

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ К.В. Анисимов
« ____ » _____ 2024 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

КИНОПОВЕСТВОВАНИЕ О КЛАССИКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СТРАТЕГИИ БИОГРАФИРОВАНИЯ

45.04.01 Филология
45.04.01.03 Русская филология:
исследователь, преподаватель, научный редактор

Научный руководитель	_____	д-р филол. наук, доц. Е.Е. Анисимова
Магистрант	_____	А.А. Киллер
Рецензент	_____	канд. филол. наук, доц. Н.В. Немчинова
Нормоконтролер	_____	канд. филол. наук Я.В. Баженова

Красноярск 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН: МЕХАНИЗМЫ ОТБОРА И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА	10
1.1. Литературная биография в русской культуре: генезис, жанровая поэтика, социокультурные функции	10
1.2. Стратегии жизнеописания классиков в национальной традиции: эго-документ, художественная словесность, академическая биография, киноповествование.....	24
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	36
ГЛАВА 2. БИОГРАФИЯ КЛАССИКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ФОРМАТЕ КИНОПОВЕСТВОВАНИЯ	37
2.1. Стратегии биографирования отечественных классиков в русских и зарубежных фильмах	37
2.1.1. Жизнеописания отечественных писателей в художественном биографическом фильме	37
2.1.2. Жизнеописания отечественных писателей в документальной телепублицистике.....	50
2.2. Русский писатель на экране: динамика образов, особенности кинематографической рецепции, социокультурный контекст	57
2.2.1. Русские классики в киноповествованиях 1910–1991 гг.....	58
2.2.2. Русские классики в киноповествованиях 1992–2020-х гг.	65
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	75
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	81

ВВЕДЕНИЕ

В современном обществе наблюдается тенденция к снижению читательской активности. Во многом это обусловлено обращением большинства россиян в свободное от работы и домашних дел к телевизионным каналам. Предоставление различного рода информации данным способом помогает в массовой социальной адаптации, связанной с низким уровнем образования, квалификации и многих других факторов [Дубин, 2010: 170]. В соответствии с этим в 1990-е гг. можно было видеть, как все меньше людей обращается к литературе и, тем более, научной. После 2000-х гг. социокультурный контекст и читательская активность меняются [Данилкин, 2010], однако, формы визуального и аудиального восприятия информации остаются приоритетными и являются формообразующими основами в культуре [Дубин, 2004]. В качестве основных этапов перехода в биографическом дискурсе к аудиальному и визуальному виду восприятия можно выделить несколько основных этапов: во-первых, появление первых жизнеописаний о классиках русской литературы (книги XIX в. – «Пантеон российских авторов» Н.М. Карамзина, «Биография Федора Ивановича Тютчева» И.С. Аксакова и др. [Скороходов, 2008: 87]), во-вторых, институционализация биографирования («Русские замечательные люди» А.С. Суворина и другие его сочинения, затем серия «Жизнь замечательных людей»), в-третьих, пик интереса к биографии поэта/писателя, в том числе сплетен, слухов, скандалов (жизнетворчество Серебряного века – А.А. Ахматова, К. Бальмонт, А.А. Блок, С.А. Есенин, В.В. Маяковский [Титкова, 2011]), в-четвертых, становление биографии преимущественно научным и научно-популярным жанром (советское время), в-пятых, массовизация биографирования, в том числе кинематографизация жизни писателя (поздний СССР и наше время).

С биографиями классиков читатели знакомятся в школе: в учебнике они предваряют произведения писателей. Как правило, данные книги

строятся по устоявшемуся жизнеописательному канону, являющимся одним из инструментов социальной доминации, которая «регулирует доступ к лингвистическому и культурному капиталу канонических текстов» [Гиллори, 1993]. Наравне с литературными произведениями, которые, несмотря на большое количество лет с момента их создания, до сих пор изучаются в школьных учебниках вследствие символичности, актуальной и для современности [Вдовин, 2013], биографии классиков русской литературы заносятся в культурный канон, акцентируя внимание на значимых эпизодах из их жизни. Из-за закреплённости, ограниченности и манифестированности школьный канон выполняет несколько основных функций: воспитательную, образовательную, эстетическую и дидактико-лингвистическую [Лейбов, 2013]. Обращаясь к биографическому освещению жизни русских писателей, учебники, в большинстве случаев, повествуют всегда о тех событиях, которые бы выполняли эти основные задачи.

Вторым этапом освоения жизнеописаний классиков является индивидуальный интерес читателя к их биографиям. Внимание к жизни писателя не исчерпывается инерцией школьного образования, поиском новых форм досуга и т.п. В ходе знакомства с биографией известной личности происходит усвоение чужого экзистенциального опыта [Тюпа, 2013], на который люди после прочтения могут опираться в дальнейшей жизни. Иными словами, «жизнеописание личности представляет “мир как опыт” становления и развития самоопределяющегося субъекта жизни» [Там же: 83]. Особое значение диалог между читателем и писателем имеет для отечественной культуры в связи с описанным Ю.М. Лотманом механизмом «права на биографию» [Лотман, 1986], когда та или иная личность завоевывала своими поступками право на истинность написанных текстов. Несмотря на то, что к этим персонажам может быть абсолютно положительное или крайне отрицательное отношение, «их жизнь и их имя занесены в память культуры как эксцессы добра или зла» [Там же: 367].

Наконец, как показал А.И. Рейтблат, большую роль в создании жизнеописания играет фигура биографирующего. Это объясняется тем, что он должен «собрать фактическую информацию о достойном остаться в социальной памяти человеке и обобщить ее в связный рассказ о его жизни» [Рейтблат, 2014: 183]. Если в XIX – первой половине XX в. это были современники писателей, профессиональные ученые и литераторы, то, начиная со второй половины XX в. большое значение как биографирующие субъекты приобретают сценаристы и режиссеры, а также публицисты и блогеры. Интересуясь жизнью классиков русской литературы не в научных целях, люди, в большинстве случаев, стремятся узнать о них не путем исследования многотомных книг, а обращаясь к научно-популярным биографиям и кинематографу или просматривая различные информационные ресурсы – сайты, блоги, видео, записи на стенах в соцсетях и т.д. В западной традиции фильмы, в основе которых лежит описание жизни знаменитого человека, получили наименование «байопики» (от английского *biographical picture* – «биографическая картина»).

Кино представляет собой такое же важное искусство [Тынянов, 1977], как литература, музыка, живопись, архитектура. Постановка сцен, монтаж, угол камеры, свет, звук и многое другое – все эти инструменты при грамотном использовании могут воплотиться в настоящий шедевр культуры. Поэтому биографическая картина во многом напоминает художественное произведение, которое построено в гармонии со всеми находящимися в нем элементами.

В коммуникативном поле киноповествования можно усвоить ключевую идею, посыл, который оставили создатели фильма (режиссеры, сценаристы, актеры) [Лотман, 1973]. В биографической картине это может проявляться в виде определенного взгляда на жизнь классика или нечто иное. Диалог между зрителем и создателями фильма может варьироваться в совершенно разных ключах: общественном, политическом, культурном, научном и т.д.

Концепция биографии предшествует написанию сценария и созданию картины, т.е. режиссеры и сценаристы не просто дополняют жизнеописания, а создают их заново. Помимо иллюстрирования основных моментов жизни того или иного русского классика в кинематографе, можно наблюдать различные дополнения режиссеров и сценаристов в виде каких-то новых сцен или изображения классика литературы в другом образе. Биография писателя – классическое направление литературоведческой мысли, а изучение рецепции жизни писателей на киноматериале – относительно молодое междисциплинарное направление гуманитаристики. Исследование фильмов о писателях позволяет выявить различия и сходства с их настоящей биографией, понять, раскрывают ли они лучше личность писателя, добавляют ли какую-либо другую интерпретацию основных эпизодов его жизни, вносят ли в нее каких-то новых персонажей и т.д.

Актуальность исследования обусловлена интересом современной филологической науки к проблемам изучения русского литературного канона, биографиям национальных классиков и междисциплинарным подходам к взаимодействию художественной словесности и кинематографа.

Научная новизна обусловлена изучением биографий классиков русской литературы в контексте киноповествования.

Объект исследования – стратегии биографирования классиков русской литературы.

Предмет исследования – стратегии биографирования русских классиков в отечественном и зарубежном кинематографе.

Цель работы – исследовать стратегии биографирования классиков русской литературы в отечественном и зарубежном кинематографе. Достижение поставленной цели реализуется с помощью следующих **задач**:

1. изучить теорию жанра биографии и научные концепции о языке кино;
2. дать обзор российских и зарубежных фильмов, в которых отражены биографии русских классиков;

3. определить наиболее репрезентативные фигуры отечественных писателей, жизнеописания которых периодически экранизируются;
4. сравнить киноповествования о русских литературных классиках с их академическими биографиями;
5. определить динамику образов русских классиков в кино и используемых режиссерами и сценаристами повествовательных приемов;
6. выявить стратегии биографирования русских классиков в социокультурном и эстетическом контекстах эпохи.

В рамках данного исследования предложен такой взгляд на киноискусство, который был сформулирован в трудах Ю.М. Лотмана [Там же: 126–136]. Его суть заключается в том, что в фильме, как и в литературном произведении, возможен художественный вымысел, и поэтому, в целом, кинематограф можно считать рассказом или повествованием. Данная работа будет придерживаться двух направлений: сравнение событий кинокартины о классике русской литературы с его подлинной биографией, а также поиск различных нововведений, которые сценаристы и режиссеры решили добавить в описание жизни отечественных поэтов и писателей XIX и XX вв. В соответствии с этим в работе были использованы следующие **методы** исследования: биографический метод, теория и историческая поэтика жанров, нарратология, сюжетология и теория мотива.

Теоретическую основу исследования составили работы по биографике, в которых с разных сторон изучается проблема жизнеописаний в русской культуре. К их числу, прежде всего, следует отнести труды Ю.М. Лотмана по литературной биографии и семиотике бытового поведения [Лотман, 1986], В.И. Тюпы о биографических протонарративах [Тюпа, 2013], И.А. Паперно о житнетворчестве [Паперно, 1992], М.Б. Плюхановой о житийных традициях светской биографии [Плюханова, 1986], А.И. Рейтблата о роли биографирующего субъекта [Рейтблат, 2014] и др. Также из-за междисциплинарного подхода мы обратились к характерным особенностям

киноповествования и его взаимодействию с литературой [Тынянов, 1977; Лотман, Цивьян, 1994; Прожико, 2004].

Материалом исследования послужили биографии русских писателей и поэтов XIX и XX вв. (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, С.А. Есенина и В.В. Маяковского) и киноповествования о них.

Теоретическая значимость исследования заключается в постановке проблемы стратегий биографирования классиков русской литературы в формате киноповествования. Прослеживание динамики образов, выявление особенностей кинематографической рецепции и анализ социокультурного контекста дают методологические возможности для дальнейшего изучения киноповествования как разновидности биографического жанра. Выводы, полученные в ходе исследования, способствуют прослеживанию стратегий биографирования русских писателей и поэтов XIX и XX вв.

Практическая значимость заключается в выявлении и систематизации знаний о жанре биографического фильма («байопика»), его характерных особенностях и развитии. Материал исследования может быть использован при разработке курсов по биографике, в вузовском и школьном преподавании истории русской литературы. Дальнейшее изучение будущих байопиков поможет выявить новые стратегии биографирования национальных классиков и изучить динамику развития этого жанра в России.

Структура исследования включает в себя введение, две главы, заключение, список использованных источников, который состоит из 64 наименований, а также приложение с перечнем фильмов о классиках русской литературы.

Во введении аргументирована актуальность исследования киноповествований о классиках русской литературы, определены объект и предмет исследования, его новизна, указаны цель и задачи работы, раскрываются ее теоретическая и практическая значимость. В первой главе «Биография писателя и русский литературный канон: механизмы отбора и

национальная специфика» рассматривается литературная биография в русской культуре: ее генезис, жанровая поэтика и социокультурные функции. Также в ней были охарактеризованы стратегии жизнеописания классиков в национальной традиции, которые представлены в форме эго-документа, художественной словесности, академическом жизнеописании и биографическом фильме. Во второй главе «Биография классиков русской литературы в формате киноповествования» анализируются документальные и художественные фильмы о русских поэтах и писателях XIX и XX вв. (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, С.А. Есенин и В.В. Маяковский). Характеризуется национальный классик на экране: динамика образов, особенности кинематографической рецепции и социокультурный контекст. Помимо этого обозначаются сходства и различия отечественных и зарубежных киноповествований. В заключении резюмированы основные результаты теоретической и практической части работы и намечены перспективы исследования.

Апробация. Результаты исследования были представлены на следующих научных конференциях:

1. XVI Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека», 11–12 апреля 2024 г., Красноярск, СФУ;
2. XV Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека», 18–19 апреля 2023 г., Красноярск, СФУ.

ГЛАВА 1. БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН: МЕХАНИЗМЫ ОТБОРА И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА

1.1. Литературная биография в русской культуре: генезис, жанровая поэтика, социокультурные функции

О самой проблеме изучения биографии, а также необходимости и важности биографических исследований говорил советский лингвист и литературовед Г.О. Винокур. В своей книге «Биография и культура» [Винокур, 1997] он поднимает вопрос об отношении филологии и биографии. Особый акцент автор делает на исследовании взаимосвязи между биографией и поэтикой или, иными словами, развитии идей биографической стилистики.

Прежде чем говорить о развитии литературной биографии в русской культуре, стоит охарактеризовать ее генезис. Происхождение жанра биографии было продиктовано различными историческими и культурными предпосылками, которые сформировались еще в античные времена, а именно:

- кризис полисного образа жизни, допустивший развитие индивидуалистических тенденций духовной жизни [Аверинцев, 1973];
- трансформация архаичных жанров (анекдот, притча и сказание) [Там же];
- зарождавшийся интерес к индивидуальности человека в биографической форме [Тюпа, 2013];
- культивирование нарративной тактики коллекционирования подробностей индивидуального быта и бытия [Там же: 85].

Стоит отметить, что следует различать термины биографии и литературной биографии. Биография – это жизнеописание любого известного лица (правителя, полководца и т.д.), а литературная биография –

жизнеописание писателя, поэта, обладающая особыми свойствами, о которых пойдет речь далее.

Ю.М. Лотман в своей статье «Литературная биография в историко-культурном контексте: (К типологии соотношению текста и личности автора)» [Лотман, 1986] выделил исторические и культурные предпосылки, которые оказали непосредственное влияние на развитие жанра литературной биографии в русской культуре:

– связь слова с истиной, возникшая в ходе единовременного принятия христианства и развития письменности, обусловила особый статус писателя в России («проводник истины»), который требовал от писателя, как ранее от святого, внимания к биографии, т.к. истинность слова должна была подтверждаться поступками, соответствием текстов и жизни;

– феномен «права на биографию, предполагающий занесение жизни и образа писателя в память культуры, причем как в положительном, так и в отрицательном смысле;

– «творчество уподобляется лирике (жизнеописание автора предстает как осознанный и культурный факт)» [Там же];

– рост биографической мифологизации, когда вокруг имени человека и его жизни образуется комплект сюжетов, мифов и легенд;

– появление псевдобιοграфий, слухов и сплетен о писателях.

Что касается истории изучения биографии, то оно проходило несколько этапов. Систематизируем знаковые различных периодов по данной теме и сформулируем их ключевые тезисы.

Основополагающим исследованием по биографиям древности является монография С.С. Аверинцева «Плутарх и античная биография» [Аверинцев, 1973], в которой анализируются «Сравнительные жизнеописания» Плутарха и предшествовавшие им тексты иного типа (анарративные биографические справки, энгомии (восхваления) и псогосы (поношения)) [Там же].

При создании своих произведений повествовательно беллетристического характера (коиими также являются «Сравнительные

жизнеописания»), Плутарх, «согласно понятиям своей эпохи, вступил, оставаясь философом моралистом, в домен риторики» [Там же: 96].

Античная биография на данный момент делилась на два типа: гипомнематическая (преобладание справочной информации над повествовательной при описании жизни героя) и риторическая (эмоционально-оценочный характер биографического материала, который подразделяется на уже упомянутые выше энгомии и псогосы). «Сравнительные жизнеописания» же Плутарха не принадлежат ни к одному из них.

«Характерное для первого типа коллекционирование материала ради него самого, ради его познавательной ценности или развлекательности Плутарх решительно отвергает» [Там же: 122]. Если же говорить о риторическом типе биографии, то в «Сравнительных жизнеописаниях» не представляется возможности найти его характерные черты (однозначная оценка героя, равномерная напряженность интонации и однородность риторической отделки слога).

Уходя от традиций античного биографического жанра, Плутарх создает не рассказ, а «наглядное развертывание некоторого моралистического или психологического тезиса, почти притчу с “моралью” басенного типа» [Там же: 144].

Позднее вопрос о жанровых координатах биографии поднимался в статье Н.А. Бугриной «Документальность биографического повествования и его жанры» [Бугрина, 1987]. В ней выделяются основные виды жизнеописаний (монтаж документов, литературный портрет, автобиография, биографический роман и беллетризованная биография), а также выдвигается тезис, что понятие «биография» может охватывать несколько жанровых пластов (она может быть художественной, научной и научно-популярной).

Другой подход к исследованию «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха можно также найти в книге В.И. Тюпы «Дискурс / жанр» [Тюпа,

2013], где анализируются жизнеописания как протороманный нарратив и выделяются жанровые стратегии биографического дискурса [Там же: 79–91]. В своей работе автор определяет происхождение такого жанра письменной и внехудожественной словесности, как античная биография. В качестве жанрового источника жизнеописания В.И. Тюпа выделяет анекдот и два архаичных устных нарратива: героическое сказание и дидактическую притчу. «Жанровый генезис жизнеописания в специальном, протороманном значении термина имел место в творчестве Плутарха» [Там же: 80], – пишет исследователь. Автор также характеризует доплутарховские античные биографии, которые подразделяет на два вида: анарративные биографические справки и специальные риторические жанры (энгомии и псогосы). Как утверждает В.И. Тюпа, в последних нарративная составляющая существенно деформировалась перформативной. Ученый делает акцент на том, что такой жанровый статус героя, как «носитель самобытного смысла развертывающейся индивидуальной жизни» [Там же: 82] («субъект самореализации»), в «Сравнительных жизнеописаниях» еще проходил свое становление.

В.И. Тюпа выделяет различное восприятие картины мира в таких жанрах, как анекдот (хаотичное), притча (статичное) и, непосредственно, жизнеописания личности (мир предстает, как «опыт становления и развития самоопределяющегося субъекта жизни» [Там же: 83]). Автор также разграничивает отношение адресата к герою упомянутых выше жанров: особая связь, в которой отсутствует ценностная дистанция (жизнеописания), самоотождествление (притча) и ценностное отделение (анекдот или сказание). «Жизнеописание несет в себе рецептивную интенцию “доверия к чужому слову”, чего не требует анекдот, но без “благовейного приятия” и “ученичества”, как того требует “авторитетное слово” сказания или притчи» [Там же: 84]. В.И. Тюпа, подчеркивает, что жизнеописание не стремится к лаконичности притчи или анекдота, а культивирует подробное описание индивидуального быта и бытия. Резюмируя, автор подходит к изучению

биографии с позиции исторической поэтики жанра. В качестве основных нарративных стратегий жизнеописания В.И. Тюпа выделяет «картину мира и соответствующую ему форму героя» [Там же: 86].

О биографии, возникшей в древней восточной традиции, пишет М.И. Измайлова в статье «Историческая биография: опыт и закономерности (на примере серии “ЖЗЛ”)» [Измайлова, 2014]. В ней упоминается рукопись времен Древнего Китая «Исторические записки», автором которой является Сым Цянь. В данной работе наибольший интерес представляет довольно обширный раздел, который посвящен биографиям (личжи). Нововведение автора древнекитайских жизнеописаний заключалось в выходе за границы «придворной» жизни династического характера.

Ключевым исследованием биографики эпохи Средневековья стали названная выше статья Ю.М. Лотмана «Литературная биография в историко-культурном контексте» [Лотман, 1986], в которой ученый акцентировал внимание на традиции достоверности текста и безбиографизма автора, и написанная в дискуссионном ключе статья М.Б. Плюхановой «К проблеме генезиса литературной биографии» [Плюханова, 1986]. Как пишет Ю.М. Лотман, в русском Средневековье особую роль играла церковная литература (на тот момент она представляла собой высший в аксиологическом значении пласт текстотворчества) [Лотман, 1986], а жития святых были основными жизнеописаниями того времени. Также автор отмечает, что основной тенденцией данного периода является особое промежуточное положение человека, пишущего жизнеописание, потому что сам он его не имеет. «Однако этот писатель обладает именем, память о котором включается в тексты. Данное обстоятельство отличает его от массы людей “не имеющих биографии”» [Там же].

Позднее вопрос об исследовании жизнеописаний в Новом времени поднимался в статье М.В. Скороходова «Изучение биографий русских писателей в XIX веке» [Скороходова, 2008], в которой ученый акцентирует внимание на том, что в то время в России возросло внимание к изучению

биографий. На тот момент появились первые монографические работы, рассматривающие жизненный и творческий путь писателя. Также биографические сведения включались в различные словари и специальные справочные издания. Автор также приводит подробное описание изучения биографий русских писателей различными учеными XIX – начала XX века (Н.И. Новиков, Е.А. Болховитинов, П.А. Плетнев, И.С. Аксаков и А.Н. Веселовский).

М.Б. Плюханова сосредоточила свое внимание, главным образом, на древнерусских жизнеописаниях и автожизнеописаниях и их принципиальных отличиях от биографий Нового времени. В статье «К проблеме генезиса литературной биографии» [Плюханова, 1986] автор отмечает, что «житийный персонаж получил важнейшие свойства героя новой биографической литературы» [Там же: 132], и что «жития эпохи раскола – это драгоценное для историка проявление непрерывной связи между древней и новой словесностью» [Там же: 133].

М.Б. Плюханова выделяет два этапа перехода от средневекового жития к индивидуальной биографии:

1. зарождение индивидуализма в традиционной агиографической системе;
2. появление автоагиографических произведений времен раскола (жития Аваккума, Епифания и Елизария Азерского).

В качестве основных отличий жития от биографии, автор выделяет устойчивое и абсолютное состояние жития, отсутствие понимания поступков житийного персонажа, как поступков человека, власть канона (подчиненность образам), явление лика единого из лика святых и нивелировка индивидуальности.

Жизнеописаниям Нового времени посвящены классические исследования Ю.М. Лотмана: «Декабрист в повседневной культуре» (1975), «Литературная биография в историко-культурном контексте» (1986), «Сотворение Карамзина» (1987) и «Пушкин» (1995).

В работе Ю.М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни» [Лотман, 1975] определяется такое методологическое направление, как семиотика бытового поведения, на примере биографий и повседневности декабристов. Суть данного метода заключается в том, что посредством изучения бытовой жизни декабристов, обозначаются поведение и поступки, характерные для людей эпохи Нового времени. Автор отмечает, что «человек эпохи Пушкина и Вяземского в своем бытовом поведении свободно перемещался из области прозы в сферу поэзии и обратно» [Там же]. Значение же бытового поведения декабристов заключалось в перенесении свободы из области идей и теорий в жизнь.

Показательным процессом изменения отношения к личности декабриста является смерть К.Ф. Рылеева, которая сформировала для него такой новый литературный статус, как причисление к первым русским поэтам наряду с А.С. Пушкиным и А.С. Грибоедовым.

В названной выше статье «Литературная биография в историко-культурном контексте» Ю.М. Лотман представил модель внесения биографии писателя в культуру, акцентировав внимание на том, что жизнеописания в то время стали «областью не только общих размышлений и сознательных усилий, но и экспериментирования» [Лотман, 1986]. Особое внимание ученый уделил феномену «права на биографию» («каждый получивший особую норму и право на исключительность поведения получает возможность занесения их жизни и имени в память культуры» [Там же]). Автор говорит о том, что биография в XVIII – XIX вв. становится бóльшим, чем сознательно выбранная маска. Наиболее показательным, в данном случае, примером является феномен Козьмы Пруткова – литературный псевдоним, который использовали несколько поэтов Нового времени (А.К. Толстой и братья Алексей, Владимир и Александр Жемчужниковы).

Характеристику «биографии души», а также раскрытие внутреннего пафоса исканий писателя, можно найти в книге Ю.М. Лотмана «Сотворение

Карамзина» [Лотман, 1987]. Главной идеей книги является показ исторической значительности морального «самосотворения». Сама работа представляет собой роман-реконструкцию – идеал историографического описания, который понимается как диалог историка, романиста и семиотика.

Книга позволяет рассмотреть творчество Карамзина с позиции историка-писателя. Ю.М. Лотман акцентирует внимание на том, что принципы романа-реконструкции (соотношение вымысла и факта, разница между историографом и летописцем и перенесение на историю принципов художественного нарратива («порядок, ясность, сила и живопись»)) являлись отображением исследовательских и творческих задач, которые решал Карамзин.

Центральной работой Ю.М. Лотмана, выполненной в русле семиотики бытового поведения, можно назвать научное исследование жизни А.С. Пушкина [Лотман, 1995], в котором ученый представил подробную биографию его личности и показал, что он всю жизнь последовательно конструировал свой житетекст.

Завоеванное писателем и воспринятое читателями «право на биографию» в первой трети XIX века оказало большое влияние на развитие культуры. Во-первых, слово было признано общественным деянием, во-вторых, «сформировалось представление о том, что в литературе самое главное не она сама, и что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество» [Лотман, 1986].

Специфика поступков Пушкина была обусловлена его постоянным наблюдением над творившейся в течение жизни собственной биографии. Наиболее показательным моментом, в данном случае, является участие писателя в дуэли с Дантесом (если бы он не вызвал противника на дуэль, это плохо отразилось бы в последующем жизнеописании).

Помимо творчества Пушкина, которое оказало большое влияние на развитие русской словесности, конструированию житетекста также способствовала напряженная историко-культурная динамика того периода.

Вовлеченность писателя как в качестве участника, так и очевидца различных исторических событий (Отечественная война 1812 г., наводнение в Санкт-Петербурге 1824 г., восстание декабристов и т.д.) придала большую весомость его биографии.

Исследованию Пушкина в культуре рубежа XIX – XX вв. занималась И.А. Паперно, посвятившая восприятию поэта статью «Пушкин в жизни человека Серебряного века» [Паперно, 1992] и развивающая в ней идеи семиотики бытового поведения. В данной работе идет речь о соотнесенности культуры того времени с началом XIX века и о том, что данное представление отыскивало «свое выражение не только в сфере поэзии, но и в сфере “жизни” (поведения и биографии деятеля культуры)» [Там же: 19]. Также в статье акцентируется внимание на возрождении символизмом романтического принципа «жизнетворчества». Автор замечает, что «жизненное пушкинианство продолжает существовать в течение первой трети XX в. и пронизывает многие пласты, входит в повседневный быт и внедряется в сознание рядового носителя культуры» [Там же: 43]. Достаточно примечательны примеры присваивания харизмы Пушкина и установления с ним «родственных связей» другими поэтами: Мариной Цветаевой, имевшей «свою Наталью Гончарову», Валерием Брюсовым, утверждавшим, что его дед видел живого Пушкина, отождествление с пушкинским образом посредством темного цвета кожи у Михаила Кузмина и т.д.

В 1920–1930-е гг. возникло две традиции биографирования в русской культуре: с одной стороны, была актуализирована серия книг «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ) в Советской России, а с другой – жизнеописания русских писателей-эмигрантов.

Основанная в 1890 г. биографическая серия книг ЖЗЛ, целью которой было ознакомление массовой аудитории с выдающимися личностями прошлого, претерпела множество исторических этапов. Наибольший расцвет она приобрела в эпоху СССР, когда вернувшийся в 1933 г. из-за границы

М. Горький возродил серию, которая не издавалась со времен Первой мировой войны. В этот период произошли изменения в общественном сознании: «теперь в биографиях выделялось отношение человека к революционному движению, к новаторским открытиям и борьбе с “религиозными предрассудками”» [Измайлова, 2014: 65]. При этом большое количество людей (различные церковные деятели, монархи и др.) оказалось вне серии.

После Великой Отечественной войны в ЖЗЛ печатались идеализированные биографии. Постепенно в серии стали появляться древние герои, различные зарубежные знаменитости, а также переводные биографии (книги И. Стоуна о Дж. Лондоне, Ф. Бруно о Мигеле де Сервантесе и др. [Стоун, 1962; Бруно, 1956]). Основными направлениями, придерживающимися при описании жизни известной личности русскими формалистами были, во-первых, исследовательское, состоящее в поиске нового осмысления ключевых событий, во-вторых, просветительское, освещающее массового советского читателя и интеллигенцию, в-третьих, идеологическое, отражающее определенные идеи и идеалы. Из наиболее известных изданий ЖЗЛ того периода можно назвать книги «Горький» И.А. Груздева, «Пушкин» Л.П. Гроссмана, «Чехов» В.В. Ермилова и др. [Груздев, 1958; Гроссман, 1958; Ермилов, 1949].

Стоит также отметить, что серия менялась на протяжении десятилетий. Показательным примером служат четыре биографии ЖЗЛ о Л.Н. Толстом, выпущенных в разное время разными авторами. В работе Е.А. Соловьева использован сословно-классовый подход, с опорой на массового читателя; В.Б. Шкловский вносит социологический подход в биографический, А.В. Зверев и В.А. Туманинов описывают не столько жизнь писателя, сколько эпоху, требовавшую толстовскую правду, и, наконец, В.П. Басинский ставит перед собой цель развеять «мифотворчество», которое окружало жизнь классика [Климова, 2020].

Если говорить о современном состоянии ЖЗЛ, то серия продолжает существовать в области нескольких направлений отечественного биографического нарратива: научное исследование, содержащее только факты, история, рассматривающая личность в контексте эпохи, публицистика, художественная биография и бульварное «расследование», которое призвано огласить наиболее скандальные моменты жизни различных знаменитостей.

В последние годы вышло несколько новых научных работ по проблеме биографии. Так, одним из нынешних исследователей жанра жизнеописания является М.И. Измайлова. В своей работе «Историческая биография: опыт и закономерности (на примере серии “ЖЗЛ”)» [Измайлова, 2014] она выделяет несколько направлений в отечественном биографическом нарративе: скрупулезное научное исследование, социально-политическая история, публицистика, художественная биография разной степени беллетризации и бульварное «расследование». В статье Т.И. Ерохиной «Репрезентация советского литературного биографического канона в современной художественной литературе» [Ерохина, 2021] говорится об пронизывании героического принципа всех структур советской литературы, создании образа идеального героя, а также отведение особой роли «герою социалистического труда».

При исследовании жизнеописаний в культуре русской эмиграции необходимо обратиться к статье Е.Р. Пономарева «Россия, растворенная в вечности» [Пономарев, 2004], в которой обозначаются основные тенденции биографирования в русской диаспоре.

Как причину возникновения жизнеописаний в эпоху эмиграции, автор выделяет «сохранение уходящей русской культуры» [Там же: 92]. Сам же момент зарождения идеи о биографии произошел в 1928 г. (дневниковые записи Г.Н. Кузнецовой). Е.Р. Пономарев отмечает, что «роман-биография становится в 1930-е самым популярным жанром в литературе эмиграции» [Там же: 93]. В нем происходит трансформация жития: при этом появляются

элементы беллетристики. Связано это с «осовремениванием религиозной проблематики, связанной с прагматической направленностью теософских поисков эмиграции» [Там же: 95].

Членов русской эмиграции автор называет «последними из могикан», т.е. оставшимися людьми, на которых возложена задача сохранить уходящую русскую культуру. Некоторые из них, являющиеся писателями, начинают создавать биографии о себе, своих знакомых и друзьях, чтобы выполнить данную миссию, а главное – о своих великих предшественниках в ушедшей в прошлое России (святых, писателях, музыкантах и т.д.). Жизнеописания, в данном случае, играют роль запечатленной летописи для будущих потомков деяний главных представителей культуры того времени.

Как еще одну тенденцию этого периода, Е.Р. Пономарев отмечает появление жизнеописаний «злодеев» (творчество М.А. Алданова). Свои литературные портреты начинают получать такие личности, как Азеф, Троцкий и Гитлер. Помимо этого происходит переосмысление самого зла в биографии человека. Создаются также и биографии военачальников Красной армии (серия Романа Гуля: «Тухачевский: красный маршал» и «Красные маршалы. Ворошилов, Буденный, Блюхер, Котовский»), которые сразу же получают перевод на многие иностранные языки.

Особое внимание стоит уделить житийной биографии И.А. Бунина «Освобождение Толстого», в которой писатель «актуализирует и усиливает житийный канон, действующий в пространстве жанра» [Там же: 105]. Также он делает акцент на смерти, т.е. теме, которая занимала главенствующую роль в его раздумьях.

После событий Великой Отечественной войны в русской эмиграции, «жанр житийной биографии затухает» [Там же: 107]. Несмотря на это, некоторые авторы продолжают традицию создания беллетризованных биографий житийного типа в литературе русского зарубежья («Жуковский» и «Чехов» Б. Зайцева) [Шиляева, 1971].

В современной социологии литературы под влиянием идей П. Бурдьё сформировался новый подход к биографии [Бурдьё, 2005]. А.И. Рейтблат в книге «Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы» [Рейтблат, 2014] отвел особую роль биографу и выделил специальные условия для того, чтобы внимание читателя было обращено преимущественно на героя жизнеописания. Он отметил, что «произведение, чтобы считаться биографией, должно быть не простым сводом фактов и прямым отражением жизни человека, а осмысленной нарративной конструкцией» [Там же: 179]. По Рейтблату, наличие биографии обеспечивается общественным статусом и социальной полезностью писателя.

Изучая биографируемого, А.И. Рейтблат определяет «следы», которые он оставляет в процессе жизни: во-первых, вещи, которыми он пользовался или которые сделал; во-вторых, визуальные элементы в виде его портретов, фотографий, кино- и видеосъемки; в-третьих, письменные документы (анкеты, произведения, дневники и др.). Как подчеркивает автор, «лишь ничтожная часть оставленных человеком следов наделяется статусом биографических фактов» [Там же: 181].

Ученый акцентирует внимание на том, что основной тенденцией развития биографии как жанра за все время ее существования является сближение с повседневностью или «жизнью».

А.И. Рейтблат рассматривает такой биографический жанр, как некролог (статья, которая написана в память об умершем с описанием его жизни и сообщаящая о факте смерти). Как основную особенность этого жанра он выделяет привязку к смерти и говорит о том, что «основное в некрологе – не личность человека, не его частная жизнь, а почти исключительно социальная его полезность» [Там же: 196].

В качестве основных предпосылок и условий возникновения биографии ученый выделяет: признание значимым для общества, соответствие представлениям общества о том, кто достоин биографии,

доступность биографических сведений и соответствие «существующим в обществе моральным конвенциям и правовым нормам» [Там же: 212].

А.И. Рейтблат продолжил исследование «квазибиографий», инициированное Лотманом. О мемуаристах Нового времени, которые приобрели известность фальсификаторов, лгунов и мошенников, ученый говорил в своей статье «Летописец слухов» [Рейтблат, 1993]. Исследуя неопубликованные воспоминания В.П. Бурнашева, автор приходит к мысли, что не все в биографическом мифе является правдой, более того, авторы сознательно берут на себя роль литературных «сплетников». Примером слуха о русском классике, служит якобы порочные связи Л.Н. Толстого во время супружеской жизни с С.А. Берс, однако в «Тайном дневнике» писатель говорил, что он ни разу не запятнал свой брак.

Подводя итоги, можно сказать о том, что на становление биографии в русской культуре коренным образом повлияло житие. Развитие данного жанра, проявляющееся в уходе от святости и появлении индивидуальности, способствовало переходу к тому виду жизнеописаний, который сохранился и по сей день.

С учетом национальной специфики, генезиса и разных научных подходов, биография, как жанр, представляет собой:

- описание жизни человека, который получил «право на биографию» вследствие тех или иных факторов («святости» в секулярном смысле, общественной полезности и т.д.),
- текст, опирающийся на документы и тем самым запечатлевающий как саму реконструируемую эпоху, так и ее представителей,
- коммуникацию с современным биографу обществом, которое всегда является адресатом биографии и вложенной в нее концепции личности,
- нарративную конструкцию, в которой жизнь писателя представлена не как свод дат и фактов, а как обладающая индивидуальным смыслом.

1.2. Стратегии жизнеописания классиков в национальной традиции: эго-документ, художественная словесность, академическая биография, кино-повествование

Проанализировав характерные черты биографического жанра, можно говорить о том, что процесс создания жизнеописания является достаточно гибким: структура, форма и функциональное назначение варьируются в зависимости от различных целей. Вместе с этим особую специфику накладывает национальная традиция, которая подразумевает уникальные подходы к иллюстрации жизни классиков русской литературы. Рассмотрим более подробно основные стратегии биографирования отечественных писателей XIX и XX вв.

Биографии, которые выполнены «своими же руками», т.е. написаны самим классиком русской литературы, называются автобиографией, а в более широком смысле – эго-документом. В нем автор описывает собственную жизнь через индивидуальную призму восприятия действительности. К таким текстам можно отнести дневниковые записи, автобиографическую прозу, письма и т.д. Другим типом биографических документов являются мемуары современников, а также слухи и сплетни.

Дневник – это одна из форм биографического жанра, которая предполагает практически повседневное описание собственной жизни. В основном, при написании этих записей не предполагается их дальнейшая публикация.

В зависимости от формы и содержания, дневниковые записи бывают разных типов. М.Ю. Михеев предлагает следующую классификацию [Михеев, 2007: 192]:

1. список текущих дел (блокнот, ежедневник, телефонная книжка);
2. регулярная фиксация (журнал вахтенного, запись актов гражданского состояния, адрес-календарь);

3. записные книжки (текст, который пишется для себя и не предполагает обнародования);

4. собственно дневник (текст для печати, содержащий только существенную информацию).

Помимо этого для дневника характерны следующие особенности: фактографичность, изложение от первого лица, эмоциональная насыщенность, оценочность, датированность, синхронность. В большинстве случаев, изложенные в нем события имеют спонтанный характер и фиксируются с различной степенью регулярности.

Писательский дневник – более сложное культурное явление. Нередко его автор осознает, что после его смерти записи будут опубликованы. Если обращаться к конкретным примерам, то дневниковые записи вело множество русских классиков: А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, И.А. Бунин, Андрей Белый, К.И. Чуковский, Л.К.Чуковская, М.М. Пришвин и др. Дневники позволяют проследить развитие личности писателя, понять пишущиеся в этот период произведения, уточнить детали биографии в тот или иной период. Социологический подход использует эти источники для реконструкции «духовных исканий российской интеллигенции, <...> иллюстрации общественно-политических и художественно-литературных процессов в их разнообразии и трагизме» [Пивоварова, 2007: 145].

Как известно, ежедневное описание своей жизни также вел Л.Н. Толстой. Анализируя его дневник, В.Б. Шкловский считал его самостоятельным литературным произведением, потому что в нем ставились вопросы нравственного и философского характера (взаимодействие добра и зла, в чем заключается смысл жизни, какое назначение у человека), давались характеристики различных людей и событий, а также рефлексия классика. Писатель отмечал, что Л.Н. Толстой «и дневники пишет, как маленькие рассказы» [Шкловский, 1981: 48].

Автобиографическая литература также представляет собой описание от первого лица своих чувств и воспоминаний, однако в несколько ином плане.

Определение этому жанру биографии предложил французский социолог и историк Ф. Лежен: это «ретроспективное прозаическое повествование реального человека, рассказывающего о собственном существовании, делая особый акцент на истории своей личности» [Лежен, 2006].

В отличие от дневниковых записей, автобиография ставит перед собой цель показать внутреннее развитие личности. События повседневной жизни предстают как факты биографии, а повествование от первого лица дает возможность автору «посмотреть на себя со стороны».

В данном тексте взаимодействуют два плана – «план “зрелого” повествователя в настоящем и план его “я” в прошлом» [Соловьева, 2009]. Помимо этого, содержание имеет как документальную (изложение реальных фактов из жизни писателя), так и художественную составляющую (повествовательный элемент довлеет над «сухим» перечнем фактов).

Из классиков русской литературы, которые написали автобиографии, можно выделить Л.Н. Толстого («Детство. Отрочество. Юность»), И.А. Бунина («Жизнь Арсеньева»), К.Г. Паустовского («Повесть о жизни»), М.И. Цветаеву («Мать и музыка»), В.В. Набокова («Другие берега») и многих других писателей, решивших изложить свою жизнь на бумаге.

Наравне с реальными фактами жизни писатели нередко описывают и различные исторические контексты, что позволяет рассматривать данные произведения как документальную хронику событий. Например, в автобиографии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» [Чудаков, 2022] помимо семейной истории автора раскрывается исторический контекст биографических событий, связанный с периодом после Великой Отечественной войны: жизнь людей того времени, восстановление страны, угроза репрессий, описание быта и др.

Мемуары современников представляют собой особый вид жизнеописания, потому что различные воспоминания, отражаемые в них, могут быть недостоверными. А.И. Рейтблат обращает внимание на то, что «автор, будучи скрупулезно точным, может путем перестановки акцентов,

опущения определенных деталей и т.п., дать событиям совершенно искаженную интерпретацию» [Рейтблат, 1993: 163]. Однако мемуарный очерк, местами ошибочно описывая детали, может точно воспроизвести атмосферу того или иного периода и воссоздать репутации описываемых лиц.

Несмотря на то, что слухи или сплетни об известных личностях могут быть недостоверны, они представляют собой литературный факт, и «для правильного понимания событий прошлого нужно знать не только событийную сторону, но и то, что думали и говорили об этом современники» [Там же].

Известнейшим мемуаристом, собирающим слухи и сплетни об популярных личностях своего времени, был уже упомянутый ранее В.П. Бурнашев. Его перу принадлежат очерки о Н.В. Гоголе, М.Ю. Лермонтове, А.А. Аракчееве и т.д. Автор не являлся в полной степени фальсификатором, однако многими было отмечено, что в своих работах он описал большое количество слухов и репутаций своих современников.

Если же обращаться к классикам русской литературы, которые сами, посредством слухов и сплетен, создавали себе имя, стоит отметить С.А. Есенина. В качестве примера можно привести скандал 1919 г. в московском кафе «Домино», в котором поэт взял за нос мужчину и, держа крепко его двумя пальцами, повел к выходу через весь зал. Исследователь О.А. Лекманов сравнил этот случай с эпизодом из романа Ф.М. Достоевского «Бесы», в котором один из его главных персонажей, Николай Ставрогин, совершил в точности тот же самый поступок [Лекманов, 2008]. Однако, если он был под влиянием «отсутствия мысли и инстинктивного любопытства», то Есенин, скорее всего решил процитировать таким образом упомянутое выше произведение.

Биографии, в которых повествование находится в равных позициях с изложением реальных фактов, относят к художественной словесности. Среди

основных жанров, выделяющихся в этом направлении, можно также назвать автобиографии и беллетризованное жизнеописание.

Главный герой и рассказчик в автобиографии находятся в тождественных позициях. Данный жанр к повествованию приближает сам процесс его написания, т.е. «важно, что написано и как написано» [Соловьева, 2009: 144]. Кроме того, иллюстрация внутреннего развития личности предполагает последовательное описание событий, что в своем роде является сюжетной составляющей, присущей прозе. Однако автобиографическая литература, по большей части, акцентирует внимание на собственном отношении автора к описываемым событиям, что предполагает выделение следующих его признаков в данном произведении: «информированность об описываемых фактах, событиях и проявлениях не только внешней, но и внутренней жизни, максимальная заинтересованность в освещаемом, субъективность, своеобразная “презумпция правоты”» [Николина, 2002: 11].

Ярким примером художественной автобиографии служит произведение Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность», в котором писатель описывает свои ранние годы. Несмотря на то, что было проиллюстрировано множество событий из жизни классика, некоторые персонажи и события создавались специально для того, чтобы наглядно показать основные этапы взросления человека.

Беллетризованные биографии также освещают, наравне с реальными фактами жизни, внутреннее развитие личности. Основным отличием от автобиографий является то, что эти жизнеописания могут быть написаны совершенно другим человеком, т.е. не самим объектом биографирования.

При создании биографии писатель, по большей части, ориентируется на достоверное описание событий, однако литературовед А. Шилева считает, что «у него должно быть свое видение героя, причем герой биографии должен быть созвучен, близок автору, для которого биография является как бы средством самовыражения» [Шилева, 1971: 14]. Для

постепенного раскрытия главного героя необходимо показать в полной мере его психологический портрет и внутреннее развитие личности. Обычно этому способствует, как утверждает французский писатель Андре Моруа, «хронологический порядок изложения событий в жизни героя» [Моруа: 174].

Если повествование об известном человеке ведется в прозаической форме, биограф волен реконструировать диалоги и монологи, имея также возможность самому создавать фразы для своего героя и других персонажей. Беллетризованное жизнеописание, имея структуру романа, в некоторых случаях преподносит главного героя повествования, как вымышленного персонажа (например, в произведениях Б. Зайцева «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов»).

Обращаясь к конкретным примерам и родоначальнику беллетризованной биографии в советской литературе, стоит отметить Ю.Н. Тынянова и его произведения «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара» и «Пушкин». Как отмечает А. Шиляева, «у него было свое видение и героя и эпохи, причем каждый из избранных им героев какой-то стороной своего существа был ему созвучен» [Шиляева, 1971: 21].

Биографии, целью которых является научное исследование жизни известного человека, относят к академическим. Они представляют собой довольно обширное исследование, построенное на различных документах (личных, семейных, официальных, исторических, общественно-политических). Среди этих жизнеописаний обычно выделяют научные биографии, а также летопись жизни и творчества.

Научная биография – это базирующееся на реальных фактах, а также подверженное критической оценке и документальной проверке, последовательное изучение жизни человека «в свете основного пафоса его творчества и идейно-художественной эволюции» [Лакшин, 1981: 3]. Примером такого академического исследования могут служить работы А.Н. Веселовского о В.А. Жуковском, Ю.М. Лотмана об А.С. Пушкине, Б.М. Эйхенбаума о Л.Н. Толстом [Веселовский, 1904; Лотман, 1995;

Эйхенбаум, 1922]. Другой тип научного исследования – реконструкция жизнетворческих стратегий писателя, например, статья А. Жолковского о творчестве и жизнетворчестве Анны Ахматовой [Жолковский, 1998], в которой проанализированы конструирование поэтессой собственной биографии, ее властной имидж, поэтика силы-слабости в произведениях и др.

В центре данного жизнеописания находится сама жизнь писателя. При исследовании биограф обращает внимание на все внешние и внутренние факторы, которые могли бы дать новый способ осмысления или описать детально различные события. Если объектом биографирования является писатель, то скрупулезному анализу будут подвержены его литературное наследие, взаимодействия с другими творческими личностями, общественные, политические или исторические заслуги, отношение к власти. Исследователь «обязан показать их в единстве с конкретной жизнью писателя, с его творческой индивидуальностью, его бытом и ближайшим окружением, с его мировоззрением, его личностью» [Демченко, 2014: 58].

Примерами научного подхода в исследовании жизни известного человека могут служить работы Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского, Н.Л. Бродского, Н.Н. Гусева, В.С. Нечаевой, С.А. Макашина [Лотман, 1995; Томашевский, 1990; Бродский, 1937; 1945; Гусев, 1936; Нечаева, 1979; Макашин, 1939; 1946].

Также можно упомянуть серию книг «Жизнь замечательных людей», в которых биографии различных знаменитостей представлены в научно-популярном ключе. Эти издания, которые выпускаются уже больше сотни лет, отличаются глубоким исследованием фактов жизни, привлечением обширного количества документов, а также наиболее подробным и точным описанием всех основных событий. Однако такие работы опускают сноски на документальные и научные источники, академические дискуссии и т.д. Обращаясь к книгам, посвященным классикам русской литературы, о которых идет речь в настоящей диссертации, стоит отметить книги из серии

ЖЗЛ 3. Прилепина («Есенин»), Л.И. Сараскиной («Достоевский»), И.П. Золотусского («Гоголь»), В.И. Новикова («Пушкин»).

Летопись жизни и творчества, также как и научная биография, акцентирует внимание на более глубоком исследовании, но в несколько ином плане. Она представляет собой детальное описание не только каждого года жизни, но и почти каждого прожитого дня исследуемой личности. Основными документами при составлении летописи являются дневники и письма, а также воспоминания современников. Помимо этого, необходимы будут «исследования, которые вводят в научный оборот новые материалы, к которым в первую очередь следует отнести материалы к биографии и полные (академические) собрания сочинений писателя» [Скороходов, 2009: 78].

Огромная ответственность биографа состоит в том, чтобы верно совместить дату и конкретное событие из жизни личности, потому что некоторые воспоминания современников и записи самого объекта жизнеописания могут лишь в размытых чертах указать на то, когда произошло то или иное событие. Акцентируя внимание на исследователе, решившем составить летопись жизни и творчества, В.А. Мануйлов говорит о том, что «он находится в зависимости от наличия сохранившихся, дошедших до нас биографических материалов, документов, дневниковых записей, автобиографий, литературного и эпистолярного наследия и т.д.» [Мануйлов, 1964: 4]. Поэтому биограф обязан найти и сравнить практически всю информацию, связанную с исследуемой личностью.

Из летописей жизни и творчества, посвященных классикам русской литературы, можно выделить работу М.А. Цявловского «Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, 1799–1826», в которой подробным образом описана жизнь А.С. Пушкина [Цявловский, 1991]. В книге максимально детально описан практически каждый день поэта, что позволяет обращаться к ней другим исследователям, как при анализе литературных произведений, так и в целях биографического изучения. При составлении летописи автором были проанализированы различные документы А.С. Пушкина, воспоминания

его современников, произведения разных лет, а также множество научных работ.

Биографический фильм – это жизнеописание известной личности, построенное с помощью элементов кинематографа. На этапе его создания режиссеры и сценаристы пытаются заново воспроизвести жизнь конкретного человека. После этого уже по собственному желанию они вносят свое видение и коррективы в основные события жизни биографируемого лица.

Киноискусство исследовалось наукой с разных ракурсов. Известный русский формалист Ю.Н. Тынянов рассматривал место фильмографии в различных пластах культуры, как они взаимодействуют, и какое влияние данный жанр оказывает на нынешнюю действительность. В своих работах он акцентировал внимание на том, что киноискусство и театр находятся в тесной взаимосвязи, и по силе впечатлений, но не по сложности, первое обгоняет второе [Тынянов, 1977: 320]. Рассматривая каждый элемент фильма, Ю.Н. Тынянов говорит, что сценарий представляет собой не подчиненную каким-либо стандартам и законам структуру [Там же, 323], т.е. он достаточно гибок в построении и создатели могут использовать как устоявшиеся литературные сюжетные составляющие, так и собственные уникальные разработки. Также исследователь обращает внимание на художественные приемы, используемые при построении киноповествования, и их восприятие зрителями, которые постоянно нуждаются в новых впечатлениях от просмотра картины [Там же, 325].

Ю.М. Лотман, рассматривая природу фильмов, говорит о том, что «их мир, состоящий из самостоятельных частей, имеет возможность многообразных комбинаций там, где в реальном мире они не даны, и становится зримым художественным миром» [Лотман, 1973]. Исследователь считает, что кинематограф, по своей сути, является рассказом, повествованием. Кадры, сложенные в последовательную цепочку событий, представляют собой отдельную историю, зачастую следующую по литературным сюжетным канонам. Наше восприятие также играет

немаловажную роль в просмотре фильма в повествовательном ключе: «складывая картину мира, сознание, предрасположенное к определенному моделированию мира, старается действовать экономно – разрозненные события увязываются в причинно-следственный узел» [Лотман, 1994: 51]. Один из основных приемов киноязыка, который заключается в принципе линейности, дает на конечном этапе монтажа связный рассказ.

Наравне с литературным произведением, в фильме строится «художественный мир со своими законами и со своей внутренней жизнью» [Там же: 102]. При его просмотре зритель становится участником этого особого пространства (если брать биографический фильм, то конкретно – жизни известного человека) и сочетание кадров, в свою очередь, является основополагающим элементом в его формировании.

Киноповествование предполагает также наличие сюжета, который бы описывал личность и характер писателя в целом. Они могут служить основой для развития истории и, в основном, представляют собой «все, что нарушает стабильное состояние или предсказуемое течение вещей» [Там же: 118]. Однако для того, чтобы событие произошло, необходимо главное лицо или протагонист, который бы выделялся на фоне всех остальных персонажей в повествовании, обладая какими-то уникальными качествами и особенностями. Иными словами, сюжет нуждается в экстраординарной личности, которая бы приковывала внимание зрителей практически на весь сеанс просмотра фильма и давала ход основной истории.

Примером биографической картины, которая сочетает в себе все основные элементы киноповествования, является фильм С. Герасимова «Лев Толстой» (1984). В нем в центре внимания находятся последние дни писателя и описывается его уход из Ясной Поляны. События в фильме выстроены по принципу причинно-следственной связи (Л.Н. Толстой покинул свой дом в свете множества причин: конфликты с женой, размышления о старости, невыносимая внешняя обстановка, отлучение от церкви и др.), присутствует сюжет с основными чертами литературного произведения (начало, завязка,

кульминация, развязка), а также основное действующее лицо, «толкающее» все события (классик русской литературы). На протяжении всей картины зритель соприкасается с жизнью писателя и становится ее частью, следуя от конкретной точки в его жизни (лето 1910 г.) до самой смерти (осень 1910 г.).

Одной из разновидностей биографического киноповествования является документальный фильм. Концепция его построения несколько отличается от художественного байопика. Прежде всего, он пытается показать подлинную жизнь известного человека, основываясь, по большей части на документах или воспоминания современников, как научное жизнеописание. В целом, данный вид фильмов в большей степени, чем все остальные в этом же жанре, «стремится воссоздать узнаваемый мир действительности» [Прожиго, 2004: 8].

Освещение в документальной форме жизни известного человека может выполнять разные функции: во-первых, дидактическую – в фильме отображено постепенное нравственное становление личности, которое должно служить остальным примером; во-вторых, научно-популярную – с целью осветить основные события; в-третьих – общественно-политическую, раскрывая отношение биографируемого лица к действующей власти, является ли он ее союзником или противником.

Сюжет представлен как последовательное описание жизни человека от его рождения до смерти (иногда в фильме могут иллюстрироваться лишь отдельные периоды или конкретные события). Основной персонаж может как присутствовать, так и отсутствовать в документальном фильме. Актеры могут играть эпизодические роли, чтобы показать зрителю, как выглядели конкретные моменты из жизни биографируемой личности. Однако сценаристы и режиссеры вправе не использовать данный прием и с помощью голоса на фоне повествовать об основных событиях. Иногда в центре кадра может появляться сам исследователь, выполняя функцию рассказчика, и находиться в центре внимания зрителей на протяжении всего хронометража. Примером такого документального фильма является «Живой Пушкин»

(1999) Л. Парфенова. В нем ведущий описывает все основные события из жизни поэта, опираясь на различные документы, научные исследования, воспоминания современников и литературные произведения.

Таким образом, можно говорить о том, что в национальной традиции используются следующие стратегии биографирования классиков русской литературы:

- эго-документы, представленные в виде дневников, писем, записных книг, мемуаров и автобиографий;
- художественная словесность или беллетризованные биографии, в которых реальные факты перемежаются с авторским вымыслом;
- академическая биография, целью которой является научное освещение жизни писателя;
- художественная или документальная киноповествовательная форма.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что жанр литературной биографии за все время своего существования постоянно развивается, постепенно появляются новые его разновидности. При этом особую специфику биографирования русских писателей создает национальная традиция, которая предполагает уникальные стратегии жизнеописания классиков русской литературы (эго-документ, художественная словесность, академическая биография, киноповествование).

Биография, с учетом разных научных подходов, представляет собой: 1) описание жизни человека, который получил «право на биографию» за счет своих деяний [Лотман, 1986]; 2) осмысленную нарративную конструкцию, представленную не как сухой свод дат и фактов, а обладающую индивидуальным смыслом; 3) осмысление чужого опыта и проецирование его на свой собственный [Тюпа, 2013]; 4) исторический документ, запечатлевающий как конкретную эпоху, так и ее представителей; 5) коммуникацию биографа с современным обществом [Рейтблат, 2014].

Относительно недавнее появление и анализ такого нового жанра жизнеописания, как биографический фильм или байопик, позволяет говорить о том, что у него особый тип развития, требующий досконального изучения. Зарождение киноискусства требовало развитие соответствующей техники, но в последнее время можно видеть процесс, «обратный тому, что был вначале: уже самое искусство наталкивает на технические приемы» [Тынянов, 1977]. В соответствии с этим можно наблюдать, как в процессе создания режиссеры и сценаристы используют новые приемы киноязыка и биографирования.

Свобода в жизнеописании о классиках русской литературы дает создателям кинокартин большие возможности для построения совершенно особого биографического повествования, которое выходит за рамки канона и способно показать писателя или поэта в совершенно ином свете.

ГЛАВА 2. БИОГРАФИЯ КЛАССИКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ФОРМАТЕ КИНОПОВЕСТВОВАНИЯ

2.1. Стратегии биографирования отечественных классиков в русских и зарубежных фильмах

Биографические фильмы появились относительно недавно (около ста лет назад), однако на сегодняшний день их создано большое количество, что предполагает огромную вариативность в построении жизнеописаний о классиках русской литературы. Среди байопиков о национальных писателях и поэтах доминирующую позицию имеют А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, С.А. Есенин и В.В. Маяковский. Создатели киноповествований о них как освещают общеизвестные факты, так и создают совершенно новые события и истории.

Особую специфику определяют различные поджанры байопиков: документальная телепублицистика и художественное повествование. Если в первом случае при создании сценаристы и режиссеры в основном прибегают к реальным свидетельствам, записям и воспоминаниям современников, то во втором – появляется возможность использовать авторский замысел. Помимо этого социокультурные веяния в обществе, а также особенности кинематографической рецепции, вплетаются в биографическое повествование, превращая его в многогранное исследование личности и событий классика.

2.1.1. Жизнеописания отечественных писателей в художественном биографическом фильме

Основной особенностью художественного киноповествования является использование вымысла при воссоздании чьей-либо биографии. В

зависимости от различных целей, сценаристы и режиссеры вправе строить в своих фильмах жизнь классиков русской литературы любым способом, будь то фантастическое приключение, детективное расследование, романтическая драма или многое другое.

О причинах, повлекших к дуэли Пушкина с Дантесом, рассказывается в фильме режиссеров Е.В. Червякова (советский и российский актер и сценарист) и В.Р. Гардина (теоретик кино, педагог, чтец, актер, один из основателей первой в мире Государственной школы кинематографии) «Царь и поэт» (1927). Авторы сосредоточили внимание на личности Николая I и его привязанности к жене поэта – Натальи Гончаровой. Чтобы скрыть от общественности свои чувства к ней, царь провоцирует ее сближение с Дантесом. Слухи об измене в скором времени дошли до Пушкина, что и спровоцировало дуэль. Однако данные причинно-следственные связи противоречат версии из научных биографий о поэте. Если в фильме Пушкин пошел на дуэль, по большей части, из чувства ненависти к царю, то Ю.М. Лотман в своем «Пушкине» объясняет это тем, что он «защищал свой Дом, свою святыню от низости, коварства и разврата» [Лотман, 2003].

Использование режиссерского вымысла в биографических фильмах стало заметно еще во времена раннего СССР. Так, Н.Н. Ефимов, анализируя фильм художника и кинорежиссера М.З. Левина «Путешествие в Арзрум», который был выпущен в 1936 г., говорит о том, что авторы этой картины попытались проиллюстрировать неизвестные страницы из жизни Пушкина, в частности, поездку на Кавказ [Ефимов, 1967]. Сценаристы решили добавить в этот эпизод общение писателя с бывшими декабристами, его предполагаемый побег в Турцию и многое другое, что сделало бы Пушкина более «революционным», соответствующим советскому канону. Авторы показали жителей Кавказа как любителей поэзии классика, однако в несколько ином свете: его стихи были вольнолюбивые и критиковали «самовластье».

Спустя год вышла картина «Юность поэта» (1937) советского педагога и режиссера А.А. Народицкого, которая иллюстрировала молодые годы из жизни Пушкина, а конкретнее – учебу в Царскосельском лицее. Однако, помимо зарождающегося поэтического таланта, авторы показали будущего классика как противника самодержавия. На протяжении всего фильма можно видеть, как в юноше все больше разрастается негодование к монархическому строю и свободолюбие, что и является основным источником вдохновения. Духовный рост молодого Пушкина иллюстрируется через знакомство с представителями отечественного просвещения (проф. Куницын и гусар Чаадаев).

В мультфильме про Пушкина режиссера-аниматора С. Серегина под названием «Лукоморье. Няня» (2000) была реализована стратегия участия писателя в своих собственных произведениях. Чтобы показать, какое важное место Арина Родионовна занимала в жизни Пушкина, сценаристом В. Головановым был написан фрагмент, в котором поэт мистическим образом превратился в медведя (см. Рис. 1), а няня помогла его вылечить и превратиться обратно в человека. В мультфильме решили проиллюстрировать время пребывания классика в Михайловском с 1824 по 1826 гг. и показать его физически и морально истощенным.



Рис. 1. Кадр из мультфильма «Лукоморье. Няня»
(Арина Родионовна и А.С. Пушкин в облике медведя)

О последних днях жизни Пушкина и том, что произошло после его смерти, рассказывается в фильме кинорежиссера и сценариста Н. Бондарчук «Пушкин. Последняя дуэль» (2006). Авторы сценария решили в духе мрачного детектива сделать упор на расследовании того, кто отправил писателю письмо, порочащее честь его семьи, и повинен в событиях, приведших к дуэли с Дантесом. По версии сценаристов, Пушкин стал жертвой антирусского заговора придворной камарильи, что является, в большей степени, конспирологией, т.к. французский кавалергард ухаживал публично за Натальей Гончаревой не с целью увести ее у поэта, а «стремясь к общественной ее дискредитации ради своих видов» [Лотман, 2003]. Сам же Пушкин в фильме показан, как человек, искренне любящий свою семью и не верящий в измену своей жены.

Натальей Бондарчук был также освещен прообраз женских персонажей в произведениях Пушкина в ее 10-серийном телефильме «Одна любовь души моей» (2007). В нем описаны тайные отношения писателя с женой декабриста Марией Волконской (Раевской). Авторы предположили, что именно она была музой Пушкина и по ее образу (самоотверженная и сильная женщина, отправившаяся в Сибирь вместе со своим мужем и помогавшая ему в тюрьме на протяжении нескольких десятков лет) созданы Татьяна Ларина и другие героини его многочисленных произведений.

Кинокартина эстонского режиссера Андреаса Пуустусмаа «18-14» (2007) также в детективном жанре обращается к конкретному эпизоду из жизни Пушкина, а именно – учебе в Царскосельском Лицее. Фильм рассказывает о том, как юные лицеисты пытались остановить маньяка, который бесчинствовал в городе и убивал девушек. Однако, на самом деле, это является выдумкой сценаристов: маньяк действительно существовал, но Пушкин и его сверстники не принимали участие в расследовании. Между тем, создателям удалось показать, что будущий поэт и другие лицеисты, впоследствии ставшие известными лицами, еще с юношеских лет принесли пользу своей стране. Сам же Пушкин не выделяется среди остальных

учеников, т.е. авторы решили показать классика без акцента на его творческом потенциале.

В фильме «Спасти Пушкина» (2017) режиссеры П.В. Мирзоев и Ф. Коршунов и вовсе придумывают новый эпизод в жизни Пушкина в жанре «попаданцы»: поэт не погиб во время дуэли с Дантесом, а отправился мистическим образом в наши дни. На протяжении всего фильма писатель приобщается к современным реалиям (см. Рис. 2), но, все же, в конце отправляется в свое время, где не умирает на дуэли и доживает до старости. Пушкин показан, как человек чести и верный муж (в фильме иллюстрируется, как в современных реалиях женщины пытаются добиться его расположения).



Рис. 2. Кадр из фильма «Спасти Пушкина»

Обобщая вышесказанное, можно говорить о том, что в художественных киноповествованиях о А.С. Пушкине режиссеры и сценаристы используют авторский вымысел при биографировании классика. Поиск источников вдохновения для создания различных произведений, выдвижение вариантов событий, привлечение к трагической гибели поэта, юность, полнящаяся множеством значимых происшествий, оказавших влияние на развитие его личности в дальнейшем, роль близких в тяжелых эмоциональных ситуациях, фантастические эпизоды, выходящие за рамки реальности, – все это является основными стратегиями жизнеописаний о Пушкине.

Акцентируя внимание на детстве Н.В. Гоголя, режиссер К.П. Худяков в 4-серийном художественном телефильме «Марево» (2008) предлагает свою версию появления замыслов произведений писателя. Находясь в юном возрасте в своем родовом имении Васильевке, он заболевает и в горячечном бреду к нему приходят герои его будущих произведений. Данное событие является авторским вымыслом, т.к. в научных жизнеописаниях о Гоголе, акцентируя внимание на источниках вдохновения, исследователи обычно говорят о богатом воображении, воспоминаниях об слышанных им историях из детства, пьесах отца, произведениях А.С. Пушкина [Золотусский, 1979: 91].

Рассматривая отношения Н.В. Гоголя с религией, режиссер Н. Бондарчук в фильме «Гоголь. Ближайший» (2009) дает новый взгляд на его биографию посредством характеристики духовного мирозерцания писателя. На протяжении всей картины видны терзания души верующего человека по поводу создания произведений, содержащих богохульственные мысли. Однако это не несет за собой какой-либо фактографической основы, т.к. в биографических исследованиях не говорится о подобном диалоге писателя с религией. В освещение данной темы можно лишь отметить, что Гоголь считал своим истинным призванием монашество, но, глядя на старцев из церковной обители, он, все же, понимал, что «эта доля не для него» [Там же: 483].

В некоторых случаях режиссеры делают акцент не на реальных биографических фактах, а на репутации писателя. Показательным примером, в данном случае, служит российская трилогия фильмов «Гоголь» (2017–2018) кинорежиссера и продюсера Е.Г. Баранова. И.Д. Гуль отмечает, что опираясь на сознание массового зрителя, авторам удалось показать легкий для восприятия образ писателя (см. Рис. 3), который является участником событий своих художественных произведений [Гуль, 2019].



Рис. 3. Кадр из трилогии фильмов «Гоголь»

Особенностями данного киноповествования становится демонический образ Малороссии, таящий в себе темные силы и тайны, расследовать которые приезжают государственный чиновник – следователь и Гоголь, являющийся медиатором между центром империи и ее южной окраиной. Источником творческого дара писателя становится тайна его рождения, проявляющаяся в болезненных припадках.

Как можно видеть, основополагающими стратегиями биографирования Н.В. Гоголя в художественном киноповествовании являются таинственность личности писателя, открывающая возможности к любой версии построения произведений, в том числе и участие автора в их событиях в реальной жизни, иллюстрация отношений классика и религии, а также болезненное детство, отразившееся на дальнейшем творчестве.

Большое количество художественных киноповествований акцентирует внимание на взаимоотношениях Достоевского со стенографисткой А.Г. Сниткиной, которая помогала ему в течение короткого срока написать роман «Игрок», и впоследствии ставшая его женой. В картине советского мемуариста, литератора, режиссера и сценариста А.Г. Зархи «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского» (1980) для того, чтобы раскрыть чувства, которые испытывала молодая помощница по отношению к писателю, были добавлены сцены, в которых она прогоняет кредиторов из дома робкого

Достоевского, а также вместе с ним сдает готовую рукопись романа (см. Рис. 4). Последнее событие в большей степени не соотносится с биографическими исследованиями, т.к. Достоевский самостоятельно отдал «Игрока» под расписку приставу той части, в которой жил издатель Стелловский [Сараскина, 2011: 432]. В данном случае Анна Сниткина словно олицетворяет собой архетип «доброй жены», детально описанный В.К. Васильевым в работе «Об архетипическом подходе к анализу женских образов-характеров» [Васильев, 2018].



Рис. 4. Кадр из фильма «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского»
(на переднем плане – А.Г. Сниткина, на заднем – Ф.М. Достоевский)

В современной итальянской картине режиссера Джулиано Монтальдо «Демоны Санкт-Петербурга» (2008) акцентируется внимание на революционных движениях, захлестнувших Россию того времени. По версии сценаристов, Достоевский в перерывах работы от «Игрока», часто встречался с людьми, готовивших покушения на Александра II, и всячески старался убедить их остановиться. В образе писателя авторы создали человека, не поддерживающего революционное движение и стремящегося образумить молодое поколение от радикальных действий в сторону власти. В то же время проиллюстрировано, как представители бунтарских обществ говорят о

том, что вдохновлялись ранними произведениями Достоевского, намекая на то, что именно он сподвигнул их на свою деятельность.

Архетип «доброй жены» также можно наблюдать в «Трех женщинах Достоевского» (2010). В фильме режиссеров А.Е. и Е.И. Ташковых показаны все основные любовные связи писателя по порядку: Мария Исаева, Апполинария Сулова и Анна Сниткина. Иллюстрируя эти отношения, авторы прямым текстом говорят, что семейного счастья Достоевский смог достичь только с последней. В случае с Марией Исаевой была же постоянная нищета, отсутствие взаимности и недопонимание друг друга, что спровоцировало развод. А с Апполинарией Суловой произошел мимолетный роман, который вскружил писателю голову и заставил его уехать за границу, где его любовница нашла в скором времени себе другого партнера. Анна Сниткина буквально показана как спасение Достоевского, «добрая жена» – только с ней он мог чувствовать себя счастливым человеком и отбросить воспоминания о неудачах прошлого и каторге. Подобная стратегия реализована в 8-серийном телефильме «Достоевский» (2011) режиссера, педагога и сценариста В. Хотиненко, однако в данной картине также проиллюстрирована и большая часть жизни писателя (от отправки на каторгу до создания «Братьев Карамазовых»). В ней Достоевский проходит через большое количество испытаний и лишь в самом конце, уже вместе с Анной Сниткиной, обретает счастье в личной жизни. Но в остальных случаях сериал содержит большое количество искажений и неточностей при описании жизни писателя (например, главным распространителем слуха о его якобы педофилии был И.С. Тургенев, а не Н.Н. Страхов в своем письме к Л.Н. Толстому [Сараскина, 2011]).

Исходя из изложенного, можно говорить, что художественные жизнеописания о Ф.М. Достоевском используют стратегии биографирования, направленные на иллюстрацию различных любовных отношений классика, в коих фигурирует, по большей части, Анна Сниткина, а также взаимодействий с революционным направлением в России XIX в.

Обращаясь к Л.Н. Толстому, стоит сказать, что множество картин различных жанров посвящено последним месяцам его жизни. В фильме «Лев Толстой» (1984) советского режиссера, педагога и драматурга С.А. Герасимова проиллюстрирован уход писателя из Ясной Поляны и его дальнейшая гибель. Сам классик показан, как любящий свою семью человек, добрый и отзывчивый хозяин, однако склонного к душевным переживаниям. Отлучение от церкви, постоянные ссоры с женой Софьей Андреевной, старческие годы, желание отшельнического образа жизни – все это и сподвигло его на уход из родного дома. Проиллюстрированы также и последние часы жизни Толстого на станции Астапово, где за его состоянием следила практически вся Россия.

В зарубежном киноповествовании американского кинорежиссера и сценариста Майла Хоффмана «Последнее воскресение» (2009) семейные конфликты между Толстым и Софьей Андреевной показаны глазами находившегося тогда в Ясной Поляне В.Ф. Булгакова, которого В.Г. Чертков по сюжету отправил, как нового секретаря для писателя (см. Рис. 5). Сценаристы также добавили сцену, в которой перед смертью к умирающему Толстому на станции «Астапово», пускают Софью Андреевну, дабы она примирилась с мужем и попросила у него прощения, что разнится с реальным биографическим фактом ее отсутствия во время кончины писателя [Эйхенбаум, 2009].



Рис. 5. Кадр из фильма «Последнее воскресение» (В.Ф. Булгаков и Л.Н. Толстой)

Резюмируя все вышесказанное, можно сделать вывод, что основными стратегиями биографирования в художественном киноповествовании о Л.Н. Толстом служат различные версии ухода писателя из Ясной Поляны перед смертью. Авторы выдвигают предположения, что причиной тому служили жена Софья Андреевна, переживания по поводу старости, скорой смерти и отлучения от церкви, экзистенциальный кризис, а также невыносимая внешняя обстановка.

Огромное внимание в художественном киноповествовании сценаристы и режиссеры уделяют смерти С.А. Есенина. В фильме «Золотая голова на плахе» (2004) режиссер С.С. Рябиков намекает, что советская власть в тайне устранила поэта из-за его враждебного отношения к тогдашнему режиму. В заключительной сцене мы видим кабинет, в котором неизвестное лицо собирает документы в папку, на лицевой стороне которой написано «Дело №13. Сергей Есенин» с пометкой «совершенно секретно», а затем закрывает ее в специальном сейфе, что дает основание предполагать о дальнейшем замалчивании подлинной смерти поэта и акцентировании на версии с его самоубийством.

Такую же точку зрения на смерть классика предлагает 11-серийный телефильм режиссера театра и кино И.Г. Зайцева «Сергей Есенин» (2005). По версии сценаристов поэт не самоубился, его ликвидировала советская власть, а конкретнее люди Л.Д. Троцкого. Создатели сериала решили пошатнуть как официальную версию смерти С.А. Есенина, так и версию, описанную научными биографами [Прилепин, 2020]. Фильм вызвал большой скандал, целью которого было «произвести сбой в системе» [Букс, 2008: 8]. Помимо этого, русский классик показан, как противник советской власти.

Если обобщать все вышесказанное, то можно говорить о том, что основной стратегией биографирования С.А. Есенина в художественном киноповествовании является не каноничная версия самоубийства поэта, а расправа над ним советской власти.

Акцентирование на причинах, повлекших к самоубийству, характерно и для множества киноповествований о В.В. Маяковском. В 8-серийном телефильме кинорежиссеров Д. Томашпольского и Е. Демьяненко «Маяковский. Два дня» (2011) авторы показывают московскую жизнь поэта в виде воспоминаний, а также последние часы до рокового выстрела. Как основополагающую причину суицида создатели выносят одиночество Маяковского, которое усиливалось с каждым годом все больше и больше. Главная возлюбленная поэта, Лиля Брик, играет в этом немаловажную роль: помыкая им в личных и меркантильных интересах, она рушит его жизнь, делая его все более несчастливым (см. Рис. 6). Усилению чувства одиночества и ненужности также способствовали разрыв дружеских отношений со старыми знакомыми, экзистенциальный кризис и неудовлетворенность новым миром. Схожей стратегии придерживаются и создатели художественного фильма «ВМаяковский» (2017) (режиссер А. Шейн), в котором также показана через призму настоящего жизнь поэта до его гибели. На протяжении всей картины видно нарастающую драму в любовных, дружеских и партийных отношениях, приведших к тяжелому эмоциональному состоянию и самоубийству, что в большей степени перекликается с версией, изложенной в научных биографиях о Маяковском [Быков, 2016].



Рис. 6. Кадр из сериала «Маяковский. Два дня» (В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик)

Таким образом, основной стратегией биографирования В.В. Маяковского в художественном киноповествовании является поиск причинно-следственных связей, повлекших к самоубийству поэта. В большинстве случаев, в картинах выделяются одиночество, неудачные любовные отношения, переживания по поводу своего творчества, а также фигура эгоцентричной Лили Брик, которая якобы манипулировала поэтом на протяжении долгих лет.

Как можно видеть, основными стратегиями биографирования русских классиков в художественном киноповествовании становятся следующие:

- включение фантастических элементов в жизнь Пушкина (превращение в медведя, «прыжок» в будущее);
- болезнь или проклятие Гоголя как источник творчества;
- объединение творчества и биографии, участие писателя в собственных произведениях;
- акцентирование роли жён в биографии писателя («добрая жена» Анна Сниткина, помогавшая Достоевскому в написании «Игрока» и различных жизненных ситуациях);
- включение различных эпизодов, не подтвержденных фактами (примирение Толстого с женой перед смертью, борьба Достоевского с революционерами-террористами);
- рассказ о биографии писателя с точки зрения стороннего наблюдателя (прибытие в Ясную Поляну В.Ф. Булгакова, видевшего конфликты Толстого с Софьей Андреевной).
- поиск причинно-следственных связей, повлекших к смерти классиков (от Есенина, не совершавшего самоубийства, до Маяковского вынужденного застрелиться из-за внутренних переживаний).

2.1.2. Жизнеописания отечественных писателей в документальной телепублицистике

Как и художественные фильмы, документальная телепублицистика обладает потенциалом раскрыть жизнь известного человека под другим углом. Несмотря на то, что в этом жанре больше, чем где бы то ни было, привлекаются реальные факты и воспоминания современников, создатели могут использовать совершенно отличающиеся от общепринятого канона биографии стратегии жизнеописания классиков русской литературы.

Воспоминания современников, а также стихи и письма Пушкина решил воплотить в киноповествовательную форму режиссер Б. Галантер. В фильме «И с вами снова я» (1982) сценарий построен на документах того времени, которые читают профессиональные и начинающие актеры. В основном описывается жизнь Пушкина в Петербурге, который очаровывает поэта своим величием и спокойствием, однако это иллюзия, потому что в действительности за каждым шагом писателя пристально следят.

Документальная картина «А.С. Пушкин. Разговор о нелепых подозрениях» (2020) С. Бравермана акцентирует внимание на слухах и сплетнях, которые крутились вокруг жизни поэта и после его смерти. Был ли действительно Пушкин отцом своих детей? Какая тайна лежит за захоронением поэта? Куда делась неизъятая пуля из тела Пушкина после дуэли? В ходе фильма авторы находят некоторые ответы на вопросы, но, все же, склоняются к тому, что слухи того времени были всего лишь слухами и создавались с целью заговора против писателя.

Обобщая, можно говорить об одной стратегии биографирования, присущей документальным байопикам о А.С. Пушкине, – характеристика отношений светского общества Петербурга к личности поэта. В одном случае мы видим, как ее внимание с любопытством приковано к персоне классика, с

другой – размножение бесчисленных слухов и сплетен с целью очернить образ писателя в обществе.

Если говорить о личности Н.В. Гоголя, то документальные фильмы определяют место писателя в русской культуре. В байопике «Николай Гоголь. Великие имена России» (1982) режиссера Ю. Ткаченко, помимо характеристики основных событий жизни писателя, говорится о выделяющемся его гении и том, что он сам предрек большое будущее для своих произведений.

Анализ взаимоотношения творческих идей классиков русской литературы принадлежит писателю, историку литературы, журналисту и режиссеру И. Золотусскому. В его картине «Двух гениев полет. Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский» (2011) подробным образом исследуется «заочная полемика», которая происходила между творчеством этих двух писателей, а также выдвигаются предположения о связи произведений с событиями их жизни (во втором томе «Мертвых душ» упоминание кружка Петрашевцев, а «Шинель» – своего рода пасквиль на «Бедных людей»). В конце картины авторы говорят о том, что во многом конфликт классиков можно обосновать двумя разными направлениями в их творчестве (Гоголь – поэтический романтизм, а Достоевский – материалистический и революционный романтизм).

Исходя из изложенного, можно сделать вывод о том, что в документальных киноповествованиях о Н.В. Гоголе прослеживаются стратегии биографирования, направленные на характеристику места писателя в русской культуре, а также его взаимодействию с творческими идеями других классиков русской литературы.

Стоит сказать, что один из первых документальных фильмов о классике русской литературы появился еще до создания СССР. В 1912 г. была выпущена картина «Уход великого старца», посвященная последним дням Толстого. Как отмечает Л.И. Сараскина, «впервые был взят за основу

жанр биографической драмы, отнесенной к личности огромной национальной величины, но фильм, скорее всего, был рассчитан на скандал и общественное негодование» [Сараскина, 2017]. В картине Я.А. Протазанова главным виновником семейного разлада и ухода Толстого из Ясной Поляны выставлялась в резкой форме его жена Софья Андреевна. Таким образом, можно говорить, что в фильме Протазанова супруга Толстого олицетворяет архетип «злой жены».

Множество документальных фильмов описывает различным образом последние дни Толстого и его уход из Ясной Поляны. В отечественной картине «Гении и злодеи. Лев Толстой» (2004) А. Кузовенкова сделала упор на скрытном наблюдении властью над писателем и его отъезд из семейной обители перед смертью воспринимается, как попытка сбежать от неустанного надзора высших инстанций. Как можно видеть, биография Толстого здесь политизируется, ставится проблема писателя и власти. Известный русский формалист Б.М. Эйхенбаум в своих научных очерках о писателе говорит о том, что уход классика из родного дома был уходом от своей семьи и от «всего того, что он делал своими руками в течение шестидесяти с лишком лет» [Эйхенбаум, 2009: 733].

Другую версию событий, более приближенную к исследовательской, предлагает картина «Трагедия Льва Толстого» (1997) режиссера и сценариста В. Сторожевой. В этот раз создатели решили акцентировать внимание на множестве факторов, которые сопровождали писателя в последние годы его жизни, а именно: проблемы со здоровьем, принудившие отправиться на лечение в Крым, приступы невыразимой тоски, конфликты с женой Софьей Андреевной, усиливающаяся меланхолия, смерть Николая Лескова и размышления о неизбежной кончине, отлучение от церкви и многое другое. В совокупности это и вызвало уход Толстого из Ясной Поляны. Такой же точки зрения придерживаются и авторы фильма «Ясная поляна» (1999). Для усиления эффекта были показаны дневниковые записи самого писателя, а

также воспоминания различных гостей, которым довелось увидеть Толстого в последние годы его жизни.

О влиянии Толстого на развитие кинематографа в России рассказано в 4-серийном документальном фильме В. Максимова «Охота на льва» (2011). В основном повествуется об взаимодействиях с режиссером А.И. Дранковым и том, как происходили записи съемок его прогулок в одиночку, с Софьей Андреевной и публичных местах. Авторы акцентируют внимание на том, что впервые в истории был запечатлен русский писатель на пленке («встретились великий немой и великий Толстой»). Он стал «первой фигурой, которая еще при жизни примагнитила к себе кинематограф и на которой опробовал свои усилия» [Сараскина, 2017: 89]. Фильм также рассказывает о том, что благодаря Толстому жанр документальной картины начал свое постепенное развитие и в дальнейшем стали появляться не только работы, посвященные жизни самого писателя, но и экранизации его произведений («Война и мир», «Крейцера соната», «Кавказский пленник» и др.).

Из всего этого следует, что основными подходами в документальных жизнеописаниях про Л.Н. Толстого, являются различные объяснения его ухода из Ясной Поляны (одиночество, экзистенциальный кризис, ссоры с женой, меланхолия, скрытный надзор власти), а также влияние писателя на формирование других культур (кинематографа).

Религиозная составляющая жизни и творчества Достоевского была изучена в отечественном документальном фильме «Евангелие Достоевского» (2021). В нем митрополит Иларион говорит о том, что именно «вера в Бога и Евангелие спасли его и вывели на другой путь». Также он рассматривает крупные произведения писателя («Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Преступление и наказание») и то, как проявляется в них религиозная сторона. Противоположная стратегия реализована в картине Т. Иовлевой «Федор Достоевский. Биографический очерк» (1979), в которой творчество классика представлено, по большей части, как «философский эксперимент» и без христианского подтекста. К слову, о религиозной составляющей жизни

Достоевского не сказано ни слова, хотя Евангелие и вера оказали большое влияние на его личность и творчество [Сараскина, 2011].

Некоторые документальные фильмы так же, как и художественные, акцентируют внимание на взаимоотношениях Достоевского с его последней возлюбленной Анной Сниткиной. В картине «Свое гнездо Достоевского» (2014) поэта, радиожурналиста и режиссера А. Танцырева заснят дом писателя в Старой Руссе, а также рассказывается об особенностях быта в его семье. Большую роль в построении счастливой жизни Достоевского создатели отводят Анне Сниткиной, т.к. она «была человеком высокой души и хорошо понимала его» (снова архетип «доброй жены»).

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод, что основными стратегиями при жизнеописании Ф.М. Достоевского в документальных байопиках являются акцент на христианской составляющей жизни и творчества писателя (или ее отсутствие), а также счастливые семейные отношения с последней возлюбленной Анной Сниткиной.

Расследования потомками С.А. Есенина смерти поэта отображены в фильме В. Паршикова «Сергей Есенин. 1925–2010» (2011). Семья считает, что классик не самоубился, и старается доказать это, обращаясь в генеральную прокуратуру с целью провести повторное разбирательство. Однако никаких расследований, несмотря на большое количество запросов от родственников С.А. Есенина, не было предпринято. Как причины возможного отказа от сотрудничества они считают некомпетентную работу генеральной прокуратуры или специальное замалчивание подлинной смерти поэта, в которой повинна советская власть.

Акцентирование на невозможности самоубийства поэта происходит также в фильме С. Машкевича «Поэт и пастырь. Сергей Есенин» (2020). В нем, по большей части раскрываются отношения С.А. Есенина с другом семьи и священником И.Я. Смирновым (отцом Иоанном). В конце картины авторы говорят о том, что несмотря на то, что было совершенно самоубийство, церковный служитель «сделал панихиду по полному

православному канону». Этим фактом, а также анализом некоторых стихотворений, создатели хотели обосновать свои доводы по поводу лживости официальной смерти поэта. Однако это в большей степени является лишь предположением, т.к. помимо этого существует множество обстоятельств, вынудивших Есенина покончить с собой. Например, в одной из научных биографий о поэте, созданной З. Прилепиным, дается точное описание причинно-следственных связей, повлекших к самоубийству: неудачное построение семейных отношений, душевные кризисы, ощущение одиночества [Прилепин, 2020].

Как и художественные байопики, документальные киноповествования о С.А. Есенине ставят перед собой цель донести одну мысль – поэт не покончил с собой. Конкретных обстоятельств смерти и имен убийц во вторых практически нет, однако их авторы намекают, что советская власть, которая якобы замалчивает реальную причину гибели, в большей или меньшей степени причастна к данному происшествию.

О причинах, повлекших к самоубийству В.В. Маяковского, рассказано в фильме кинопродюссера С. Тютиня «Живой Маяковский» (2005). Одновременно с описанием основных жизненных событий, авторы обращают особое внимание на те случаи, когда поэт испытывал одиночество (тюремное заключение, отсутствие взаимности в отношениях с Лилей Брик, другие неудачные любовные отношения, травля, организованная бывшими знакомыми и друзьями, организация выставки, которую мало кто посетил). Когда оно достигло своего апогея, Маяковский и совершил самоубийство. Такой же точки зрения придерживается и кинокартина режиссера П. Мирзоева «Вероника Полонская – последняя любовь Маяковского. Женщина эпохи танго» (2012), в которой акцентируется внимание на одиночестве поэта. Были сняты интервью с его возлюбленной Вероникой Полонской, которая рассказала о внутренних переживаниях классика русской литературы, проявлявшихся во время их отношений, а также выдвинула предположение, что, как она говорила, «застрелился не из-за меня».

Однако существуют документальные картины, которые, как и в случае С.А. Есенина, ставят перед собой цель опровергнуть официальную версию смерти поэта. В фильме режиссера О. Яковлевой «Загадка смерти Маяковского» (2005) выдвигается множество различных версий его кончины. Помимо самоубийства (которое, к слову, также, по соображениям создателей картины, могло произойти либо из-за одиночества, либо из-за конкретной болезни, т.е. возможного сифилиса или чего-то другого), прослеживается теория убийства Маяковского (в подозрениях советская власть или кто-то из приближенных и знакомых). Больше развитие этих версий можно увидеть в фильме писателя и кинорежиссера Т. Фрейденссон «Владимир Маяковский. Последний апрель» (2015). В качестве вероятных убийц создатели также видят несколько лиц: Веронику Полонскую, семейство Брик и советскую власть. Любопытно, что авторы сравнили смерть Маяковского со смертью Есенина: при анализе фотографий мертвых тел, детективы посчитали, что «в этом видно один почерк», т.к. обоих поэтов во время расследования поместили на диван. Однако в конце повествования, все же, делается вывод, что скорее всего действительно произошло самоубийство.

Раскрытие личных отношений поэта с Лилей Брик можно найти в картине художника и продюссера Л. Снигиревой «Владимир Маяковский. Третий лишний» (2014). В ней возлюбленная классика русской литературы показана, как меркантильная и расчетливая женщина, которая пользовалась им в своих целях. Акцентируется внимание также и на отношениях с проживавшей тогда в Америке Элли Джонс, от которой у Маяковского была дочка. После долгой разлуки поэт хотел воссоединиться с ними, но Лиля Брик не дала этому осуществиться, познакомив поэта с Татьяной Яковлевой, которая впоследствии стала его новой возлюбленной.

Смерть поэта, как можно видеть, также является основополагающим объектом для документальных фильмов о Владимире Маяковском. Однако киноповествования говорят, как о убийстве (советская власть, Лиля Брик, Вероника Полонская), так и суициде (одиночество, неудачные любовные

отношения, меланхолия, травля со стороны товарищей и друзей), ссылаясь на всевозможные обстоятельства.

Таким образом, основными стратегиями биографирования русских классиков в документальном киноповествовании становятся следующие:

- непредсказуемость и таинственность биографии Пушкина, возможность любых неожиданных биографических поворотов, перспектива альтернативной биографии;

- акцентирование роли жен в биографии писателя («злые жены» Софья Андреевна, конфликты с которой сподвигли Толстого на уход из Ясной Поляны, и Лиля Брик, манипулирующая в корыстных целях Маяковским);

- религия, как основа жизни и творчества (переломный момент во время каторги, когда Достоевский обратился к Евангелию, содержанием которого руководствовался как при создании произведений, так в обыденной повседневности);

- влияние писателей на развитие иных культур (взаимодействие Толстого с кинематографом, давшее дальнейшее развитие жанра документального фильма);

- политизация биографии (современные аллюзии на конфликт культурной элиты и власти на примере Толстого);

- разлом биографического канона (попытки отыскать другие причины смерти Есенина и Маяковского).

2.2. Русский писатель на экране: динамика образов, особенности кинематографической рецепции, социокультурный контекст

Многообразие различных построений биографий классиков литературы предполагает также и создание уникальных образов отечественных писателей и поэтов, варьирующихся в зависимости от приемов киноязыка и социокультурных веяний в обществе. За все свое недолгое существование,

жанр байопика предлагает большое количество вариаций показа основных событий жизни русских литераторов.

В качестве двух основных этапов, разделяющих киноповествования о классиках русской литературы по манере их иллюстрации на экране, технологических средств, фильмографической рецептуры и атмосферы различных периодов, можно выделить байопики с начала их формирования до распада СССР (с 1910 по 1991 гг.), а также картины, вышедшие уже ближе к XXI в. и до наших дней (с 1992 по 2020 гг.). Данная периодизация обусловлена, во-первых, идеализированными и политизированными веяниями, характерными для советских фильмов, во-вторых, технологической стороной производства, которая заметно разрослась в современности, в-третьих, переосмыслением как жизни поэтов или писателей, так и их деканонизация в нынешней культуре.

Для большей наглядности были также выбраны киноповествования о А.С. Пушкине, Н.В. Гоголе, Ф.М. Достоевском, Л.Н. Толстом, С.А. Есенине и В.В. Маяковском, т.к. в жизнеописательном фильмографическом поле эти классики русской литературы доминируют, т.е. режиссеры и сценаристы чаще всего пытаются воссоздать их биографии. В большом объеме этих картин можно наблюдать как различные и уникальные образы русских писателей и поэтов на экране, а также видеть социокультурный контекст и использованную для ее создания кинематографическую рецепцию.

2.2.1. Русские классики в киноповествованиях 1910–1991 гг.

Одним из первых киноповествований о классике русской литературы была короткометражная картина кинорежиссера, сценариста, а также одного из пионеров отечественного кинематографа В.М. Гончарова «Жизнь и смерть А.С. Пушкина» (1910). В ней автору удалось показать все основные события из биографии писателя: детство, учеба в лицее (см. Рис. 7), литературный

дебют, аудиенция с Николаем I, дуэль с Дантесом и смерть поэта. Пушкин в этой картине изображен как фигура большого масштаба: его личность приковывает внимание не только известных литераторов того времени, но и самого царя России. Фильму свойственна иллюстрация построения поэтом собственного жития [Лотман, 1995], как и в научных биографиях.



Рис. 7. Кадр из фильма «Жизнь и смерть А.С. Пушкина»
(экзамен в Царском лицее)

Если обращаться к упомянутым уже ранее картинам, то фигура Пушкина в них предстает как лицо, искренне ненавидящее царскую власть. В фильме «Поэт и царь» (1927) режиссеров В. Гардина и Е. Червякова мы можем видеть как это проявляется посредством выказывания Николаем I симпатии к жене поэта Наталье Гончаровой и последовавшей вследствие этого дуэли с Дантесом. Спустя несколько лет зрители могли видеть Пушкина с теми же антицарственными чертами, однако уже в юном возрасте. В «Юности поэта» (1937) режиссера А. Народицкого видно зарождение в ученике Царского лицея противнического отношения к монархическому строю, которое все больше охватывает будущего классика. Более радикального Пушкина можно увидеть в киноповествовании уже о другом классике, Владимире Маяковском. В документальном байопике «Маяковский с нами» (1983) режиссеров Л. Елагина и Йонаса Мисявичюса

поэт предстает как один из главных литераторов революционного движения. Пушкин, по мнению авторов, стоял у истоков этого направления, которое в дальнейшем развили уже М. Горький и В. Маяковский.

Если обобщать все вышесказанное, то в советских киноповествованиях фигура Пушкина, в основном, политизируется. Создатели картин строят сюжет и личность классика в угоду социалистическим веяниям и преподносят события в совершенно отличной от биографического канона форме.

Н.В. Гоголю, в сравнении с остальными классиками, посвящено не так много киноповествований советского периода. Можно упомянуть уже названную ранее позднесоветскую картину режиссера Ю. Ткаченко «Николай Гоголь. Великие имена России» (1982), в которой писателю дается значимое место в русской культуре, который смог на многие поколения предвидеть актуальность своих загадочных произведений.

В советские времена некоторые художественные фильмы создавались с сугубо политическими целями. В картине советского актера, режиссера театра и кино и театрального художника В.Ф. Федорова «Мертвый дом» (1934) показано, как Достоевский после каторги отринул социалистические идеи и тем самым стал предателем революции. Его образ ассоциировался с трусливым, психически сломленным человеком, который не мог вызвать сочувствия у зрителей того времени. «Таким оказался первый звуковой советский биографический фильм о Достоевском, всецело подчиненный политической конъюнктуре» [Сараскина, 2019], – отмечает Л.И. Сараскина.

В послевоенные годы выходит, приуроченный к 75-летнему юбилею со дня смерти, документальный фильм заслуженного деятеля искусств РСФСР и режиссера С. Бубрика «Достоевский» (1956), в котором классик русской литературы изображен, как человек, яро критикующий дух капиталистического строя. Анализируя творчество писателя, голос за кадром утверждает, что «трагедия Раскольникова – это трагедия человека, загнанного в тупик бесчеловечными законами капитализма».

Как можно видеть, образ Достоевского также политизуется. Однако можно наблюдать крайне противоположные трактовки его личности: если в начале советской эпохи мы могли видеть писателя как антиреволюционного и жалкого человека, то спустя пару десятилетий авторы картин уже причисляют его к противникам капиталистического режима.

Приверженцем советских идеалов показали также и Льва Толстого. В документальной картине «Лев Толстой» (1953) С. Бубрика, анализируя творчество и жизнь писателя, голос за кадром акцентирует внимание на событиях, которые позволяли бы выставить его мировоззрение в коммунистическом ключе: подлинным героем в Отечественной войне 1812 г. был народ (анализ «Войны и мира»), в некоторых произведениях иллюстрируется ложь и несправедливость старой России (роман «Воскресение»), любовь классика к труду (схожесть с рабочим пролетариатом). Также приведена цитата В.И. Ленина, что «отлучение от церкви Святейшим Синодом зачтется Толстому, как подвиг», символизирующая положительное отношение советской элиты к личности писателя.

Как уже упоминалось ранее, в советских байопиках большое место уделено уходу Толстого из Ясной Поляны. Картины режиссера Я. Протазанова «Уход великого старца» (1912) и «Лев Толстой» (1984) режиссера С. Герасимова демонстрируют схожие образы классика: любящий и добрый семьянин, который отягощен собственными думами и переживаниями, не в силах больше оставаться в родном гнезде и вынужден отправиться в отшельничество.

Обобщая, можно видеть, как личность Толстого раскрывается с двух сторон: с одного ракурса мы видим писателя, который своими произведениями отстаивает коммунистические идеалы, с другого – любящего мужа и отца, которого одолевают бесконечные раздумья и тревоги.

Любовь Сергея Есенина к Родине и деревенской жизни раскрыта в фильме советского оператора и режиссера С.П. Урусевского «Пой песню, поэт» (1971). В нем охарактеризованы детство поэта и события до обратного возвращения в село Константиново. Довольно наглядно проиллюстрированы его переживания по поводу жизни крестьян во время революции: повсюду пожары, разгром, рождение новой эпохи, в которой неизвестно что будет. Кратко показана также его поездка в Европу, в которой Есенин чувствовал себя одиноко и тосковал по России. В конце картины он приезжает в свой родной дом, где чувствует себя в полной мере счастливым и в своем кругу. Этим создатели хотели показать поэта, как патриотичного человека «из народа», который болел всей душой за свою страну и крестьян. Схожий образ можно найти и в «Анне Снегининой» (1969) В. Серкова, однако Есенин показан так же, как человек недовольный советским режимом (сцена с возвращением в Константиново и возмущением тем, что, хоть и свершилась революция, но землю крестьянам так и не дали).

Образ крестьянского поэта раскрыт в несколько иной форме в картине британского режиссера Карел Рейша «Айседора» (1968). Фильм хоть и не заострен на личности Есенина, однако в нем проиллюстрировано несколько эпизодов, связанных с его биографией. Встретившись во время выступления в Москве с известной танцовщицей Айседорой Дункан, он влюбляется в нее, у них развивается роман, и они отправляются в путешествие в Европу. Есенин показан, как глупый крестьянский рабочий, который кроме периодического написания стихов и бесконечного пьянства и громких скандалов ничем другим не выделяется. Этот эффект усиливает также постоянное ношение деревенской одежды (рубаша и порты (см. Рис. 8)), несмотря на то, что на реальных фотографиях из Европы на поэте почти всегда был надет костюм-тройка (см. Рис. 9). На фоне богатой и красивой зарубежной интеллигенции Есенин представлял собой тем самым образ бедной и технически отсталой России.



Рис. 8. Кадр из фильма «Айседора»



Рис. 9. Айседора Дункан и С.А. Есенин

Как можно видеть, в зарубежной и отечественной фильмографии Есенин представляется главным лицом определенной культуры: в широком смысле – советской России, а в более узком – крестьянского сословия. В первом случае нам открывается образ бедного и буйного бунтаря, во втором – искренне сопереживающий судьбе своего народа патриот.

Владимиру Маяковскому посвящено большое количество советских документальных киноповествований, в основе которых, зачастую, дается дань уважения его внутрипартийным заслугам, стихотворному ремеслу, а также агитационной деятельности. В картине С. Бубрика «Маяковский» (1955) говорят о том, что «революционные мысли будили его сознание», он испытывал ненависть к буржуа, благодаря его заслугам была создана новая социалистическая лирика, в которой служение народу стало единственной

целью молодой и советской литературы. Акцентируя внимание на смерти поэта, голос за кадром говорит, что это – «горе всей страны». В фильме советского актера и режиссера театра и кино С.С. Евлахишвили «Маяковский. Я сам и моя революция» (1969), помимо обозначения его деятельности в партии, зачитывается и автобиографическая проза самого поэта, в которой можно слышать большие старания человека на благо собственной страны. О его личных качествах и произведениях рассказывается в «Маяковском. Страницы творчества» (1977), в котором приводятся воспоминания современников, обращающих внимание на ораторское искусство, способность объединять людей, революционный дух, а также личную симпатию к В.И. Ленину. Своеобразным образом решили показать величие классика в картине режиссера С. Сиваченко «Владимир Маяковский – Я поэт» (1982), сопоставляя его памятник с памятником Пушкина, что символизирует, как иллюстрация двух знаковых поэтов XIX и XX вв., развивших в своих произведениях социалистический реализм. Оценивание заслуг к 90-летию поэта приводится и в фильме педагога и советского актера театра и кино Л. Елагина и литовского кинорежиссера Йонаса Мисявичюса «Маяковский с нами» (1983), где знаменитые деятели советской культуры (Е. Исаев, В. Соколов, С. Юткевич, И. Ильинский, Е. Симонов, А. Кибальников) рассказывают как о нем самом («бессмертен, как революция»), так и его произведениях.

Если обобщать все вышесказанное, Владимир Маяковский в советских байопиках представлен как неотъемлемый механизм партийного аппарата, который даже после своей смерти своими произведениями способен сподвигать людей к коммунистической вере.

Таким образом, можно определить следующие представления о русских писателях и поэтах на экране киноповествований 1910–1991 гг.:

– значимая персона в русской культуре (Пушкин, конструирующий свой житетекст и Гоголь, ставший писателем «на века»);

– политизированный образ классика (Пушкин, как противник монархического строя, Достоевский, противоборствующий/импонирующий капитализму, Толстой, придерживающийся схожих с идеологией коммунистов принципов);

– главный символ страны и какого-либо сословия («крестьянский» Есенин и Маяковский, ставший лицом советской поэзии и главным примером самоотверженного деятеля партии).

2.2.2. Русские классики в киноповествованиях 1992–2020-х гг.

Распад СССР, а также развитие кинематографического искусства послужило возникновению новых байопиков, которые преподносили классиков русской литературы в совершенно ином свете, как переосмысляя их место в русской культуре, так и используя новые подходы к раскрытию их личности. Не отягощенные идеологическими вехами и получив большую свободу в высказывании своих мыслей, авторы смогли создать такие послы в своих картинах, которые кардинально отличались от советских.

Обращаясь к современным киноповествованиям о А.С. Пушкине, нетрудно заметить, что авторы, по большей части, пытаются раскрыть образ классика через призму его любовных отношений. В уже упомянутой картине «Пушкин. Последняя дуэль» (2006) режиссера Н. Бондарчук иллюстрируется фигура верного и любящего семьянина, который готов бороться за свое счастье любой ценой, что и привело поэта к трагической гибели после дуэли с Дантесом. Спустя небольшое количество времени от того же создателя выходит 10-серийный телефильм «Одна любовь души моей» (2007), в котором преподносится Пушкин, который на протяжении многих лет тайно испытывает сильную привязанность к Марии Волконской, которая стала прообразом, по мнению автора, многих женских персонажей. Иными словами, главной музой поэта выставляется не его жена, а чужая супруга.

Если рассматривать более новую картину «Спасти Пушкина» (2017) режиссеров Ф. Коршунова и П. Мирзоева, то образ верного и любящего семьянина проиллюстрирован через одну занимательную сцену: по сюжету поэт фантастическим образом оказался в современности, но в конце фильма ему все же удалось вернуться в свое время и выжить на дуэли. После того, как прогремел выстрел Дантеса, Пушкин вскинул руку и пальнул в небо. Данное действие современные зрители могут объяснить желанием писателя вернуться после долгой разлуки к своим близким в целостности, однако, в XIX в. выстрел в небо во время дуэли предполагал страшное оскорбление противника.

Обобщая все вышесказанное, можно видеть, как в центре внимания современных киноповествований о Пушкине, выносятся не классик русской литературы, а искренне любящий свою семью (или тайную возлюбленную) человек.

Иной взгляд на творчество и личность Николая Гоголя предлагает документальный сериал Л. Парфенова «Птица Гоголь» (2009). Приуроченная к 200-летию картина рассказывает об основных событиях жизни и писателем, а также иллюстрирует его как модного и актуального автора-авангардиста, который создавал необычайные и, в то же время, сказочные произведения, будоражащие тогдашнее общество. Немаловажную роль в восприятии фильма также сыграл и литературный юбилей Гоголя, т.к. он является, по своей сути, «ключом к пониманию духовных устремлений и идеологии времени» [Лотман, 1987: 60] и данная память, в свою очередь, составляет «величайшую основу культуры» [Лихачев, 1984].

В современных киноповествованиях Федор Достоевский фигурирует, как писатель, который вызывает неоднозначное к себе отношение. Документальный фильм В. Уризченко «Федор Достоевский как зеркало русской души» (2010) рассказывает о жизни русского писателя и о том, как относились к нему современники и нынешнее поколение. Авторы приходят к выводу, что «одни его любят, другие терпеть не могут», объясняя это во

многим произведениями Достоевского, т.к. в них люди могли узнать больше о темных сторонах своей личности и некоторые поступки его персонажей они приписывали личным заслугам самого автора. Подобное исследование неоднозначного отношения к классику было в фильме режиссера Г. Ананова «Федор Достоевский. Между адом и раем» (2020). Разбирая всевозможные слухи, которые возникали вокруг писателя, авторы приходят к выводу, что все они безосновательны и рождались лишь по причине таинственности, свойственной самому Достоевскому.

Резюмируя, можно сделать вывод о том, что Достоевский представлен в современных киноповествованиях как неоднозначная личность, которая, с одной стороны, восхищает своими проникновенными и философскими произведениями, с другой – пугает таинственностью, несущей в себе всевозможные грехи.

Ранее мы акцентировали внимание на архетипе «злой жены», который проецировался на жену Толстого Софью Андреевну в некоторых киноповествованиях. Однако в документальной картине режиссера А. Шувикова «Тайны стальной комнаты» (2008) предложена обратная точка зрения на их семейные отношения. Анализируя дневники жены писателя можно проследить, что самому Толстому был отчасти присущ архетип «злого мужа»: Толстой показан местами, как эгоцентричный и равнодушный к брачному союзу человек, от ссор с которым Софья Андреевна чувствовала себя несчастливой. Авторы, исследуя его «Крейцерову сонату», считают, что это своего рода аллюзия на их семейные отношения.

Переосмысление учения Толстого можно проследить в фильме отечественного режиссера, художника и сценариста М. Лисового «Свободный человек. Лев Толстой» (2010). Авторы в саркастической форме высмеивают принципы писателя, а также его самого. Структура картины выстроена таким образом, что голос на фоне озвучивает те или иные его постулаты, а происходящее на экране пытается в ядовитой форме проиллюстрировать его (в одной сцене мы слышим изречения Толстого о

важности и пользе труда, и в то же время нам показывают писателя на плантации в окружении с рабами-афроамериканцами (см. Рис. 10)).



Рис. 10. Кадр из фильма «Свободный человек. Лев Толстой»

Если обобщать вышесказанное, то можно сказать, что фигура Льва Толстого переосмысливается в нескольких аспектах в современных киноповествованиях. Мы можем наблюдать, как попытки разобрать семейные отношения писателя с феминистическим уклоном, так и посыл, содержащий в себе непризнание основных философских догмат классика в нынешних реалиях.

Как и в советских киноповествованиях, в современных так же иллюстрируется образ крестьянского поэта в лице С.А. Есенина (см. Рис. 11). В 11-серийном телефильме «Сергей Есенин» (2005) режиссера И. Зайцева можно видеть искренне переживающего за судьбу российского народа патриота, который является противником советского режима. Помимо этого в картине прослеживается образ, схожий с байопиком Карел Рейша «Айседора» (1968): бесконечно пьянствующий и эгоцентричный бунтарь, который вызывает большое количество скандалов и драк.



Рис. 11. Кадр из сериала «Сергей Есенин»

О трагичности судьбы советских поэтов рассказано в картине продюссера и режиссера А. Шейна «ВМаяковский» (2017). В нем события жизни классика показаны таким образом, что личные взаимоотношения (с друзьями, семейством Брик, Вероникой Полонскими и др.) и сотрудничество с партией коммунистов неизбежно привело его к самоубийству. Маяковский иллюстрируется как человек, ищущий признания, счастья и настоящей любви, однако ничего из этого поэту найти не удастся, т.к. виной всему неудачные жизненные перипетии и советская власть, пользующаяся потенциалом автора исключительно в агитационных целях. Обобщая, можно говорить, что в основе картины лежит антисоветский дискурс.

Исходя из вышесказанного, можно наблюдать следующие представления о русских писателях и поэтах на экране киноповествований 1992–2020-х гг.:

– иллюстрация связи личных отношений с событиями жизни (Пушкин, отказавшийся от дуэли, и чувства к возлюбленной, как двигатель творчества и трагической гибели);

– переосмысление как личности, так и творчества писателя (Гоголь, как не основатель реализма в русской литературе / Толстой, олицетворяющий архетип «злого мужа»);

- неоднозначная фигура в национальной культуре (таинственный / философский Достоевский);
- попытки деканонизации классиков русской литературы (учение Толстого как неактуальное в современных реалиях);
- главный символ сословия, класса (крестьянский поэт-патриот Есенин);
- трагическое сплетение судьбы (Маяковский, безуспешно ищущий признания в партийной деятельности и успеха в межличностных отношениях).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведенный анализ киноповествований о классиках русской литературы дает основание говорить, что существуют фильмы как следующие устоявшемуся биографическому канону, так и его игнорирующие. Рассматривая кинематографические жизнеописания А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, С.А. Есенина и В.В. Маяковского, можно говорить о том, что отечественные поэты и писатели предстают в них совершенно различным образом: от устоявшихся образов в русской биографической культуре до отображения классиков с не присущими, казалось бы, им особенностями внутреннего мира и поступками.

Художественные картины предстают во многом совершенно другими историями об отечественных писателях и поэтах, в которых можно видеть все жанровое разнообразие, включающееся в кинематограф: научная фантастика, фэнтези, детективное расследование, трагедия. В них мы наблюдаем, как известные факты перемежаются с художественным вымыслом, рождая новую биографию, которая открывает совершенно иные просторы для дополнительного изучения как событий из жизни классиков, так и их внутреннего мира.

Документальная телепублицистика, строящаяся из реальных свидетельств и воспоминаний современников, раскрывает и переосмысливает жизнеописание о национальных писателях и поэтах. Как и академические биографии, данный жанр киноповествования с помощью выстраивания конкретных акцентов и манеры изложения может предложить совершенно иное видение жизни классика. Зачастую тот или иной эпизод, раскрытый в документальной фильме, может обрасти новыми теориями и догадками, что подвигнет в скором времени как научных исследователей, так и других режиссеров и сценаристов вновь обратиться к жизни того или иного писателя или поэта.

Огромное значение при создании тех или иных байопиков имеет также и социокультурный контекст, который варьировался в зависимости от различных периодов в истории России. Если в советское время можно было зачастую видеть политизированные и идеализированные местами биографические фильмы, то в нынешнее время они представляют собой попытку показать классиков в совершенно ином свете, будь то повествование с элементами вымысла, попытка деканонизации или переосмысление как личности, так и творчества национальных писателей и поэтов.

Сравнивая начальный этап зарождения байопиков и его нынешнее состояние, стоит сказать, что данный жанр претерпел значительные изменения. Если в начале XX в. зрители могли видеть классика русской литературы «немым» и в черно-белом цвете, то постепенно с развитием технологий на экранах появлялись «яркие», во всех смыслах, писатели и поэты. Помимо этого, разнообразие кинематографических приемов практически с каждой выпущенной картиной пополнялось новыми идеями и подходами режиссеров и сценаристов, что дало огромное многообразие в отображении жизни классиков русской литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На протяжении многих веков можно было видеть, как жанр литературной биографии претерпел большое количество изменений и нововведений. Исходя из таких жанров, как дидактическая притча и анекдот, жизнеописания имели особый путь развития и, если обращаться к национальной культуре, то большую роль в их становлении сыграло древнерусское житие. Постепенно, уходя от традиций святости и зарождая индивидуальность, сформировались те биографические тексты, которые существуют и по сей день.

Биографии во всем своем многообразии и, с учетом различных исследовательских акцентов, представляют собой 1) описание жизни человека, который получил «право на биографию» вследствие различных факторов (деяния, общественная польза, «святость» в секулярном смысле), 2) текст, опирающийся на документальную информацию и запечатлевающий исторический период и современников, 3) диалог создателя жизнеописания с современным обществом и распространение вложенной в него концепции личности, а также 4) нарративную конструкцию, в которой жизнь писателя или поэта отображена не как свод дат и фактов, а как обладающая индивидуальным смыслом.

С учетом национальной специфики, можно говорить, что стратегиями биографирования классиков русской литературы являются эго-документы (дневники, письма, записные книги, мемуары, автобиографии), художественная словесность, в которой реальные факты взаимодействуют с авторским вымыслом, академическое жизнеописание с научным подходом в исследовании личности, а также киноповествование, которое может быть художественным или документальным.

Постепенное развитие технологий и биографического жанра привело к формированию киноповествований, которые, сочетая в себе литературные

составляющие, создают совершенно отличные от жизнеописательного канона стратегии биографирования классиков русской литературы. В зависимости от типа картины (документальная или художественная) режиссеры и сценаристы устанавливают различную коммуникацию со зрителем, которая несет уникальный или, напротив, стереотипный посыл, будь то отображение нынешней действительности сквозь призму идей классика, дидактическая повесть с примером для подражания или попытка деканонизировать личность в культурном поле.

В художественных байопиках основными стратегиями биографирования русских классиков являются создание новых и, порой, фантастических событий в жизни писателя, не подтвержденных фактами, слияние творчества и биографии, акцент на личных взаимоотношениях (любовные связи, дружба, современники), установление причин смерти классиков. В документальных же киноповествованиях режиссеры и сценаристы прибегают к таким подходам в описании жизни классиков, как политизация, поиск источников творческого вдохновения, анализ различных слухов и сплетен, влияние писателей на другие культуры, исследование личной жизни (внутренний мир человека, его отношения с возлюбленной, товарищами, другими творческими и известными деятелями того времени).

Обобщая все вышесказанное, можно отметить, что киноповествовательная форма за все время своего существования предложила большое количество вариаций отображения жизни русских писателей и поэтов XIX и XX вв. Фильмографическое искусство, наравне с биографией, находится в постоянном развитии и, в качестве перспектив дальнейшего исследования, стоит обратить внимание на будущие байопики о классиках отечественной литературы, которые, возможно, предложат совершенно новые стратегии их жизнеописания. Изучение этих киноповествований позволит уточнить результаты настоящего исследования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. М.: Наука, 1973. 281 с.
2. Бродский Н.Л. А.С. Пушкин. Биография. М.: Худ. лит., 1937. 890 с.
3. Бродский Н.Л. М.Ю. Лермонтов: Биография, 1814–1832. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1945. 348 с.
4. Бугрина Н.А. Советская биографическая проза. Вопросы истории, типологии, поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Горький, 1986. 21 с.
5. Букс Н. Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала: сб. статей / под ред. Н. Букс. М.: Изд-во «Европа», 2008. С. 7–13.
6. Бурдые П. Поле литературы // Социальное пространство: поля и практики. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. С. 365–473.
7. Быков Д.Л. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях. М.: Молодая гвардия, 2016. 716 с.
8. Васильев В.К. Об архетипическом подходе к анализу женских образов-характеров (письменный и устный текст) // Сибирский филологический журнал. 2018. №3. С. 142–153.
9. Вдовин А.В. Литературный канон и национальная идентичность: «Что ты спишь, мужичок?» А.В. Кольцова и споры о русскости в XIX веке // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. / Отв. ред. А.В. Вдовин, Р.Г. Лейбов. Т. 4. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика и литературный канон XIX века. Тарту: University of Tartu Press, 2013. С. 139–163.

10. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: Типография императорской академии наук, 1904. 549 с.
11. Винокур Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. М.: Русские словари, 1997. С. 17–88.
12. Гуль И.Д. Рецепция личности и творчества Н.В. Гоголя в современном российском кинематографе в контексте литературной репутации // Язык. Культура. Коммуникации. [Электронный ресурс]. 2019. № 1. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/742/931> (дата обращения: 14.02.2023).
13. Гусев Н.Н. Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого. 1828–1910. М.,Л.: Academia, 1936. 878 с.
14. Данилкин Л.А. Клубж. Как литература «нулевых» стала тем, чем не должна была стать ни при каких обстоятельствах // Новый мир. 2010. № 1. С. 134–154.
15. Демченко А.А. Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования (статья вторая) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. №4. С. 51–61.
16. Дубин Б.В. Интеллектуальные группы и символические формы: очерки социологии современной культуры. М.: Новое издательство, 2004. 352 с.
17. Дубин Б.В. Читатель в обществе зрителя // Дубин Б.В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. М.: НЛО, 2010. С. 168–184.
18. Ерохина Т.И. Репрезентация советского литературного биографического канона в современной художественной культуре // Филология и культура. 2021. № 3. С. 90–96.
19. Ефимов Н.Н. Биографические фильмы о Пушкине // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т

театра, музыки и кинематографии. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1967. Т. 5. Пушкин и русская культура. С. 305–315.

20. Жолковский А.К. технологии власти в творчестве и жизнетворчестве Ахматовой // *Lebenskunst – Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв. Munich: OttoSagner, 1998. С. 193–211.

21. Золотусский И.П. Гоголь. М.: Молодая гвардия, 1979. 511 с.

22. Измайлова М.И. Историческая биография: опыт и закономерности (на примере серии «ЖЗЛ») // Царскосельские чтения. 2014. № 18. С. 64–68.

23. Климова С.М. «Я потерял память всего, почти всего происшедшего... Как не радоваться потере?» (размышления о четырех биографиях Л.Н. Толстого в серии ЖЗЛ) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2020. № 65. С. 204–221.

24. Лакшин В.А. Н. Островский. Проблемы научной биографии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 1981. 49 с.

25. Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 261–262.

26. Лейбов Р.Г. «Кто он?»: эпизод из истории трансформаций русского школьного канона // *Acta Slavica Estonica IV*. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. / Отв. ред. А.В. Вдовин, Р.Г. Лейбов. Т. 4. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика и литературный канон XIX века. Тарту: University of Tartu Press, 2013. С. 203–233.

27. Лекманов О.А. Об одном эпизоде биографии Сергея Есенина // Семиотика скандала: сб. статей / под ред. Н. Букс. М.: Изд-во «Европа», 2008. С. 402–405.

28. Лихачев Д.С. Память искусства и искусство памяти // Критика и время: литературно-крит. сб. Л.: Лениздат, 1984. С. 68–74.

29. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной культуре // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб: Искусство, 1993. С. 331–385.
30. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте: (К типологии соотношению текста и личности автора) // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1986. № 683. С. 106–121.
31. Лотман Ю.М. Пушкин 1999 года. Каким он будет? // Таллин. 1987. № 1. С. 58–62.
32. Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство, 2003. 847 с.
33. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973. С. 126–136.
34. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 338 с.
35. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994. 216 с.
36. Макашин С.А. Салтыков-Щедрин: Последние годы. 1875–1889. Биография. М.: Художественная литература, 1989. 527 с.
37. Мануйлов В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова. М.; Л.: Наука, 1964. 198 с.
38. Михеев М.Ю. Дневник как эго-текст. М.: Водолей Publishers, 2007. 264 с.
39. Нечаева В.С. Ранний Достоевский, 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.
40. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта: Наука, 2002. 424 с.
41. Паперно И.А. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism. 1992. № 15. С. 19–52.
42. Пивоварова Л.М. Дневник как литературная форма // Ученые записки Казанского государственного университета. 2007. № 149. С. 144–151.

43. Плюханова М.Б. К проблеме генезиса литературной биографии // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1986. № 683. С. 122–133.
44. Пономарев Е.Р. Россия, растворенная в вечности // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 84–111.
45. Прилепин З. Есенин: Обещая встречу впереди. М.: Молодая гвардия, 2020. 1029 с.
46. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. 454 с.
47. Рейтблат А.И. Летописец слухов (Неопубликованные воспоминания В. П. Бурнашева) // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 162–174.
48. Рейтблат А.И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: НЛЮ, 2014. 416 с.
49. Сараскина Л.И. Достоевский в тисках байопика. На подступах к теме // Художественная культура. 2019. № 3. С. 86–115.
50. Сараскина Л.И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с.
51. Сараскина Л.И. Лев Толстой в раннем российском кинематографе // Наука телевидения. 2017. № 13. С. 82–126.
52. Скороходов М.В. Изучение биографий русских писателей в XIX веке // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 2. С. 86–88.
53. Скороходов М.В. Источники летописи жизни и творчества писателя // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 3. С. 77–78.
54. Соловьева И.В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы // Вопросы гуманитарных наук. 2009. № 6. С. 141–145.
55. Титкова Н.Е. Театрализация как форма житнетворчества в русской литературе Серебряного века // МНКО. 2011. №5. С. 295–297.
56. Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М.: Книга, 1990. 672 с.

57. Тынянов Ю.Н. Об основах кино. М.: Наука, 1977. С. 326–345.
58. Тюпа В.И. Дискурс / жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
59. Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, 1799–1826. Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1991. С. 383–488.
60. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени. М.: Время, 2022. 640 с.
61. Шиляева А.С. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. New York: Издание русского книжного дела «Волга», 1971. 176 с.
62. Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М.: Сов. писатель, 1981. 352 с.
63. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.
64. *Guillory John*. Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. 408 p.

Обзор фильмов о классиках русской литературы

Классики русской литературы	Фильмы и сериалы
А.С. Пушкин	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Жизнь и смерть Пушкина», 1910 г., реж. Василий Гончаров; 2. «Поэт и царь», 1927 г., реж. Владимир Гардин и Евгений Черняков; 3. «Юность поэта», 1937 г., реж. Абрам Народицкий; 4. «Глинка», 1946 г., реж. Лео Арнштам; 5. «Гибель Пушкина», 1967 г., реж. Федор Тяткин; 6. «Последние дни», 1968 г., реж. Александр Белинский; 7. «И с вами снова я», 1981 г., реж. Борис Галантер; 8. «Наследница по прямой», 1982 г., реж. Сергей Соловьев; 9. «Последняя дорога», 1986 г., реж. Леонид Менакер; 10. «Храни меня, мой талисман», 1987 г., реж. Роман Балаян; 11. «Романс о поэте», 1992 г., реж. Юрий Гашкин; 12. «Грибоедовский вальс», 1995 г., реж. Тамара Павлюченко; 13. «Лукоморье. Няня», 2000 г., реж. Сергей Серегин; 14. «Русский ковчег», 2002 г., реж. Александр Сокуров; 15. «Пинежский Пушкин», 2003 г., реж. Леонид Носырев; 16. «Пушкин. Последняя дуэль», 2006 г., реж. Наталья Бондарчук (с Сергеем Безруковым); 17. «18-14», 2007 г., реж. Андрес Пуустусмаа; 18. «Спасти Пушкина», 2017 г., реж. Филипп Коршунов и Павел Мирзеев; 19. «А.С. Пушкин. Разговор о нелепых подозрениях» (док. фильм), 2020 г., реж. Сергей Браверман. <p>Сериалы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Живой Пушкин», 1999 г., реж. Леонид Парфенов; 2. «Одна любовь души моей», 2007 г., реж. Наталья Бондарчук.

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

Н.В. Гоголь	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none">1. «Николай Гоголь. Великие имена России» (док. фильм), 1982 г., реж. Ю. Ткаченко;2. «Двух гениев полет. Ф.М. Достоевский и Н.В. Гоголь» (док. фильм), 2001 г., Игорь Золотусский;3. «Три тайны Гоголя» (док. фильм), 2008 г., реж. Илья Иванов;4. «Гоголь: Портрет загадочного гения» (док. фильм), 2008 г., реж. Дмитрий Демин;5. «Марево», 2008 г., реж. Константин Худяков;6. «Гоголь. Ближайший», 2009 г., реж. Наталья Бондарчук;7. «Николай Гоголь. Самосожжение» (док. фильм), 2009 г., реж. Руслан Гончаров;8. «Гоголь и Ляхи» (док. фильм), 2009 г., реж. Владимир Буробин;9. «Гоголь. Прощальная повесть» (док. фильм), 2009 г., реж. Артур Виденмеер;10. «Птица Гоголь» (док. фильм), 2009 г., реж. Иван Скворцов и Сергей Нурмамед;11. «Оправдание Гоголя» (док. фильм), 2009 г.;12. «Гоголь. Начало», 2017 г., реж. Егор Баранов;13. «Гоголь. Вий», 2018 г., реж. Егор Баранов;14. «Гоголь. Страшная месть», 2018 г., реж. Егор Баранов.
-------------	---

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

.М. Достоевский	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none">1. «Достоевский» (док. фильм из 3 ч.), 1956 г., реж. С Бубрик и И. Копалин;2. «Федор Достоевский» (док. фильм), 1979 г.;3. «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского», 1980 г., реж. Александр Зархи и Анатолий Солоницын;4. «Двух гениев полет. Ф.М. Достоевский и Н.В. Гоголь» (док. фильм), 2001 г., Игорь Золотусский;5. «Жизнь и смерть Достоевского» (док. фильм), 2004 г., реж. Александр Ключкин;6. «Демоны Санкт-Петербурга», 2008 г., реж. Джулиано Монтальдо;7. «Три женщины Достоевского», 2010 г., реж. Алексей и Евгений Ташковы;8. «Федор Достоевский как зеркало русской души» (док. фильм), 2010 г.;9. «Свое гнездо Достоевского» (док. фильм), 2014 г., реж. Андрей Танцырев;10. «Федор Достоевский. Между раем и адом» (док. фильм), 2020 г., реж. Георгий Ананов;11. «Федор Достоевский. ПРОчеловека» (док. фильм), 2021 г.;12. «Евангелие Достоевского» (док. фильм), 2021 г.;13. «Достоевский и Томск» (док. фильм), 2021 г. <p>Сериалы:</p> <ol style="list-style-type: none">1. «Достоевский», 2010–2011 гг., реж. Владимир Хотиненко.
-----------------	--

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>Л.Н. Толстой</p>	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Уход великого старца (Жизнь Л.Н. Толстого)», 1912 г., реж. Яков Протазанов и Елизавета Тиман; 2. «Лев Толстой», 1953 г., реж. Самуил Бубрик; 3. «Лев Толстой», 1984 г., реж. Сергей Герасимов; 4. «Трагедия Льва Толстого» (док. фильм), 1997 г., реж. Вера Сторожева; 5. «Ясная Поляна. Лев Толстой», 1999 г.; 6. «Гении и злодеи. Лев Толстой», 2004 г., реж. Алевтина Кузовенкова; 7. «Последнее воскресенье», 2008 г., реж. Майкл Хоффман; 8. «Тайны стальной комнаты», 2008 г., реж. Александр Шувиков; 9. «Свободный человек. Лев Толстой», 2010 г., реж. Михаил Лисовой; 10. «Толстой глазами кино» (док. фильм), 2010 г., реж. Артем Деменок; 11. «Лев Толстой: Живой гений» (док. фильм), 2011 г., реж. Сергей Сельянов; 12. «Охота на льва» (док. фильм из 4 частей), 2011 г., реж. Максим Палашенко; 13. «Школа Льва Толстого» (док. фильм), 2012 г., реж. Галина Самойлова.
<p>С.А. Есенин</p>	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Сергей Есенин» (док. фильм), 1965 г., реж. Павел Русанов и Борис Карпов; 2. «Айседора», 1968 г., реж. Карел Рейш; 3. «Анна Снегина», 1969 г., реж. Викентий Серков; 4. «Пой песню, поэт...», 1971 г., реж. Сергей Урусевский; 5. «Золотая голова на плахе», 2004 г., реж. Семен Рябиков; 6. «Сергей Есенин. 1925–2010» (док. фильм), 2011 г., реж. Владимир Паршиков; 7. «Поэт и пастырь. Смотрим Есенина» (док. фильм), 2020 г., реж. Сергей Машкевич. <p>Сериалы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Сергей Есенин», 2005 г., реж. Игорь Зайцев.

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>В.В. Маяковский</p>	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Маяковский», 1955 г., реж. Самуил Бубрик; 2. «В. Маяковский. Я сам и моя революция» (док. фильм), 1969 г., реж. Сергей Евлахишвили; 3. «Живой Маяковский» (док. фильм), 1972 г., реж. Сергей Тютин; 4. «Маяковский с нами» (док. фильм), 1976 г., реж. Лев Елагин и Йонас Мисявичюс; 5. «Владимир Маяковский. Страницы творчества» (док. фильм), 1977 г.; 6. «Владимир Маяковский. Я – поэт» (док. фильм), 1982 г., реж. С.Сиваченко; 7. «» (док. фильм), 2002 г., реж. Олег Рясков; 8. «Живой Маяковский» (док. фильм), 2005 г., реж. Сергей Тютин; 9. «Загадка смерти Маяковского» (док. фильм), 2005 г., реж. Оксана Яковлева; 10. «Про это, про поэта и про Лилю Брик» (док. фильм), 2006 г., реж. Сергей Браверман; 11. «Женщина эпохи танго. Вероника Полонская – последняя любовь Маяковского» (док. фильм), 2012 г., реж. Павел Мирзоев; 12. «Владимир Маяковский. Третий лишний» (док. фильм), 2013 г., реж. Людмила Снигирева; 13. «Владимир Маяковский. Последний апрель» (док. фильм), 2015 г., реж. Татьяна Фрейденссон; 14. «ВМаяковский», 2017 г., реж. Александр Шейн. <p>Сериалы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Маяковский. Два дня», 2011 г., реж. Дмитрий Томашпольский и Алена Демьяненко.
<p>А.П. Чехов</p>	<p>Фильмы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «А.П. Чехов» (док. фильм), 1978 г., реж. В. Познин; 2. «Чехов. Неопубликованная жизнь» (док. фильм), 2010 г., реж. Сергей Кожевников; 3. «Чехов XXI века» (док. фильм), 2012 г., реж. Александр Авилов; 4. «Антон Чехов», 2014 г., реж. Рене Фере.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 К. В. Анисимов

« 27 » ноября 2024 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

КИНОПОВЕСТВОВАНИЕ О КЛАССИКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СТРАТЕГИИ БИОГРАФИРОВАНИЯ

45.04.01 Филология

45.04.01.03 Русская филология: исследователь, преподаватель, научный редактор

Научный руководитель		д-р филол. наук, доц. Е.Е. Анисимова
Магистрант		А.А. Киллер
Рецензент		канд. филол. наук, доц. Н.В. Немчинова
Нормоконтролёр		канд. филол. наук Я.В. Баженова

Красноярск 2024