



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/mgvnbc>

## Экранизации «Евгения Онегина»: утрата или трансформация поэтического кода А. С. Пушкина?

Рудакова Светлана Викторовна

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова, Россия, Магнитогорск

eLibrary Author SPIN: 6878-5751

<https://orcid.org/0000-0001-8378-061X>

Scopus Author ID: 57191910141

rudakovamasu@mail.ru

**Аннотация:** Вопрос экранизации литературных произведений, особенно таких сложных с точки зрения поэтики, как роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», остается актуальной проблемой для исследователей кино и литературы. Известные экранизации «Евгения Онегина» (фильмы «Онегин» М. Файнс 1999 г. и «Онегин» 2024 г. С. Андреасяна) рассмотрены через призму сохранения и трансформации пушкинского поэтического кода. Цель – проанализировать, насколько кинематограф может сохранить ключевые особенности пушкинского текста (его иронию, лиризм, многослойность, уникальную метаповествовательную структуру и т.д.) в условиях визуального искусства, где изменяются как ритмика повествования, так и средства выражения эмоций. Это определяет актуальность и новизну исследования. Методология данной работы основывается на семиотическом подходе и включает использование сравнительного, культурно-семиотического, описательного и интертекстуального методов анализа, ориентирована на многослойное изучение трансформации пушкинского поэтического кода в условиях визуальной интерпретации. Особое внимание уделено таким аспектам, как сокращение и / или адаптация оригинальных текстов, трансформация образов ключевых персонажей (Онегина, Татьяны, Ленского), интерпретация пространства и времени романа в различных экранизациях. Доказано, что экранизация пушкинского романа 1999 г. М. Файнс представляет значимую попытку переноса классического произведения в киноформат. Но сосредоточенность на визуальной и драматической составляющих значительно упрощает поэтическую многослойность пушкинского произведения, влечет за собой серьезную трансформацию пушкинского поэтического кода. Экранизация же 2024 г. С. Андреасяна упрощает, адаптирует пушкинский текст под современное кино и представляет собой скорее иллюстрацию пушкинского сюжета.

**Ключевые слова:** «Евгений Онегин», экранизация, М. Файнс, С. Андреасян, пушкинский код

**Цитирование:** Рудакова С. В. Экранизации «Евгения Онегина»: утрата или трансформация поэтического кода А. С. Пушкина? *СибСкрипт*. 2025. Т. 27. № 1. С. 128–137. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-1-128-137>

Поступила в редакцию 04.11.2024. Принята после рецензирования 23.12.2024. Принята в печать 23.12.2024.

full article

## Eugene Onegin Film Adaptations: The Loss or Transformation of Alexander Pushkin's Poetic Code?

Svetlana V. Rudakova

Nosov Magnitogorsk State Technical University, Russia, Magnitogorsk

eLibrary Author SPIN: 6878-5751

<https://orcid.org/0000-0001-8378-061X>

Scopus Author ID: 57191910141

rudakovamasu@mail.ru

**Abstract:** Screen adaptations remain a relevant issue for both cinema and literary studies, especially those of such complex works as Alexander Pushkin's novel in verse *Eugene Onegin*. The article compares the versions by Martha Fiennes (1999) and Sarik Andreasyan (2024) from the perspective of Pushkin's poetic code. Cinematic interpretations

inevitably transform the irony, lyricism, multilayered structure, and unique metanarrative of Pushkin's text because films have a different narrative pace and expressive means. The author used the semiotic approach, as well as comparative, cultural-semiotic, descriptive, and intertextual methods, to study the transformation of Pushkin's poetic code on different levels in the context of its visual interpretations. The analysis concentrated on such aspects as the reduction and / or adaptation of the original text, the image transformation of the main characters, and the visual interpretation of the original chronotope. M. Fiennes' version is a significant attempt to transpose a classic work into a cinematic format. However, its focus on the visual and dramatic elements simplifies the poetic complexity of the original, resulting in a profound modification of Pushkin's poetic code. S. Andreasyan's version simplifies and adapts the text to suit contemporary cinema: as a result, the film becomes an illustration to the plot that fails to render the deeper poetic layers.

**Keywords:** Eugene Onegin, film adaptation, Martha Fiennes, Sarik Andreasyan, Pushkin's code

**Citation:** Rudakova S. V. Eugene Onegin Film Adaptations: The Loss or Transformation of Alexander Pushkin's Poetic Code? *SibScript*, 2025, 27(1): 128–137. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-1-128-137>

Received 4 Nov 2024. Accepted after peer review 23 Dec 2024. Accepted for publication 23 Dec 2024.

## Введение

Термин *литературный код* был введен в науку постструктуралистами. Р. Барт, размышляя о сути кодирования в литературе, приходит к выводу, что кодом можно назвать «ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре», определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного; код есть «конкретная форма» этого «уже», конституирующего всякое письмо [Барт 1989: 455–456]. Литературный код составляет основу смысловой ткани культурно значимых текстов, реализуется в структуре символов, образов и мотивов, которые перерабатываются более поздними произведениями и формируют след в сознании того, кто приобщен к культуре. Поскольку код подразумевает «наличие репертуара символов» [Эко 1998: 43], которые его репрезентируют в различных семиотических пространствах, его носителями зачастую выступают реализации интертекстуальных приемов – цитаты, реминисценции, аллюзии и другие формы текстовых отсылок.

Поэтический код – это набор языковых и культурных приемов, символов и структур, формирующих особую семантическую систему, в которой функционирует поэтическое произведение. Поэтический код, по сути, определяет, как текст передает свое содержание и эмоционально воздействует на читателя благодаря использованным в нем особенностям формы (ритм, рифма, метафоры, синтаксические конструкции и т. д.), интертекста, отсылающего к культурным и историческим контекстам.

Под пушкинским кодом (мы согласны с А. А. Пономаревой, заметившей, что до сих пор «код "Евгения Онегина»

не выявлен и системно не описан в литературоведении» [Пономарева 2015: 99], наша работа – попытка внести большую определенность и конкретность в осмысление этого вопроса), когда мы изучаем сам роман «Евгений Онегин» и его экранизацию, подразумеваем сложную совокупность различных составляющих – культурных, литературных и философских символов и отсылок, которые присутствуют в тексте, образующих многоуровневую систему.

Одна из важных составляющих пушкинского кода – определенная система отсылок к предыдущим произведениям мировой литературы и культуры, присутствующим в «Евгении Онегине». В пушкинском романе это проявляется, в частности, через аллюзии на произведения Дж. Байрона, Ж.-Ж. Руссо, У. Шекспира, Ф. Шиллера и других авторов (этот аспект пушкинского произведения уже исследован [Козаровецкий 2021: 87–368; Лотман 1995; Набоков 1998: 86–674; Онегинская энциклопедия 1999; 2004]). Так, главного героя романа Дж. Байрона «Чайльд Гарольд» можно рассматривать как своего рода литературного предшественника образа Онегина, молодого человека с байронической тоской. Создаваемая А. С. Пушкиным система отсылок вплетается в его произведение и становится одним из тех «ключей», который читатель использует для более глубокого понимания и интерпретации изучаемого текста. А. С. Пушкин обращается не только к западноевропейским аллюзиям, но и к русской традиции, создавая тем самым полифоническое пространство своего романа. Подобная интертекстуальность определяет философскую глубину его произведения.

«Евгений Онегин» – не просто роман, еще в 1823 г. (4 ноября) в письме к П. А. Вяземскому А. С. Пушкин заметил: «я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница» (XX, с. 57). В этом произведении А. С. Пушкин будто «играет» с различными жанрами, сознательно нарушает и переосмысляет жанровые нормы, используя элементы и эпопеи, и романа, и многих жанров лирики. Это создает ощущение открытости текста, что также становится важной частью пушкинского кода. В своей работе «Комментарий к роману "Евгений Онегин"» Ю. М. Лотман отмечает, что А. С. Пушкин использует элементы разных жанров для создания ироничного взгляда на романную традицию [Лотман 1995: 411–433], а Т. Попович, продолжая мысли известного исследователя, подчеркивает, что «Евгений Онегина» – «роман, пародирующий сам себя» [Попович 2019: 239]; В. Н. Турбин, анализируя поэтику пушкинского романа, утверждает, что в ее основе – «выявление самых разнообразных жанров, как бы высвобождение их, их столкновение, соразмерение» [Турбин 1996: 14]. Таким образом, А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» одновременно и следует канонам романа, и выходит за их пределы, создавая новое живое литературное пространство.

Важным элементом пушкинского кода является и использование системы культурных, литературных и философских образов, символов. Например, сам образ Онегина, открывающий плеяду лишних людей в русской литературе, это и тип странного человека, зараженного эпохальной болезнью «преждевременной старости души». Онегин не находит себя ни в светском обществе, ни в частной жизни, он «пребывает в ситуации внутреннего кризиса, тупика» [Юхнова 2013: 181]. Это делает его не только выразительным художественным образом, но и символом подобного типа людей, рожденных русской жизнью начала 1820-х гг.

А. С. Пушкин в своем романе представляет читателям сложные характеры героев, становящиеся знаковыми фигурами в русской культуре. Это не только Онегин, переживающий глубокий внутренний кризис; осознание состояния этого героя помогает разобраться в феномене русской хандры. Значимы и образ Татьяны – внутренне цельной героини с русской душой, которая, как отмечает автор, *по-русски плохо знала*<sup>1</sup> (V, с. 58), и образ романтика поэта Ленского, не сумевшего увидеть и понять душу юной Ольги, о которой уже после первой встречи иронично

отзывается Онегин: *Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт. / В чертах у Ольги жизни нет. <...> Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна / На этом глупом небосклоне* (V, с. 50). Интересен и образ Ольги, охарактеризованной в романе как *кокетка, ветреный ребенок* (V, с. 102).

Пушкинский поэтический код включает и специфическую символику природы и пространства. Пейзажи в романе А. С. Пушкина имеют и описательную функцию, и символическую: например, природа часто отражает эмоциональные состояния героев, а русская деревня становится метафорой гармонии, утраченной героем.

Роман «Евгений Онегин» показывает сложные взаимоотношения между личностью и обществом, индивидуальными стремлениями и общественными ожиданиями. Социальная ирония, критика аристократического общества, изображение противоречий между городом и деревней – все это, отражающее авторский взгляд на социокультурные процессы первой четверти XIX в., можно рассматривать как элементы пушкинского кода.

Рассказчик в романе – одна из значимых составляющих пушкинского кода. Его образ нельзя напрямую отождествить с самим А. С. Пушкиным, но именно рассказчик играет важную роль в создании иронического, лирического, философского и других подтекстов романа. Рассказчик осознает собственное авторство и постоянно рефлексировать по поводу создаваемого текста и представленного в нем мира героев и событий, что формирует ощущение двойного прочтения романа – как истории и как ее осмысления самим автором. Многие исследователи отмечали, что в этом аспекте А. С. Пушкин предвосхищает постмодернизм, создавая игру между автором, текстом и читателем [Бахмутский 1999; Руднев 2000: 195; Спиваковский 2010; Эпштейн 1996].

Через отношения героев к русским традициям, природе и обществу А. С. Пушкин выводит читателя на вопросы о русской идентичности и о ее месте в мировой культуре, что также формирует неповторимый пушкинский код. Противопоставление столичного и деревенского (провинциального) образов жизни отражает и более широкие размышления А. С. Пушкина о том, как российская культура взаимодействует с европейской.

По сути, поэтический код в романе «Евгений Онегин» – многослойная и сложная система культурных и литературных отсылок, аллюзий, иронии,

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Далее по тексту цитаты приведены в круглых скобках с указанием тома и страницы по данному изданию.

символов, социальной критики, художественных и культурных приемов, специфический набор образов, тем, мифологем, созданных и кодифицированных А. С. Пушкиным, представляющих его художественный мир и ставших знаковыми для русской литературы. В этом коде выражаются пушкинские идеалы свободы, любви, осмысление классических сюжетов и архетипов, понимание трагизма и комизма. Пушкинский текст формирует особую систему восприятия, при которой определенные образы, слова и мотивы приобретают глубокую символическую значимость. Например, образ дуэли или бегства героя от общества становятся частью культурного кода, который не только определяет специфику пушкинского творчества, но и позволяет понять более широкие культурные архетипы и темы в русской литературе.

Вопрос экранизации литературных произведений остается актуальной проблемой для исследователей кино и литературы [Белов и др. 2021; Красавина 2007; Назарычева, Скворцова 2019; Некрасова 2021; Плеханова 2024; Симбирцева 2013; Скворцова 2022; Эйхенбаум 2001]. Цель – проанализировать, насколько кинематограф может сохранить ключевые особенности пушкинского текста в условиях визуального искусства.

## Методы и материалы

Методология данной работы определяется использованием семиотического подхода и сравнительного, культурно-семиотического, описательного, интертекстуального методов анализа, направленных на изучение трансформации поэтического кода А. С. Пушкина в кинематографических интерпретациях. Материалом стали тексты А. С. Пушкина из его полного собрания сочинений, а также киноадаптации пушкинского романа «Евгений Онегин»:

- «Евгений Онегин»<sup>2</sup>, фильм-опера 1958 г., режиссер – Р. Тихомиров, сценаристы – А. Ивановский, Р. Тихомиров; Татьяна – А. Шенгелая (вокал – Г. Вишневецкая), Ольга – С. Немоляева (вокал – Л. Авдеева);
- «Евгений Онегин»<sup>3</sup>, фильм-опера 1988 г., режиссер – П. Вейгл, сценарист – К. Шиловский; Онегин –

М. Дочоломанский (вокал – В. Weiki), Татьяна – М. Вашариова (вокал – Т. Кубиак);

- «Онегин»<sup>4</sup>, фильм 1999 г., режиссер – М. Файнс, сценарист – П. Эттедги, М. Г. Игнатъев; композитор – Магнус Файнс; Онегин – Р. Файнс, Ленский – Т. Стивенс, Татьяна – Л. Тайлор, Ольга – Л. Хиди;
- «Онегин»<sup>5</sup>, фильм 2024 г., режиссер – С. Андреасян, сценарист – А. Гравицкий; композитор Г. Жеряков; Е. Онегин – В. Добронравов, Татьяна – Е. Моряк, рассказчик – В. Вдовиченков, Ольга – Т. Сабинова.

## Результаты

В настоящий момент известно 5 экранизаций романа «Евгений Онегин»: немой фильм 1911 г. режиссера Василия Гончарова; советский фильм-опера «Евгений Онегин» 1958 г. режиссера Романа Тихомирова; фильм-опера 1988 г., снятый международной командой из Германии (ФРГ), Чехословакии, Франции, Великобритании, Австрии во главе с режиссером Петром Вейглом; британо-американский фильм «Онегин» 1999 г. режиссера Марты Файнс; российский фильм «Онегин» 2024 г. Сарика Андреасяна.

К сожалению, первая киноверсия «Евгения Онегина» (1911) сохранилась не в полном объеме; интересная характеристика этого фильма предложена Е. Е. Проциным [Процин 2013]. В фильмах-операх (1958; 1988) основное внимание уделяется не столько воссозданию пушкинского мира, сколько реализации замысла оперы П. И. Чайковского [Корчевская 2024b: 32–33]. Режиссеры используют музыку П. И. Чайковского как основной художественный код. Театрализованная постановка и акцент на романтических и драматических элементах нивелируют и пушкинскую иронию, и пушкинскую символику, все внимание акцентируется на эмоциональных переживаниях героев. Пушкинская игра и ирония здесь исчезают, уступая место музыкальной мелодраме, свойственной опере, что создает определенную дистанцию между зрителем и героями А. С. Пушкина.

Если не брать во внимание моменты буквального прочтения пушкинских строк, а обратиться к центральным пушкинским образам, то можно увидеть, насколько близки были авторы экранизаций пушкинскому

<sup>2</sup> «Евгений Онегин», фильм-опера 1958 г. (реж. Р. Тихомиров, сцен. А. Ивановский, Р. Тихомиров). URL: [https://vk.com/video-37492055\\_171934403](https://vk.com/video-37492055_171934403) (дата обращения: 20.08.2024).

<sup>3</sup> «Евгений Онегин», фильм-опера 1988 г. (реж. П. Вейгл). URL: [https://yandex.ru/video/movies/entity?onto\\_id=kin0276667](https://yandex.ru/video/movies/entity?onto_id=kin0276667) (дата обращения: 19.08.2024).

<sup>4</sup> «Онегин», фильм 1999 г. (реж. М. Файнс). URL: [https://vk.com/video385440093\\_456239555?ref\\_domain=yastatic.net](https://vk.com/video385440093_456239555?ref_domain=yastatic.net) (дата обращения: 10.08.2024).

<sup>5</sup> «Онегин», фильм 2024 г. (реж. С. Андреасян). URL: <https://okko.tv/movie/onegin> (дата обращения: 28.08.2024).

духу, как угадываются пушкинские характеры в созданных кинообразах. Однако несмотря на выразительную визуальную составляющую – балы, дворянские усадьбы и русские ландшафты начала XIX в., музыкально звучащее пушкинское слово, фильмы-оперы (1958; 1988) во многом выглядят театрализованными и академичными, что, с одной стороны, подчеркивает их верность оригиналу, а с другой – делает их сухими по меркам киноязыка.

Первая состоявшаяся попытка перевода поэтического языка пушкинского романа «Евгений Онегин» на язык киноискусства – фильм «Онегин» Марты Файнс 1999 г., в котором главные роли исполнили Рэйф Файнс (Евгений Онегин) и Лив Тайлер (Татьяна Ларина).

Режиссер вместе со сценаристами решает не просто перевести русский роман на английский язык для европейского зрителя, но перевести на язык прозы. И в этом нам видится своя логика. Ведь ритм кино и ритм поэзии – разные категории. Как верно заметил Андрей Тарковский, поэтический ритм возникает из структуры языка, тогда как киноязык опирается на ритм времени, на движение внутри кадра [Tarkovsky 1986: 113–120]. А потому, чтобы увлечь и удержать внимание зрителя, текст на экране должен звучать иначе. Поэтому такая трансформация – из поэзии в прозу – оказывается в чем-то оправдана. Этим путем пойдет и российский режиссер С. Андреасян, предложив зрителям прозаическую версию «Онегина» в 2024 г.

Марта Файнс, известная своим чувственным и визуально богатым стилем, взялась за экранизацию «Евгения Онегина» с амбициозной целью – сделать это пушкинское произведение доступным и понятным для зрителей за пределами России, а именно адаптировать роман «Евгений Онегин» для англоязычной аудитории. В своем фильме она попыталась соединить традиции русской классической литературы с современными кинотехнологиями. Ее режиссерская работа отличается тщательной проработкой визуальной стороны создаваемых образов, что создает особую атмосферу кинокартины.

В фильме 1999 г., как и в фильме 2024 г., появляется множество эпизодов с природными ландшафтами, блестящими интерьерами театров, усадеб и русских дворянских домов. Но представлены они будут по-разному. М. Файнс будто заставляет смотреть на все это глазами Онегина – все скучно, даже природный простор зимней дороги навеивает тоску. В фильме появляется балерина на сцене (угадывается переосмысленная отсылка к образу балерины Истоминой, восхищенно описанной автором в романе), но представлена она

на экране манерно, показана скорее с язвительной иронией, чем с долей восторга. И мы понимаем – так смотрит на нее, как и на всё, с ней связанное, Онегин.

Подобный эпизод – с Истоминой, но совсем в ином плане, представлен и в фильме 2024 г. Чувствуется грация, красота движений балерины, театр похож на театр, но чье это описание, кто так смотрит на это, с каким героем соотнесено – неясно. Как и неясна подоплека выбора природных ландшафтов, блестящих интерьеров в кинокартине 2024 г. (в фильме мы видим Гатчинский дворец, музей-усадьбу «Петровское» на территории музея-заповедника «Михайловское» и мн. др.). Все эти роскошные виды связаны с эпохой начала XIX в. Но какова их связь с героями именно пушкинского романа, с их историей, положением в обществе, материальным достатком и прочее? Всё это оказалось совсем не учтено командой проекта.

Одной из главных черт пушкинского «Евгения Онегина» является присутствие авторского голоса, который не только комментирует действия героев, но и создает уникальный эмоциональный тон произведения, выражает ироническое отношение к персонажам и ситуациям, передает свое отношение к тому, о чем рассказывает, а также делится с читателем своими размышлениями. В фильме М. Файнс этот ключевой аспект текста практически полностью исчезает. Нет в этой киноверсии эквивалента пушкинскому голосу автора, что приводит к утрате одной из важнейших составляющих оригинала – игры с читателем и той самоиронии, которая пронизывает роман. Фильм 1999 г. фокусирует внимание зрителя на визуальном представлении событий и эмоций, что значительно упрощает и выстраивает линейное повествование.

Режиссер отказывается от использования голоса за кадром, который мог бы выполнять функции пушкинского рассказчика. Это приводит к тому, что события развиваются без той метафорической многослойности, которая присутствует в оригинале. Например, знаменитая первая глава, где автор знакомит читателя с Онегиным и делает множество отступлений в сторону, в фильме сводится к визуальному представлению главных событий: прибытию Онегина в деревню и его встречи с Ленским. В результате теряется не только тонкая авторская ирония, но исчезают те философские размышления, которые, по сути, превращают роман в стихи в произведение высокой литературной культуры. Пушкинский текст оказывается редуцирован до последовательности событий, лишенной особого лирического оттенка.

Если обратиться к фильму 2024 г., то здесь буквально уже в самых первых сценах перед нами предстает фигура рассказчика (его играет В. Вдовиченков), этот герой появляется рядом с другими персонажами в самых разных эпизодах; он видим для зрителя, но не воспринимаем остальными участниками событий. Рассказчик произносит пушкинский текст, но выборка слов для озвучивания такова, что складывается однозначное ощущение, что из всех многочисленных функций Автора в романе А. С. Пушкина создатели фильма оставили лишь одну: их герой (рассказчик) – лишь нарратор; ироничность, лиричность, философичность ему оказываются несвойственны. Поэтому можно сказать, что эта составляющая пушкинского кода в фильме С. Андреасяна почти не реализовалась.

Принципиально важны для мира пушкинского романа его герои – Онегин, Татьяна, Ленский и Ольга. В двух киноэкранизациях эти герои предстают по-разному.

Онегин в изображении Рейфа Файнса, безусловно, обладает рефлексией, отличающей пушкинского героя, он ироничен, порой чрезмерно, он циничен, что проявляется в начале фильма, когда он едет к дяде и ведет свой монолог, но в нем становится очевидна разница – между экранным Онегиным и пушкинским. Желая подчеркнуть демонизм Онегина, авторы вложили в его уста такие фразы: *Когда же черт его возьмет... А когда он придет за мной? Когда же черт возьмет меня?* Герой-повеса, способный и на ироничные, и циничные, и ханжеские замечания у А. С. Пушкина, но при этом отличающийся широкими взглядами, образованный, свободно ориентирующийся в литературных и культурных событиях современной жизни, в фильме предстает несколько площе. Кроме того, через серию первых сцен в диалогах со слугой красной нитью проходит тема стесненных жизненных обстоятельств. Это в фильме неоднократно подчеркивает и слуга Онегина: *Это может поправить Ваше состояние* (так герой говорит о необходимости поездки к дяде). Да, согласимся, А. С. Пушкин внимательному читателю сообщает, что отец Онегина *давал три бала ежегодно и промотался наконец* (V, с. 9). Онегина это не останавливает, будучи наследником *всех своих родных* (V, с. 8), он живет на широкую ногу, легко тратит деньги, он живет в долг, но его это не тяготит. В фильме же 1999 г. Онегин представлен человеком, для которого характерен практицизм и мощное собственническое начало (странно обыграна даже первая встреча с Ленским – это происходит во время охоты Ленского в угодах Онегина, что подчеркнул с неудовольствием Онегин

при их знакомстве; и, пригласив к себе нового приятеля, заметил: *Захватите ваши трофеи, то есть мои*).

Таких трансформаций, расхождений с пушкинским текстом немало, но дух Онегина – его разочарованность, ироничность, усталость от жизни и общества – уловлен верно, этому герою веришь. Именно о таком восприятии Онегина британским режиссером, которым в герое подчеркнута русская хандра, разочарованность и романтическая отстраненность, пишут исследователи [Ибатуллина 2015; Клех 2007; Корчевская 2024а]. Согласимся с Г. М. Ибатуллиной, заметившей, что фильм «строится на основе системы культурологических кодов, пронизан поэтикой рефлексий в разных ее выражениях... что позволяет воплотить на экране "энциклопедию русской души"» [Ибатуллина 2015: 16]. Этого не увидела Е. А. Чугунова, восприняв некоторую лубочность и отдельные анахронизмы (в частности, касающиеся музыки), необходимые режиссеру, чтобы вызвать у далекой от русской культуры публики необходимые ассоциации, как демонстрацию штампов в стиле «ля рюс» [Чугунова 2011]. Стоит, однако, подчеркнуть, что ряд исследователей, анализируя эту экранизацию, обращали внимание прежде всего на грубые ошибки, связанные с неточностью воссоздания пушкинской эпохи – на уровне бытовых визуальных деталей, музыкальных образов, диалогов и т. д. [Прошин 2013; Федосеенко 2013].

Если посмотреть на киноверсию 2024 г., то образ Онегина в нем оказывается максимально далеким от пушкинского. И дело не только в возрасте: как ни пытайся, увидеть в образе, созданном В. Добронравовым, молодого повесу, не получается. Онегин в пушкинском романе – молодой циник, который разочаровался в жизни, не успев по-настоящему ее узнать, что подчеркивает ироническое отношение автора к его судьбе. Однако в фильме, где В. Добронравову около сорока лет, этот персонаж уже не кажется молодым человеком, который «разочаровался преждевременно». Вместо этого Онегин воспринимается скорее как человек, который прошел через реальные жизненные трудности, за спиной которого уже определенная серьезная часть жизни; все это ослабляет пушкинскую иронию и делает экранный образ совсем иным, не пушкинским.

Помимо этого, обнаруживается множество других неточностей и даже несообразностей. Так, желая расшифровать для зрителя, что же скрывается за такой характеристикой Онегина: *Но в чем он истинный был гений, / Что знал он тверже всех наук, <...> / Была наука*

*страсти нежной* (V, с. 11), – авторы фильма заставили своего героя нарушить все мыслимые и немыслимые правила приличия (которые, заметим, соблюдал даже аморальный герой Л. Н. Толстого из романа «Война и мир» Анатолий Курагин) – Онегин в театре на глазах публики без приглашения, без представления заходит в ложу к одинокой барышне, шепчет, не скрываясь ни от кого, что-то ей на ушко и целует руку. Экранный Онегин практически ничего общего с пушкинским не имеет. Его действия не соотносятся с тем, что он говорит и как выглядит. Несколько нелепо выглядит даже его прогулка в Петербурге по торговым базарным рядам (эта сцена одна из первых в фильме). Подобных странностей не счесть. О них, например, в своей работе размышляет О. В. Корчевская [Корчевская 2024а].

Значим для пушкинского романа и образ Татьяны. В фильме М. Файнс он создан неоднозначно. Авторам удалось передать эмоциональность, увлеченность миром литературы этой героини, скрытый жар ее души. Но в ряде сцен нарушается пушкинская идеализация этой героини, создатели фильма показали ее несобранной, не знающей правил этикета. Особенно выразительно это в сцене, когда Татьяна пишет письмо, мы видим, как она неряшлива. Пушкинская поэзия, особенно в описаниях природы, тесно связана с внутренним миром героев. Например, в романе эпизод, когда Татьяна пишет письмо Онегину, насыщен поэтическими образами, передающими ее душевное состояние через метафоры природы. В фильме же эта сцена лишена тонкой поэтической символики: камера просто фиксирует действия героини, передавая ее страсть через акт письма и эмоциональное выражение актрисы. При этом исчезает богатство образов, связывающих внутреннее и внешнее, что является ключевым для пушкинской поэтики.

В финальной встрече Онегина и Татьяны в фильме также ощущается утрата поэтического кода оригинала. Пушкинский текст наполнен трагической иронией и философскими размышлениями о судьбе и неразделенной любви, которые подаются через сложные синтаксические конструкции и эмоционально насыщенные метафоры. В экранизации М. Файнс финал представляет собой прямолинейную драматическую сцену, где акцент сделан на диалоге и актерской игре, при этом теряется философская глубина пушкинского финала. Татьяна выглядит жертвой обстоятельств, вынужденная смириться с ними, в ней не чувствуются внутренняя сила, осознанный выбор жизненного пути, что было свойственно пушкинской

героине. Поэтическое пространство оригинала здесь заменяется реалистичной эмоциональной сценой, лишенной литературной многослойности.

В фильме сцена дуэли между Онегиным и Ленским представлена с изменениями в деталях и акцентировании. А. С. Пушкин описывает дуэль как результат сложных социальных и личных конфликтов, в то время как в фильме акцент смещен на визуальное и эмоциональное воздействие (дуэль происходит на берегу реки, на фоне тумана, который будто обволакивает всё вокруг, оператор фиксирует внимание зрителя на выстреле Онегина и гибели Ленского, это на экране представлено зрелищно, по-голливудски; при этом в фильме первый выстрел с ожесточением на лице делает именно Ленский). Это упрощение лишает сцену части ее глубины и символизма.

В фильме М. Файнс старается максимально сохранить атмосферу оригинала, при этом внося необходимые изменения для кинематографического восприятия. Визуальные элементы и музыкальное сопровождение создают ощущение времени и места, соответствующее пушкинской эпохе. Однако, как уже отмечалось, есть несколько ключевых моментов, в которых фильм отходит от текста оригинала. М. Файнс уделяет большое внимание эмоциональным переживаниям персонажей, особенно Онегина и Татьяны, часто используя крупные планы и выразительные музыкальные сопровождения, чтобы передать их внутренние конфликты. Это делает их образы психологически более глубокими, но отчасти смещает акцент с социальных и философских аспектов, присущих оригиналу.

Экранизация «Онегина» 2024 г. режиссера С. Андреа-сына вызывает сложные вопросы по поводу передачи пушкинского поэтического кода. В этом фильме мы видим значительные трансформации, которые изменяют восприятие оригинального текста. Ключевые моменты, где теряется пушкинский код, включают адаптацию поэтического языка в прозу и изменение тональности произведения. Важный аспект касается и изменений в характере героев. Например, возрастные изменения актеров, играющих Онегина и Ленского, изменяют их динамику и восприятие. В. Добронравов (Онегин) и Д. Прытков (Ленский) выглядят значительно старше своих литературных персонажей, что вызывает ощущение диссонанса между визуальным образом и внутренней драмой молодых героев. Этот возрастной сдвиг влияет и на взаимодействие персонажей. Татьяна, в оригинале представленная как юная девушка, тоже показана в фильме как более зрелая женщина. Это усложняет восприятие ее наивности

и страстности, т. к. зрителю трудно ассоциировать эти черты с более зрелой героиней. Таким образом, возрастная трансформация героев «Евгения Онегина» в фильме нарушает пушкинский поэтический код, т. к. важные элементы юношеского максимализма, неуверенности и романтических идеалов героев А. С. Пушкина оказываются значительно ослаблены.

Еще одной значимой переменной в фильме С. Андреасяна является акцент на визуальные образы и кинематографические эффекты, что, с одной стороны, усиливает атмосферу, но с другой – упрощает символику оригинала. Например, А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» мастерски использует природу и пейзаж для отражения внутреннего состояния персонажей, что делает эти образы важной частью поэтического кода произведения. Зимние сцены, поля, усадьбы – всё это становится не просто фоном, а метафорой для эмоциональных изменений героев. В фильме воспроизводятся эти визуальные образы, фиксируется внимание к деталям, но все эти пейзажи часто остаются лишь красивым фоном, не имея ни глубины, ни символической нагрузки. Включение дополнительных эпизодов, таких как сны героев в стиле фолк-хоррора, также нарушает оригинальный строй произведения. Эти сцены воспринимаются как вставные, неорганично дополняющие фильм, и теряют связь с пушкинским текстом.

## Заключение

Экранизация романа в стихах А. С. Пушкина «Онегин» 1999 г. режиссера Марты Файнс представляет собой значимую попытку интерпретации классического литературного произведения средствами киноискусства. Однако, как и в любой адаптации, переход от одной медиальной системы (литературной) к другой (кинематографической) приводит к серьезной трансформации оригинального кода текста. В случае с произведением А. С. Пушкина это особенно заметно на уровне

трансформации и иногда утраты пушкинского поэтического кода – той особой художественной системы, которая строится на синтезе содержания и формы, стилистических особенностях, ритме и образной системе. Экранизация демонстрирует, как литературная форма теряет свою специфическую поэтичность в пользу визуального языка кино, при этом предлагая новую трактовку образов, характеров и событий. Основные аспекты утраты включают исчезновение авторского голоса, ритмической и музыкальной составляющих текста, а также редукцию метафорической и образной глубины. Кинематографический язык, фокусируясь на визуальном представлении и драматизме, неизбежно упрощает и редуцирует поэтическую многослойность пушкинского текста, что превращает фильм в самостоятельное произведение, лишь отдаленно связанное с оригиналом.

Экранизация романа «Евгений Онегин» в фильме 2024 г. режиссера Сарика Андреасяна демонстрирует существенные изменения по сравнению с оригинальным текстом А. С. Пушкина. В фильме мы наблюдаем, как поэтический код А. С. Пушкина трансформируется в направлении упрощения и адаптации под современную кинематографическую реальность, в угоду кинематографической выразительности и восприятию современного зрителя, при этом трансформируется настолько, что по итогу утрачивается. Экранизация С. Андреасяна представляет собой скорее иллюстрацию пушкинского сюжета, чем адаптацию поэтической структуры, языка романа А. С. Пушкина.

**Конфликт интересов:** Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

**Conflict of interests:** The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

## Литература / References

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с. [Barthes R. *Selected works: Semiotics: Poetics*. Moscow: Progress, 1989, 616. (In Russ.)]
- Бахмутский В. Я. «Евгений Онегин» и постмодернизм. *Тайны пушкинского слова*, сост. А. Р. Романенко. М.: Моск. дет. фонд; Континент-Пресс, 1999. С. 57–76. [Bakhmutsky V. Ya. Eugene Onegin and postmodernism. *The secrets of Pushkin's word*, comp. Romanenko A. R. Moscow: Mosk. det. fond; Kontinent-Press, 1999, 57–76. (In Russ.)]
- Белов И. И., Дарчук М. Б., Каргаполова Е. В. Экранизация литературной классики как форма сохранения культурного наследия. *Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития*: XIV Белорусско-Росс. науч. семинар-конф. (Москва, 24–25 ноября 2021 г.) М.: Наука, 2021. С. 49–54. [Belov I. I., Darchuk M. B., Kargapolova E. V. A screen adaptation of literary classics as a form of cultural heritage

- preservation. *Modern problems of book culture: Main tendencies and prospects*: Proc. XIV Belarusian-Russian Sci. Seminar-Conf., Moscow, 24–25 Nov 2021. Moscow: Nauka, 2021, 49–54. (In Russ.) <https://elibrary.ru/isgwyu>
- Ибатуллина Г. М. «Onegin» как «Энциклопедия русской души», или Пушкин из «Зазеркалья». *Филологический класс*. 2015. № 4. С. 12–17. [Ibatullina G. M. "Onegin" as "Encyclopedia of the Russian soul" or Pushkin "Through the looking glass". *Philological Class*, 2015, (4): 12–17. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vtkjqj>
- Клех И. Ю. «Евгений Онегин» и просто «Онегин». *Новый мир*. 2007. № 4. [Klekh I. Yu. Eugene Onegin vs. just Onegin. *Novyi mir*, 2007, (4). (In Russ.)] URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2007/4/evgenij-onegin-i-prosto-onegin.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2007/4/evgenij-onegin-i-prosto-onegin.html) (accessed 30 Aug 2024).
- Козаровецкий В. А. Новый комментарий к «Евгению Онегину». М.: Новый хронограф, 2021. 408 с. [Kozarovetsky V. A. *New commentary on Eugene Onegin*. Moscow: Novyi Khronograf, 2021, 408. (In Russ.)]
- Корчевская О. В. «Блеск и нищета» «Онегина»: о фильме С. Андреасяна и А. Гравицкого, 2024. *Гуманитарная парадигма*. 2024а. № 2. С. 6–29. [Korchevskaya O. V. "Onegin's" "shine and poverty": About the film by S. Andreasyan and A. Gravitsky, 2024. *Gumanitarnaia paradigma*, 2024a, (2): 6–29. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ambcsw>
- Корчевская О. В. Проблема «русскости» и образ России в современных сценических и кинематографических интерпретациях романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». *Гуманитарная парадигма*. 2024б. № 2. С. 30–53. [Korchevskaya O. V. The problem of "Russianity" and the image of Russia in contemporary stage and cinematographic interpretations of A. S. Pushkin's novel in verse "Eugene Onegin". *Gumanitarnaia paradigma*, 2024b, (2): 30–53. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/fdyqal>
- Красавина А. В. Литература и кино: проблема перевода. *Медиасреда*. 2007. № 2. С. 105–110. [Krasavina A. V. Literature and cinema: the problem of translation. *Mediasreda*, 2007, (2): 105–110. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/whjgfv>
- Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. In: Лотман Ю. М. *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; Евгений Онегин: Комментарий*. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 472–762. [Lotman Yu. M. Pushkin's novel Eugene Onegin: Commentary for a Teacher's Manual. In: Lotman Yu. M. *Pushkin: Biography of the writer; Articles and notes, 1960–1990; Eugene Onegin: Commentary*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 1995, 472–762. (In Russ.)]
- Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб, 1998. 927 с. [Nabokov V. V. *Commentary on the novel A. S. C. Pushkin's novel Eugene Onegin*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 1998, 927. (In Russ.)]
- Назарычева А. И., Скворцова М. Л. Межкультурные аспекты экранизации литературной классики. *Libri Magistri*. 2019. № 4. С. 83–90. [Nazarycheva A. I., Skvortsova M. L. Intercultural aspects of film adaptation of literary classics. *Libri Magistri*, 2019, (4): 83–90. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/fcmoer>
- Некрасова И. В. «Коды» русской классики и их восприятие современной культурой и литературой. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*. 2021. Т. 23. № 79-1. С. 102–109. [Nekrasova I. V. "Codes" of the Russian classic and their perception of modern culture and literature. *Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences*, 2021, 23(79-1): 102–109. (In Russ.)] [https://doi.org/10.37313/2413-9645-2021-23-79\(1\)-102-109](https://doi.org/10.37313/2413-9645-2021-23-79(1)-102-109)
- Онегинская энциклопедия, общ. ред. Н. И. Михайлова. М.: Русский путь, 1999. Т. 1: А–К. 576 с. [Onegin Encyclopedia, ed. Mikhaylova N. I. Moscow: Russkii put, 1999, vol. 1: A–K, 576. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vupcyh>
- Онегинская энциклопедия, общ. ред. Н. И. Михайлова. М.: Русский путь, 2004. Т. 1: Л–Я. 804 с. [Onegin Encyclopedia, ed. Mikhaylova N. I. Moscow: Russkii put, 2004, vol. 2: L–Ya, 804. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vupeuj>
- Плеханова Л. П. Прецедентное имя «Онегин» в культурном сознании современных носителей русского языка. *Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: V Междунар. науч. конф.* (Воронеж, 17–19 апреля 2024 г.) Воронеж: ВГТУ, 2024. С. 265–269. [Plehanova L. P. The precedent name Onegin in the cultural consciousness of modern speakers of the Russian language. *Linguocultural universals in the world space*: Proc. V Intern. Sci. Conf., Voronezh, 17–19 Apr 2024. Voronezh: VSTU, 2024, 265–269. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/ctfypq>
- Пономарева А. А. Онегинский код в беллетристике 1850-х годов: к постановке вопроса. *Сибирский филологический журнал*. 2015. № 3. С. 99–105. [Ponomareva A. A. Onegin code in the fiction of the 1850s: Statement of the problem. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal*, 2015, (3): 99–105. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/uhxjaz>
- Попович Т. Об инсценировках «Евгения Онегина»: модальная реальность и возможные миры. *Болдинские чтения: Междунар. науч. конф.* (Болдино, 17–21 сентября 2018 г.) Болдино: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019.

- С. 236–248. [Popović T. On adaptation of "Eugen Onegin": Modal realism and possible worlds. *Boldin Readings: Proc. Intern. Sci. Conf.*, Boldino, 17–21 Sep 2018. Boldino: Lobachevsky SUNN, 2019, 236–248. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/wlqhnr>
- Прошин Е. Е. «Роман в стихах» «Евгений Онегин» в кинематографе. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2013. № 4-2. С. 127–129. [Proshchin E. E. The novel in verse "Eugene Onegin" in film. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 2013, (4-2): 127–129. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/rubwfj>
- Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. 432 с. [Rudnev V. P. *Away from reality: Studies in the philosophy of text*. Moscow: Agraf, 2000, 432. (In Russ.)]
- Симбирцева Н. А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы. *Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры*. 2013. Т. 116. № 3. С. 148–154. [Simbirtseva N. A. Screening as visualized text: Towards the problem statement. *Izvestia Ural Federal University journal. Series 1. Issues in education, science and culture*, 2013, 116(3): 148–154. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/roxfkp>
- Скворцова М. Л. Интермедиаальные аспекты художественной рецепции в экранизациях литературной классики. *Евразия-2022: социально-гуманитарное пространство в эпоху глобализации и цифровизации: Междунар. науч. культ.-образ. форум*. (Челябинск, 6–8 апреля 2022 г.) Челябинск: ЮУрГУ, 2022. С. 213–215. [Skvortsova M. L. Intermedial aspects of artistic reception in screen versions of literary classics. *Eurasia 2022: Socio-humanitarian space in the era of globalization and digitalization: Proc. Intern. Sci. Cultural and Educational Forum*, Chelyabinsk, 6–8 Apr 2022. Chelyabinsk: SUSU, 2022, 213–215. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/wddepq>
- Спиваковский П. Е. Постмодернистский миф о Пушкине. Версия Синявского. *Новый Мир*. 2010. № 5. [Spivakovsky P. E. Postmodernist myth of Pushkin. Sinyavsky's version. *Novyi mir*, 2010, 5. (In Russ.)] URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2010/5/postmodernistskij-mif-o-pushkine.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/5/postmodernistskij-mif-o-pushkine.html) (accessed 30 Aug 2024).
- Турбин В. Н. Поэтика романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М.: МГУ, 1996. 232 с. [Turbin V. N. *Poetics of the novel A. S. C. Pushkin's novel Eugene Onegin*. Moscow: MSU, 1996, 232. (In Russ.)]
- Федосеев Н. Г. От экранизации к пародии: «Евгений Онегин» на экране. *Прошлое – настоящее – будущее Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения: Всерос. науч.-практ. конф.* (Санкт-Петербург, 29–30 октября 2013 г.) СПб.: СПбГУКИТ, 2013. С. 253–258. [Fedoseenko N. G. From screen adaptation to parody: Eugene Onegin on the screen. *Past – Present – Future of St. Petersburg State University of Cinema and Television: Proc. All-Russian Sci.-Prac. Conf.*, St. Petersburg, 29–30 Oct 2013. St. Petersburg: SPbSUFT, 2013, 253–258. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/tqhawf>
- Чугунова Е. А. Мотивы романа «Евгений Онегин» и штампы «ля рюс» в фильме «Онегин» (Великобритания, режиссер Магнус Файнс). *Литература и кино – в поисках общего языка: межвуз. науч.-практ. конф.* (Владимир, 18–19 мая 2009 г., 20–21 мая 2010 г.) Владимир: ВлГУ, 2011. С. 86–89. [Chugunova E. A. Motifs of the novel Eugene Onegin and la ruse cliches in the movie Onegin (Great Britain, directed by Magnus Fines). *Literature and cinema in search of a common language: Proc. Interuniv. Sci.-Prac. Conf.*, Vladimir, 18–19 May 2009, 20–21 May 2010. Vladimir: VISU, 2011, 86–89. (In Russ.)]
- Эйхенбаум Б. Проблемы киностилистики. *Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино»*, общ. ред. Р. Д. Копылова. 2-е изд. СПб.: РИИИ, 2001. С. 13–38. [Eichenbaum B. Problems of film stylistics. *Poetics of Cinema. Rereading The Poetics of Cinema*, ed. Kopylova R. D. 2nd ed. St. Petersburg: RIAN, 2001, 13–38. (In Russ.)]
- Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с. [Eco U. *The absent structure. Introduction to semiotics*. St. Petersburg: Petropolis, 1998, 432. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/zvqacz>
- Эпштейн М. Н. Истоки и смысл русского постмодернизма. *Звезда*. 1996. № 8. С. 166–188. [Epstein M. N. The origins and meaning of Russian postmodernism. *Zvezda*, 1996, (8): 166–188. (In Russ.)]
- Юхнова И. С. «Онегинский» сюжет, «Онегинский» миф, «Онегинский» код. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2013. № 4-2. С. 181–185. [Yukhnova I. S. "Onegin" plot, "Onegin" myth, "Onegin" code. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 2013, (4-2): 181–185. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/rubwkj>
- Tarkovsky A. *Sculpting in time: Reflections on the cinema. The Great Russian filmmaker discusses his art*. L.: Bodley Head, 1986, 246.