

Д.А. Попова

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА АННЫ В СЦЕНАРИИ Т. СТОППАРДА ПО РОМАНУ «АННА КАРЕНИНА»

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о постмодернистской интерпретации образа героини романа «Анна Каренина» в сценарии к фильму 2012 г. В результате сопоставления игровых постмодернистских приемов изображения художественной действительности с морально-философской основой романа автор статьи приходит к выводу, что формально-сюжетные аспекты в произведении Т. Стоппарда не противоречат идейно-смысловым, а сценарий «Анна Каренина» – самоценный текст, который в достаточной мере отражает замысел и художественную концепцию Л.Н. Толстого. Статья представляет собой часть исследования, направленного на изучение принципов интерпретации романа Л.Н. Толстого в фильме Стоппарда–Райта «Анна Каренина».

Ключевые слова: постмодернизм, драматургия, киноискусство, киносценарии, сценаристы, русская литература, русские писатели, литературное творчество, литературные образы..

Том Стоппард, крупнейший современный британский драматург, автор пьес «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «Травести», «Берег Утопии» и др., не раз обращался в своих произведениях к теме России и образам русских. В своем интервью газете «Известия» драматург объясняет свой и в целом западноевропейской литературы интерес к русской теме: «каждый британский интеллигент пьет из источника русской культуры» [Давыдова 2007: URL]. В творчестве Т. Стоппарда можно проследить тенденцию видеть «русское» как «общечеловеческое своё». В 2012 году драматург обращается к роману Л.Н. Толстого и пишет сценарий «Анна Каренина», который затем был положен в основу одноименной экранизации английского режиссера Джо Райта.

Драматург, комментируя проделанную работу в одном из интервью, предвещает рецепцию фильма в России: «Один мой

русский друг сказал, чтобы я не сходил с ума: чужак, сказал он мне, не может проникнуть в русское сознание. <...> Сама история России не должна быть постигнута человеком со стороны. <...> В случае с «Анной Карениной» мне казалось, что Анна – это семья, а роман – история этой семьи. Конечно, роман теперь принадлежит всему литературному миру, и в каком-то смысле англо-американский фильм имеет на него такое же право, как японский или мексиканский...» [Стоппард 2013: URL].

Д.Ю. Маташева считает, что «сценарий «Анна Каренина» – это совершенно «новое произведение, со своими стилистическими приемами и построениями, своими символами, формами. Оно опирается на романную фабулу и, безусловно, питается многими элементами литературного первоисточника. Но на выходе мы получаем синтез этих элементов с абсолютно новыми идеями, рожденными самим постмодерном, эпохой критики и самоотрицания. Вследствие этого мы видим персонажей насмешливыми или иронично представленными» [Маташева 2015: URL]. Далее Маташева, объясняя свой тезис, приводит в пример интимную любовную сцену Анны и Вронского, которой в тексте Л.Н. Толстого не было. Эта сцена следует за эпизодом в театре, когда Анна, вопреки предостережениям Алексея Вронского, посещает оперу:

«Anna. I won't sleep.

Vronsky. I know how to make you sleep.

LATER – IN BED

Vronsky makes love to Anna but it's not working for her. Her eyes stray around. By the bed is a carafe of water, an empty glass and a pharmacy bottle as dark as ink, with a handwritten label» [Stoppard URL: 179].

Д.Ю. Маташева считает, что в ленту данный эпизод был добавлен намеренно. Исследовательница объясняет свою точку зрения тем, что в современном мире адюльтер перестает быть явно порицаемым, шокирующим актом. А значит, «устраняется и одна из главных причин трагедии», разрушается «сама вера в трагедию героини». Таким образом, переосмысливается моральный и нравственный закон, происходит перемещение мировоззренческих ориентиров в контексте современности. Более того, акцентирование внимания Стоппарда на физическом

аспекте любовных отношений, как бы «лишает сакральности» акт любви» [Маташева 2015: URL].

На наш взгляд, Том Стоппард не делает попытку поставить под сомнение морально-нравственные категории и исказить ценность любви. Данный эпизод необходим в сценарии для того, чтобы контраст любовной линии Анны–Вронского и Левина–Кити был более понятен и выразителен, ведь в союзе Константина Левина и Кити есть то, чего не хватило Анне и Вронскому, – «серьезного отношения к семье, чувства ответственности друг перед другом» [Купреянова 1954: 19].

Следствием любви становится продолжение рода. Рождение ребенка – вот что должно освящать союз любящих людей. Однако плод любви не приносит никакой отрады Анне. Она лишь изредка интересуется, проснулась ли Аня, сыта ли она. Воспитанием дочери она не занимается. Как пишет Е.Н. Купреянова, «у Анны зарождается неуверенность в себе и Вронском, которая отравляет всю ее жизнь, убивает любовь к их ребенку, заставляет отказаться от возможности иметь от любимого человека других детей» [Купреянова 1954: 15].

В экранизации романа 1997 года у героини случается выкидыш, что можно трактовать как закономерный исход любви, которая разрушилась, потому что была «сосредоточена только на себе самой» [Ермилов 1963: 44]. Примечательно, что Том Стоппард вслед за Л.Н. Толстым дал возможность иметь Анне ребенка от Вронского – материнство было даровано Анне, а значит, ее «незаконная» любовь имеет право на существование. Любовь Анны не может не быть великим чувством. Любовь Анны есть сама жизнь как созидательная сила. Как писал В.В. Ермилов, «любовь Анны высока и прекрасна, потому что в этой любви заключена жажда любовного обладания всем миром. <...> Своєю любовью она хотела охватить весь мир. И холодный мир, окружавший ее, отверг ее любовь» [Там же: 45–46]. Таким образом, по мысли литературоведа, Л.Н. Толстой противопоставляет скупости и холоду окружающего мира и действительности пылкое сердце Анны, которая желала своим чувством объять весь мир, осветив его надеждой на преодоление отчуждения.

Л. Толстой говорил, когда у него лишь появился замысел романа, что он хотел «сделать эту женщину [Анну] только жалкой и не виноватой» [Там же: 8]. Человек не мог быть виновным за свою любовь и открытое, переполненное сердце просто потому, что Толстой-гуманист возлагает ответственность прежде всего на сам мир и действительность, которые техническими новшествами XIX века – поездом и железной дорогой – погубили человеческую душу: «пустая действительность, чуждая любви, толкает любовь к бегству в себя и тем самым делает любовь такую же пустой, такую же враждебной любви, какова сама эта действительность» [Там же: 45–46]. Именно поэтому можно утверждать, что Том Стоппард создает самоценный текст, который, на наш взгляд, полностью отражает замысел Л.Н. Толстого. В сценарии и фильме художественным воплощением того, что Анне не удалось преодолеть действительность, чуждую любви, является детская железная дорога. Игрушечный поезд движется по кругу, не меняя траектории движения. Значит, свобода недоступна Анне как в узко-социальном смысле, так и на более глубоком уровне.

Как уже было отмечено, существует точка зрения, касающаяся принципиальной «новизны» сценария «Анна Каренина» «со своими стилистическими приемами и построениями, своими символами, формами» [Маташева 2015: URL]. На наш взгляд, совершенно новым художественным произведением, «отменяющим» идеи первоисточника, сценарий не является. Безусловно, в работе Тома Стоппарда присутствуют постмодернистские принципы осмысления сюжета и манера изображения классического романа, ведь сценарий – это игровая работа с уже написанным текстом. Текст, существующий более 150 лет, со своей философской базой, сюжетными линиями, композиционным узлом, подвергается переосмыслению. Однако это проявляется, прежде всего, на уровне композиции и не противоречит морально-нравственным основам, заложенным Л.Н. Толстым в произведение.

Рассмотрим, как в сценарии и фильме решается вопрос постмодернистского видения образа Анны Карениной, на примере изображения скачек. Апогей стремительности и

абсурдности жизни метафорично воплощается в этой сцене. В.В. Ермилов, говоря о романе Толстого, пишет: «Сразу же после сцены скачек возникают все болезненные вопросы о разрыве семьи. <...> Сцена скачек, повлекших признание Анны, сразу же придает всему роману катастрофический темп – темп самой этой сцены. <...> В сцене скачек прорвалась и сгустилась внутренняя катастрофичность всего романа, передающая тревожность общей скачки жизни, атмосферу самой эпохи, дух которой выражен в «Анне Карениной»» [Ермилов 1963: 26–27].

В сценарии Тома Стоппарда сцена скачек предельно динамична. Такого эффекта драматург добивается путем постоянного смещения углов зрения. Сначала мы видим место действия целиком, общую картину, затем наблюдаем за происходящим то глазами Вронского, то глазами Анны, то Каренина: «VRONSKY'S POV, KARENIN SEES THAT, ANNA'S POV THROUGH GLASSES» [Stoppard URL: 103–104]. Взгляд Анны мечется, ища Вронского, который сливается со стремительно несущимися ездоками; Анна сжимает в руке веер от волнения, атмосфера накаляется с каждой секундой:

«ANNA'S POV (THROUGH GLASSES)

Frou-Frou rises, Gladiator rises. Frou-Frou disappears. Gladiator clears the fence in Anna's foreground. Simultaneously, there are shrieks and exclamations all around her – OFF CAMERA – and the view through the glasses zigzags in search of Frou-Frou, impeded by horses jumping the fence. She lowers the glasses and sees Frou-Frou on the ground, rolling over, and Vronsky on the ground» [Stoppard URL: 104].

Скачки – воплощение алогичного хода жизни, в котором человеку трудно чувствовать себя спокойно. У Т. Стоппарда Анна уже не просто «стала биться как пойманная птица» [Толстой 1984: 234] – птица, стремящаяся вырваться и незнающая, по какой причине она оказалась в неволе. Это крик боли и отчаяния, который больше напоминает агонию сумасшедшего: «anguished cry» [Stoppard URL: 105].

Кинематографическое изображение эпизода скачек также придает объемность и пластичность образам, которые кажутся чрезмерно гиперболизированными и театральными. Литературовед Э.Г. Бабаев писал о романе Л.Н. Толстого: «авторский рассказ уступает место объективной сцене, которая

и становится главной формой развития действия. <...> Сама жизнь в ее обыденных формах естественно и свободно воплощалась в диалогах и сценах, как если бы герои романа были совершенно независимыми от авторской воли» [Бабаев 1984: 203]. Согласимся, что «естественное и свободное воплощение» действительности применимо к роману Л.Н. Толстого. Анна в романе в сцене скачек вела себя сообразно своему характеру: «Лицо ее было бледно и строго. <...> Рука ее судорожно сжимала веер, и она не дышала. <...> Она оглянулась на мгновение, вопросительно посмотрела на него и, слегка нахмурившись, опять отвернулась. <...> Анна громко ахнула. <...> Она совершенно потерялась» [Толстой 1984: 233–234]. Том Стоппард создает сценарий, в котором Анна вести себя так уже не может – она разламывает надвое кистью руки веер, наблюдая за скачками, и издает отчаянный вопль при падении Вронского. Поведение героини и экспрессивная игра Киры Найтли в экранизации романа изображены по контрасту с романом Л.Н. Толстого и, казалось бы, противоречат трагичности эпизода. На наш взгляд, Анна у Стоппарда ведет себя таким образом не потому, что это соответствует ее характеру, а потому, что это «продиктовано» ей автором сценария и эпохой постмодернизма. Анна представлена не как человек, поступающий в соответствии со своей волей, а как кукла, марионетка. Вся сцена скачек гиперболизирована, утрирована, выполнена в традициях театрального абсурда.

Т. Стоппард при работе с романом русского классика использует приемы постмодернистской литературы: интертекстуальность, смысловая насыщенность символов, игра с текстом, игра с читателем, игра с литературными кодами, ирония, театрализованное изображение жизненных трагедий героев. Однако драматург отнюдь не стремится исказить замысел Л.Н. Толстого – морально-этические ценности Т. Стоппардом сохраняются и передаются максимально корректно. Таким образом, формально-сюжетные аспекты подвергаются постмодернистскому игровому переосмыслению, но ни в коем случае не противоречат идейно-смысловым. Том Стоппард

передает трагедию Анны именно так, как, с его точки зрения, было задумано Л.Н. Толстым.

Литература

Бабаев Э. Г. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. М. : Худож. лит., 1978.

Давыдова М. Драматург Том Стоппард : «Свобода мнений душист голоса эпохи» // Известия. 8 октября 2007. URL: <http://izvestia.ru/news/329488> (дата обращения: 30.11.2017).

Ермилов В. Е. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина». М. : Гослитиздат, 1963.

Куприянова Е. Н. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» : Из цикла лекций о Л.Н. Толстом. Тула : Облкнигоиздат, 1954.

Маташева Д. Ю. Литературный роман как основа для экранизации на примере кинофильма «Анна Каренина» Джо Райта и Тома Стоппарда // Челябинский гуманитарий. 2015. № 1 (30). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-roman-kak-osnova-dlya-ekranizatsii-na-primere-kinofilma-anna-karenina-dzho-rayta-i-toma-stopparda> (дата обращения: 26.11.17).

Стоппард Том, специально для «Новой» // Новая газета. 25.02. 2013. URL: <http://old.novayagazeta.ru/arts/56896.html> (дата обращения: 07.11.2017).

Толстой Л. Н. Толстой Л.Н. Собрание сочинений : в 12 т. М. : Правда, 1984. Т. 7 : Анна Каренина.

Stoppard T. Anna Karenina: Screenplay. Based on the novel by Leo Tolstoy. 199 p. URL: <http://screenplayexplorer.com/wp-content/screenplays/Anna-Karenina.pdf> (дата обращения: 07.11.2017).