов адаптации выявил принципиальные различия в подходах режиссёров. Ж. Крыжовников, работая с пьесой «Старый друг лучше новых двух», радикально трансформировал её в жанровый гибрид комедии, мюзикла и караоке-перформанса. Актуализация сюжета через цифровые реалии – YouTube-ролики, ироничные отсылки к поп-культуре, клиповый монтаж – позволила ему создать динамичное

повествование, отвечающее запросам массового зрителя 2010-х годов. Визуальная эксцентрика, музыкальные номера и гиперболизированные ситуации стали инструментами перевода классического текста на язык современности. Э.А. Рязанов, напротив, в «Жестоком романсе» сохранил трагическую основу «Бесприданницы», углубив психологизм персонажей и насытив фильм визуальной поэтикой. Символы – пароход «Ласточка», туманная Волга, цыганские мотивы – не только усилили драматизм, но и визуализировали подтекст пьесы, превратив её в романс о столкновении романтических иллюзий с циничной реальностью. Оба режиссёра использовали музыку как ключевой элемент нарратива, однако если у Ж. Крыжовникова она стала частью развлекательного формата, то у Э.А. Рязанова – средством передачи эмоциональной глубины.

Сравнение подходов показало, что Ж. Крыжовников и Э.А. Рязанов, сохранив смысл оригинальных пьес, радикально переосмыслили их тональность и форму. Первый сместил акцент с социальной сатиры на ироничный карнавал, где даже финальное примирение героев обрело черты шоу. Второй, сохранив трагизм, усилил его через визуальные метафоры и звуковую палитру, превратив классический сюжет в медитацию о фатальности человеческих страстей. Объединяет их реконтекстуализация классики, то есть включение в историко-культурный контекст: «Жестокий романс», созданный в 1984 году, отразил кризис идентичности позднесоветской эпохи, где поиск «вечных» тем в классике стал способом диалога с аудиторией, уставшей от идеологических клише. «Самый лучший день», снятый в 2015-м, ответил на запросы общества, погружённого в цифровую культуру, – с её иронией, клиповым мышлением и тягой к развлекательным форматам. Оба фильма, однако, доказали, что классика остаётся живым материалом, способным адаптироваться.

Теоретически исследование подтвердило тезис об адаптации как ремедиации – процессе, где исходный текст не копируется, а переплавляется в новую медийную форму. Интертекстуальность, проявляющаяся в отсылках

к поп-культуре у Ж. Крыжовникова и включении романсов у Э.А. Рязанова, стала основой диалога между эпохами. Отказ от иерархии «оригинал против экранизации» позволил рассматривать оба фильма как самостоятельные произведения, взаимодействующие с пьесами Островского на равных.

Практическая значимость работы заключается в демонстрации гибкости классических сюжетов, которые могут быть актуализированы через жанровые эксперименты и технологические инновации. Для сценаристов и режиссёров главным уроком становится необходимость баланса между сохранением духа оригинала и творческой свободой. Перспективой дальнейших исследований мог бы стать анализ адаптаций других авторов, а также изучение влияния цифровых платформ и интерактивных медиа на интерпретацию классики.

В заключение стоит отметить, что адаптация пьес Островского в кино подтверждает их вневременную актуальность. Успех экранизаций зависит от умения режиссёра сочетать традицию с новаторством, трансформируя классические конфликты в универсальные истории, понятные современному зрителю. Классическая драматургия, как показало исследование, остаётся неиссякаемым источником для диалога между прошлым и настоящим, где каждый новый медиум открывает её новые грани. Адаптация – это не предательство оригинала, а его продолжение в новых измерениях искусства.