

© А. И. Теплов¹

*Уральский федеральный университет им. Первого президента
России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)*

АВТОРСКАЯ МИФОПОЭТИКА ЦИКЛА «ОТБЛЕСКИ ЭТЕРНЫ» В. КАМШИ В УСЛОВИЯХ ЭКРАННОГО НАРРАТИВА: ПРОБЛЕМА ВИЗУАЛИЗАЦИИ ЭПИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ

В статье исследуется адаптация романной авторской мифопоэтической системы В. Камши в двух экранизациях: фильме (2022) и сериале (2025). Анализируется проблема передачи циклической эсхатологии и философско-символического содержания в условиях экранного нарратива. Показано, что трёхактная структура фильма приводит к информационной перегрузке и явному озвучиванию мифопоэтики, в то время как пятиактная структура сериала позволяет имплицитно раскрывать философское содержание через образы и действия персонажей. Выявлены ключевые условия адекватной визуализации авторской мифопоэтики: использование сериального формата, психологическая реализация архаических персонажей, отказ от линейного разрешения конфликта в пользу открытого финала.

Ключевые слова: экранизация, эсхатология, мифопоэтика, фэнтези, Вера Камша, Этерна

Artem I. Teplov

*Ural Federal University named after the first President
of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia)*

AUTHORIAL MYTHOPOETICS IN V. KAMSHA'S "REFLECTIONS OF ETERNA" CYCLE WITHIN SCREEN NARRATIVE FRAMEWORK: THE ISSUE OF EPIC CONTENT VISUALIZATION

The article examines the adaptation of V. Kamsha's authorial mythopoetics in two screen versions of the "Reflections of Eterna" cycle: film (2022) and series (2025). The problem of translating cyclical eschatology and philosophical-symbolic content into screen narrative is analyzed. It is shown that the three-act structure of the film leads to information overload and explicit vocalization of mythopoetics, while the five-act structure of the series allows implicit

¹ Артём Игоревич Теплов – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета им. Первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). ORCID: 0009-0005-3405-3607. E-mail: teplov713@gmail.com.

revelation of philosophical content through characters' images and actions. Key conditions for adequate visualization of authorial mythopoetics are identified: using serial format, psychological realization of archaic characters, rejection of linear conflict resolution in favor of open ending.

Keywords: screen adaptation, eschatology, mythopoetics, fantasy, Vera Kamsha, Eterna

Введение

В последние два десятилетия в российской литературе наблюдается устойчивый рост популярности жанра фэнтези, что закономерно приводит кинематографистов к экранизации отечественных фэнтези-текстов. Цикл романов В. Камши «Отблески Этерны», публикующийся с 2004 г. и включающий на момент исследования 16 книг, представляет собой одно из наиболее масштабных явлений современной русской фэнтези-литературы, сочетающее оригинальную мифопэтику, сложную политическую интригу и философскую глубину. В январе 2022 г. состоялась премьера фильма «Этерна: Часть первая» – первая попытка экранизации цикла, а в июле 2025 г. был выпущен полноценный сериал «Этерна» с обновленной творческой командой и новым актерским составом. Эта экранизация стала значимым крупномасштабным российским проектом в жанре эпического фэнтези, что делает её анализ особенно актуальным для понимания специфики адаптации литературных произведений данного жанра в отечественном кинематографе.

Экранизация литературных произведений – не только техническая задача переноса сюжета на экран, но и сложная филологическая проблема, особенно, когда речь идет о произведениях, в которых основной смысл содержится в философском подтексте, а не во внешнем сюжете. Такова ситуация с рассматриваемым нами циклом, романы которого основываются на авторской мифопэтической системе, где философская глубина и мифопэтическое моделирование мира являются и украшением повествования, и его фундаментом одновременно.

Два экранных проекта² представляют две принципиально разные стратегии решения этой филологической проблемы. Наше исследование сосредоточено на анализе того, как авторская мифопэтическая система В. Камши была переосмыслена в процессе перехода с одной формы нарратива на другую и как формат адаптации (полнометражный фильм или сериал) повлиял на способы передачи содержания оригинального произведения. Поэтому ключевой вопрос

² Фильм 2022 г. (реж. Е. Невский, сценарий М. Гвоздева) и сериал 2025 года (реж. С. Трофимов, шоураннер Е. Баранов).

исследования звучит так: как сложная философско-символическая система, основанная на циклической эсхатологии и принципе автомифологического моделирования реальности, может быть адекватно передана в условиях экранного повествования, когда слово теряет силу, а визуальное повествование и действие становятся основными средствами выражения?

Теоретические основы исследования

Авторская мифопоэтика представляет собой целостную систему образно-символического моделирования действительности, в которой конкретный автор создает собственную мифологическую парадигму на основе принципов неомифологизма и автомифотворчества [Мухаммаджонова, 2020]. Авторская мифопоэтика функционирует как самостоятельная эстетическая стратегия, трансформирующая жанровые и нарративные возможности литературного произведения в целостный философский мир³.

О. В. Ермоленко разграничивает два явления: общее мифотворчество (использование готовых мифологических структур) и индивидуально-авторское мифотворчество (создание авторской мифопоэтической системы) [Ермоленко, 2020]. Творчество В. Камши принадлежит ко второй категории. Её мифопоэтика не апеллирует к другим мифологиям; вместо этого автор создает собственный мифологический универсум, глубоко философский и экзистенциально значимый.

Ключевые характеристики мифопоэтики В. Камши таковы.

1. Циклическая эсхатологическая структура – историческое время трансформируется в мифологическое посредством концепции четырёхсотлетних эпох, каждая из которых символизирует определённый этап космического развития.

2. Борьба Космоса и Хаоса как конкретная реальность, влияющая на жизни персонажей и их нравственный выбор.

3. Автомифологическое моделирование – мир романов сам себя мифологизирует; история персонажей становится одновременно историей мифопоэтического космоса.

Е. Е. Приказчикова, В. И. Тюпа и О. Ю. Осьмухина рассмотрели мифопоэтику как метод создания художественной реальности, в которой мифологическое мышление становится способом постижения мира [Приказчикова, 2021], [Тюпа, 2007], [Осьмухина, 2012]. И. А. Назарова показала, что мифология фэн-

³ В отличие от использования готовых мифологических мотивов скандинавской, греческой и других мировых мифологий.

тези (в том числе авторская мифопоэтика) формирует мировоззрение читателя, становится способом интерпретации действительности [Назарова, 2015]. Для В. Камши авторская мифопоэтика – это не только структурирующий принцип, но также и способ философского высказывания. Когда она упоминает четырёх Абвениях, Великий Излом, «Ожерелье миров», она говорит о цикличности времени, о неизбежности трансформации, о том, что личная история каждого персонажа вписана в космическую драму.

В. И. Мильдон справедливо указывает на то, что экранизация не может быть «переводом» литературного текста, но должна быть переосмыслением его эстетической функции в новой форме [Мильдон, 2015]. Для В. Камши это означает: найти визуальные и драматургические эквиваленты философским категориям, а не перевести слова в образы.

Проблема соотношения темпов создания литературного цикла и его экранной адаптации наглядно проявилась в случае цикла «Песнь Льда и Огня» Дж. Р. Р. Мартина и сериала «Игра престолов» (2011–2019). Литературный цикл к моменту завершения сериала составлял только пять книг из семи запланированных. Это привело к ситуации, когда экранный нарратив завершился раньше книжного, что создало ряд проблем как для автора, так и для зрителей/читателей. Теперь автор вынужден завершать литературный текст в условиях давления уже существующего экранного финала, который, к тому же, был негативно воспринят аудиторией. Также автор не намерен и передавать права на цикл кому-либо для завершения саги [Мартин предупредил, что «Игра престолов» рискует остаться незаконченной]. В случае В. Камши ситуация может стать схожей, ведь цикл «Отблески Этерны» не окончен, что не снимает проблему темпоральной рассинхронизации экранизации с первоисточником в будущем.

Важно отметить также основные различия между фильмом и сериалом. Оно заключается не только в хронометраже, но в принципиально разных способах организации нарратива и раскрытия авторского замысла. Фильм подчиняется закону драматургического сжатия: все компоненты, включая мифопоэтику, должны служить единой трёхактной структуре, где (1) завязка → (2) развитие конфликта → (3) разрешение происходят в течение 8090 мин. По И. А. Мартяновой, фильм оперирует «разовым эмоциональным и интеллектуальным залпом» [Мартянова, 2021, с. 30]. В таких условиях авторская мифопоэтика нередко визуализируется, требуя озвучивания в диалогах. Сериал в свою очередь работает с «длинным нарративом»: десятки часов экранного времени позволя-

ют развить не одну, а несколько сюжетных линий, каждая из которых имеет пятиактную структуру внутри отдельной серии. Согласно С. В. Плевако, сериал функционирует на двух нарративных уровнях: макронарративном (общая сюжетная линия) и микронарративном (события отдельной серии) [Плевако, 2012]. Для авторской мифопоэтики это означает: возможность раскрытия через несколько промежуточных актов (а не одну кульминацию), имплицитную передачу философского содержания через эволюцию персонажей и открытый финал, соответствующий циклической эсхатологии оригинальный текст.

Анализ киноадаптации 2025 года

Мы начали анализ с экранизации 2025 г., а не с более ранней версии 2022 г., потому что сериал 2025 г. является полноценным и более актуальным объектом исследования, в то время как фильм 2022 г. – это проблемный пилот, который был существенно переработан при создании полноценного сериала. Такая последовательность позволяет нам сначала рассмотреть успешное целое, затем проанализировать его генезис через призму допущенных ошибок.

Радикальное, на наш взгляд, отличие между романом и сериалом заключается в темпоритме раскрытия мифопоэтической системы. В «Красном на красном», первой книге цикла, на сюжете которой в основном базируются обе киноадаптации, В. Камша строит повествование таким образом, что космологическое знание открывается постепенно, через пролог с образом Одинокого – Стража Заката, защищающего Ожерелье миров от врага, обозначаемого как «Чужие» [Камша, 2022]. Но далее читатель долгое время находится в неведении относительно полноты космического конфликта: простые жители Кэртианы озабочены мирскими проблемами – войнами, интригами, увеличением доходов, личной мстостью. Мифологическая информация вплетается в текст исподволь, через отголоски древних легенд, научные исследования астрономов, обнаруживших искусственность создания их мира. Космогония вводится в цикл постепенно, и в первой книге, за исключением пролога, её больше и нет. В сериале же мифологический уровень конфликта представляется уже в первых эпизодах. Зритель сразу узнает о Великом Изломе – циклическом конце света, о том, что миру грозит бедствие, защитит от которого могут только наследники ушедших богов. Режиссерское решение ранней экспозиции мифопоэтических элементов объясняется практическими соображениями адаптационной стратегии: создатели стремились упростить историю, чтобы помочь погрузиться в нее большому количеству зрителей, которые не читали оригинальных романов и кого могла бы отпугнуть сложная структура повествования.

Это приводит к принципиальному изменению нарративной структуры произведения. Если в романе «Красное на красном» герметичность мира Кэртианы, его кажущаяся замкнутость на локальные конфликты служит отражением аристотелевской категории правдоподобия – «внутренней убедительности» вымышленного мира, то в сериале эта герметичность нарушается: зритель получает привилегированное знание, стоящее над «головами» героев, что принципиально изменяет структуру восприятия сюжета. Однако, в отличие от драматической иронии в литературе, где читатель знает больше героев и предвидит трагический исход их действий (классический пример – «Ромео и Джульетта»), в сериале «Этерна» возникает метанарративная ирония. Зритель осведомлен о существовании иного – эсхатологического – измерения реальности, которое герои считают мифом или легендой. Это создаёт эффект двойной перспективы: персонажи действуют в рамках локального конфликта (борьба за власть, месть, любовь), а зритель понимает, что эти действия разворачиваются на фоне циклической катастрофы, о которой герои не подозревают или не желают задумываться.

Как пример может быть рассмотрен образ Альдо Ракана. Он остается нарративным центром, но его функция как представителя свергнутой королевской династии (это здесь не космическое потрясение) – динамическое средство развития сюжета в рамках традиционной структуры – месть, возвращение власти, политические интриги. Аксиологический вектор смещается: если в романе судьба Альдо становится метаморфозой космологического масштаба, отражающей циклические эсхатологические законы мира Кэртианы, то в сериале это трансформируется в персональную драму наследника. И это больше подходит для исторического фэнтези-боевика. Еще более показателен такой персонаж, как отец Герман. В романе это фигура не более значима на начальных этапах повествования. В сериале же отец Герман – один из ключевых персонажей, разыскивающий способ спасти мир через изучение древних тайн. Это решение – пример адаптационной инверсии: создатели сериала вводят персонажа низкого семиотического веса в книге в качестве носителя этико-дидактической функции, помогающей зрителю разобраться в мифологии. Функция экспозиции и толкования, распределенная в романе между множеством персонажей и авторским нарративом, концентрируется здесь в одном персонаже, выполняющем роль медиатора между зрителем и мистическим знанием цикла.

В романе В. Камши хронотоп организован согласно принципу циклической замкнутости с четко выраженными эсхатологическими циклами. Каждая

эпоха правления длится 400 лет, после чего происходит Великий Излом – серия катаклизмических событий, природных и социально-политических, кардинально меняющих миропорядок [Теплов, 2025]. Эта циклическая структура отражает архаические мифологические модели времени, обнаруживаемые в индийской мифологии (четыре юги), ацтекской космологии (эпоха пяти солнц), мифологии майя. В сериале эта циклическая структура представляется как фон, но не становится интегральной частью восприятия зрителя. Вместо этого повествование организуется по принципам классического трехактного драматического построения кинопроизведения: экспозиция кризиса (Великий Излом надвигается), развитие действия (герои вступают в борьбу), кульминация и развязка. Такая организация соответствует базовым принципам драматургии, но нарушает специфическую мифопоэтическую временность, присущую романам В. Камши. Но в сериале режиссер С. Трофимов создает визуально дифференцированный хронотоп. Оллария представлена в холодных и серых тонах с преобладанием синего, фиолетового, черно-белого – что визуально кодирует атмосферу упадка и близости конца. Напротив, портовый и религиозный город-государство Агарис, сакральный центр Кэтрианы, снимали в Узбекистане (Бухара и Хива), подчеркивая его ориентальную природу и святость. Также одним из прототипов Агариса, как религиозного города-государства, является Ватикан. Такое решение, хотя и не прямо вытекает из романа, соответствует его пространственным оппозициям и усиливает их восприятие через визуальный язык кино.

В цикле В. Камши миф функционирует как фундаментальная структурообразующая категория, превращающая хронику смены династий в современный миф о борьбе Космоса и Хаоса. Авторская мифология В. Камши основана на автомифологическом моделировании художественной реальности. В отличие от Дж. Р. Р. Толкина, адаптирующего известные национальные эпосы и мифологии, и от Дж. Роулинг, интегрирующей в свои произведения глубокие религиозно-философские системы (в частности, библейскую и христианскую символику, как показано в работе Дж. Грейнджера), В. Камша конструирует принципиально новую мифологическую систему через внутреннее законотворчество вымышленного мира, создавая альтернативную мифологию, которая хотя и опирается на архитектурные принципы традиционных мифов, является полностью авторским созданием [Грейнджер, 2024]. В сериале эта авторская мифология частично деградирует в процессе адаптации. Сложная иерархия мифологических персонажей (четыре Абвения, Стражи Рассвета, Ожерелье миров, Чужие, раттоны) представляется зрителю в упрощенном виде, часто как экспозиционная справка, а не как живая космическая реальность.

В романе детально разработана оппозиция абвениатства (культ четырех ушедших богов, традиционная религия) и эсператизм (монотенистическая религия, объявившая Абвениев демонами). Эта оппозиция не только служит фоном – она структурирует восприятие миров, определяет поведение персонажей, создает внутренний конфликт в душах тех, кто помнит старую веру. В сериале эта оппозиция упрощена, но визуализирована: эсператизм представлен как фанатичное движение под руководством Ордена Истины и Магнуса Клемента, враждебное гоганам и наследникам Раканов. Тонкость философского раскола теряется в пользу внешней конфликтной динамики. Религиозный дуализм становится не эпистемологическим напряжением (две несовместимые картины мира), а просто враждующими фракциями.

Эсхатологические мифы, описывающие время всеобщего разрушения мира, возникают в период распада социальных структур, сопровождаемого междоусобной войной. В романе Великий Излом – это природный катаклизм, символическая и реальная гибель целого миропорядка: свержение династии Раканов, приход узурпаторов Олларов, трансформация всей структуры общества. В сериале Великий Излом как эсхатологический мотив подан более фронтально, но менее философски. Реки мелеют, земли превращаются в пустыни – это визуально выражено, но глубина эсхатологического переживания, пронизывающая роман, где каждый герой ощущает близость конца как личное испытание, в экранизации редуцируется к макросюжетному фону.

Сериал снимался в реальных исторических локациях: Санкт-Петербурге, Пскове, Ивангороде, Дагестане, Узбекистане. Ивангородская крепость с ее высокими стенами и жилыми помещениями служила родовым замком Ричарда Окделла. Готические конюшни в Петергофе стали декорацией школы для молодых дворян под названием Лаик. Использование подлинных исторических артефактов создает особую форму аутентичности вторичного мира. В отличие от придуманной киносценографии, реальные средневековые крепости и дворцы Санкт-Петербурга апеллируют к исторической памяти зрителя, создавая впечатление не вымышленного мира, а параллельной исторической реальности. Это соответствует стратегии В. Камши, писавшей о Кэртиане как о мире, напоминающем Европу XVI–XVII веков.

В экранизации повествование о событиях восстания Окделлов подано не через постепенное открытие, как в романе, а показано подробно в первом эпизоде. В книге читатель узнает детали происходившего постепенно через воспоминания и слова персонажей, и это влияет на наше восприятие их действий. В

сериале же восстание показано сразу и наглядно, отчего мотивы персонажей становятся понятными, отнимая момент тайны и постепенного разочарования в героях, что присуще роману. Подобное решение отражает общую тенденцию в экранизациях: демонстрировать, а не подразумевать, показывать, а не намекать. Если в литературе читатель, как и герой, может находиться в неведении (там открыто работает прием ненадежного рассказчика, когда мы смотрим на мир глазами Ричарда Окделла, принимая его за однозначного протагониста, открывая истину постепенно) то кинематограф традиционно предоставляет зрителю всезнающую позицию наблюдателя.

Спустя три года после выхода экранизации 2022 г., создатели сериала 2025 г. столкнулись со следующей задачей: как перенести философское содержание В. Камши, уже однажды неудачно адаптированное, в кинематографический формат, на новый уровень глубины и психологической убедительности?

Анализ киноадаптации 2022 года и её сравнение с актуальным сериалом

«Этерна: Часть первая» была создана как пилотный проект, демонстрационный материал для проверки рыночного спроса. Режиссер Е. Невский, исходя из жесткого временного лимита (83 мин.), избрал стратегию максимальной концентрации содержания. В первых же минутах фильма на зрителя обрушивается лавина экспозиции: названия провинций, имена героев, геополитическое устройство мира, отголоски древних легенд о четырех Повелителях и предчувствие конца света. По отзывам зрителей, именно этот обвал экспозиции стал отпугивающим элементом. Эта стратегия имеет смысл лишь теоретически: за ограниченное время выдать не знакомой с книжным оригиналом аудитории максимум информации о первоисточнике. На практике, однако, она привела к тому, что первый фильм воспринимается как расширенный трейлер, а не как завершенное художественное произведение. Критики и зрители единодушно отмечали эффект информационной перегрузки: «Сомнения в качестве продукта у меня появились буквально с первой же минуты, когда вместо нормального вступления фильм начал грузить экспозицией, зачитываемой за кадром. Вывалив кучу имен и рандомных событий, лента на этом не остановилась...» [Отзывы и рецензии на фильм «Этерна: Часть первая» (2022), URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4312912/reviews/>]. На зрителя вываливают тяжёлую информацию о геополитическом устройстве мира пополам с древними легендами. Слушать диалоги между персонажами просто утомительно, они состоят из сплошных вбросов информации.

Напротив, сериал 2025 г. избирает стратегию дозированного раскрытия информации о мире. По словам шоураннера Е. Баранова, в пилоте они затронули лишь небольшую часть истории, и в сериале «необходимая информация подается небольшими порциями, которые органично вплетаются в диалоги между ключевыми персонажами и сразу привязываются к конкретным личностям или событиям» [Почему «Этерну» переснимают? URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008396/>]. Это кардинальное переосмысление опыта 2022 года. Вместо закадрового голоса с геополитическими справками, вместо диалогов, которые по сути являются экспозицией, создатели решили показать мир через истории жизни персонажей. Священник отец Герман замечает приметы грядущей катастрофы, тем самым постепенно вводя зрителя в понимание эсхатологического контекста; старейшина гоганов Енниоль проговаривает, что кровь Альдо обладает силой перезапустить мир, но эта информация приходит в момент, когда зритель уже инвестирован в судьбу персонажа.

«Этерна: часть первая» была выпущена как полнометражный фильм, но по своей структуре и намерениям представляла собой пилот телесериала, попавший в тяжёлые условия. Эта гибридность стала источником многих проблем. С одной стороны, 83 мин. недостаточно для развития полноценной повествовательной арки; с другой – фильм слишком амбициозен в своих претензиях на охват материала, чтобы быть просто интригующей точкой входа. Результат – ощущение недосказанности: фильм завершается интригующим клиффхэнгером, но оставляет впечатление, что это всего лишь тизер того, что можно было бы предложить зрителям в полноценной первой части. Критик пишет: «Фильм заканчивается отличным клиффхэнгером, однако после просмотра не покидает ощущение, что «Этерна» – всего лишь тизер того, что можно было бы предложить фанатам» [Григорян, <https://kanobu.ru/articles/retsenziya-na-eternu-chast-pervaya-problemnoe-nachalo-rossijskogo-fentezi-pod-igru-prestolov-377031/>].

Сериальный формат 2025 г. (6 серий, примерно по 50 мин. каждая) предоставляет 300 мин. повествовательного времени: это более чем в три раза больше, чем было доступно в пилоте. Однако важно не количество времени, а структура его распределения. Основной каркас сюжета первого сезона экранизации 2025 г. охватывает только первую треть первой книги цикла «Красное на красном». Мы будем надеяться, что экранизация продолжится, но на момент исследования точной даты выхода второй и последующих частей нет. В отличие от фильма, который должен был создавать нарастающее напряжение и достигать кульминации за 83 мин., сериал может себе позволить медленное погружение,

развитие персонажей через несколько эпизодов, параллельное развитие нескольких сюжетных линий с перекрестными отсылками. Режиссер С. Трофимов ловко жонглирует большим количеством действующих лиц, перекидывает зрителя из одной локации в другую, а также периодически показывает флэшбеки, благодаря чему «Этерна» смотрится динамично, диалоги чередуются с дуэлями на шпагах, действие перемещается из дворцов в кабаки, и зритель не успевает заскучать, то же время не теряя общей нити повествования.

Один из самых значительных разрывов между двумя проектами – полная смена актёрского состава. В фильме 2022 г. главные роли исполняли Юрий Чурсин (Рокэ Алва) и Денис Нурулин (Ричард Окделл), среди прочих – Павел Крайнов, Валентина Ляпина, Сергей Горошко. В сериале 2025 г. основной состав заменен почти полностью. Е. Баранов объяснил логику: «Пилотный фильм требовал молодых актеров на роли юных дворян, но молодые актеры имеют привычку стремительно взрослеть» – за три года между 2022 и 2025 актёры просто состарились» [Почему «Этерну» переснимают? URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008396/>]. Однако за этим техническим объяснением скрывается глубокая переоценка: новые создатели хотели переосмыслить персонажей с нуля, отказываясь от интерпретаций Е. Невского. Особенно примечательна судьба Рокэ Алвы – персонажа, над которым с 2022 г. экспериментировал Ю. Чурсин. Актёр создал харизматичного антигероя, чьи синие глаза описывались как несущие смерть, холодные и мертвенно-пронзающие. Эта интерпретация была близка к романному образу, но в контексте 83-минутного фильма она оказалась слишком монолитной. В сериале 2025 года Ю. Чурсин – один из немногих, оставшихся в экранизации из старого актёрского состава 2022 г. Внешне образ не изменился, но именно Рокэ в финальных эпизодах нового сериала открывает Ричарду знания про Излом и вводит Окделла в этот конфликт, чего в «Красном на красном» совсем не было.

В фильме 2022 г. мифопоэтическая система В. Камши (четыре Абвения, Ожерелье миров, Великий Излом, борьба между порядком и хаосом) подана как информационный контекст, не органично вплетённый в живую ткань повествования. Когда диалоги персонажей передают эту информацию, они звучат искусственно: герои говорят как справочники, а не как люди, обсуждающие свою судьбу. Особенно это заметно в сценах, где они рассказывают о Великом Изломе или о силах наследников богов. Это информация, безусловно, интересная, но в контексте короткого фильма она становится ещё одним препятствием для зрителя, пытающегося запомнить имена персонажей и простую геополитическую ситуацию.

В сериале же мифология становится движущей силой персональных драм. Для Отца Германа приметы конца света – не информационный повод, а моральное бремя: он знает, что происходит, но персонажи (и часть зрителей) остаются в неведении. Это создаёт драматическое напряжение на основе знания. Аналогично, связь Мэллит (дочери старейшины гоганов) с Альдо через древний ритуал – это не просто магический ход сюжета, а узел, где переплетаются личная судьба девушки, политические интересы гоганов и космологические законы мира. Мифология, персонифицированная через личные связи персонажей, становится более пульсирующей и живой.

Но нужно отметить, что справочное дополнение создатели адаптации сохранили, поступив грамотнее: учли опыт фильма 2022 г. К дате выпуска новой экранизации они дополнительно запустили отдельный сайт про «Вселенную Этерны», где можно посмотреть географическую карту Кэртианты, почитать про важные территории, Дома и другую дополнительную информацию о вселенной [официальный сайт сериала «Этерна», URL: <https://www.aeterna.tv>]. Таким образом, создатели предоставили заинтересованному зрителю возможность углубления в мифологическую систему, но без загрузки лишней информации сразу.

Заключение

Л. Н. Нехорошев описал систему взаимосвязи драматургических компонентов фильма через принцип иерархии: движущееся изображение → композиция → сюжет → образ целого → идея. Каждый уровень является одновременно содержанием для предыдущего и формой для следующего [Нехорошев, 2009]. Для полнометражного фильма (хронометраж 80–90 мин.) этот принцип означает строгое сжатие: все компоненты, включая мифопоэтику, должны служить единой кульминации и разрешению. В таких условиях философское содержание нередко становится явным (озвучивается в диалогах, объясняется персонажами), потому что времени на имплицитное разворачивание смыслов просто нет. Для сериального формата (6 эпизодов, общий хронометраж ~300 мин.) работает иной принцип. Каждый эпизод является самостоятельной драматургической единицей, имеющей собственное развитие, напряжение и разрешение. При этом общая мифопоэтика постепенно раскрывается через серийное развёртывание архетипических коллизий. Мифопоэтика становится неявным структурирующим принципом всего нарратива, а не явным содержанием. Именно это различие объясняет, почему сериал смог избежать информационной перегрузки фильма, сохраняя при этом философскую амбициозность оригинального текста В. Камши.

Фильм «Этерна» (2022) пытался вместить философскую глубину авторской мифологии В. Камши в 3-актную структуру, что привело к информационной перегрузке. Сериал «Этерна» (2025) использует преимущества пятиактной структуры, позволяя мифопоэтике раскрываться постепенно, через психологию и действия персонажей. Адекватная передача авторской мифопоэтики на экране возможна только при условии соответствия структуры повествования структуре авторского замысла. В. Камша создаёт мифопоэтику в своих романах, которая функционирует на двух уровнях одновременно: а) явном: сюжетные конфликты, действия персонажей, диалоги и б) имплицитном: циклическая эсхатология, автомифологическое моделирование, архаические функции персонажей.

Трёхактная структура фильма (единая завязка → развитие → развязка) может передать только одноуровневую идею (линейный конфликт), требуя при этом явного озвучивания философского содержания. Это приводит к: а) информационной перегрузке диалогов, б) потере имплицитности мифопоэтики и в) искусственной мотивировке действий персонажей. Пятиактная же структура сериала (экспозиция → нарастание → кульминация → спад → развязка) позволяет развивать многоуровневую идею через несколько микронарративных циклов внутри одного макронарратива. Каждая серия может быть посвящена отдельному аспекту мифопоэтики, который к тому же будет раскрыт довольно подробно. Именно сериальная форма не просто обладает большим хронометражем, она обладает принципиально иной архитектурой передачи смысла, соответствующей циклической структуре авторской мифопоэтики романов.

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что циклическая эсхатология и автомифологическое моделирование реальности В. Камши имеет возможность быть адекватно передана на экране, но **только**⁴ при следующих условиях.

1. Использования сериального формата с пятиактной структурой, позволяющей развивать философию через множество микронарративных циклов;
2. Имплицитного воплощения идей в образах и действиях, а не в диалогах и озвучиваниях;
3. Психологической реализации архаических персонажей (Мэлит, Герман), которые демонстрируют, а не описывают свою функцию;
4. Отказа от линейного разрешения конфликта в пользу открытого финала, соответствующего циклической природе авторской философии;

⁴ Выделено нами. – А.Т.

5. Согласования всех уровней кинодраматургии (идея → образ целого → сюжет → композиция → форма) в единую систему, которая отражает авторское видение мира.

Фильм «Этерна. Часть первая» (2022) попытался адаптировать эпическое фэнтези в условиях кинематографической компрессии, что неизбежно привело к информационной перегрузке и потере имплицитности. Сериал «Этерна» (2025) демонстрирует, что при правильной организации нарратива экран может стать адекватной формой для передачи сложных философско-символических систем – не вопреки его визуальной доминанте, а благодаря ей. Книжное слово не теряет силу на экране. Оно трансформируется в кинообраз, действие и ритм, становясь более мощным и амбивалентным средством философского высказывания.

Сравнительный анализ романа «Красное на красном» и двух его экранизаций (фильм 2022 г. и сериал 2025 г.) показывает, что адаптация мифопоэтических произведений фэнтези требует осознанного баланса между верностью первоисточнику и адекватностью экранной формы. Сериал 2025 г., хотя и остаётся неидеальным, показывает направление развития, которое может быть продуктивным для экранизации последующих книг цикла. Однако перед авторами проекта встанут значительные вызовы, которые будут только усложняться с каждой новой частью.

Первый роман «Красное на красном» служит относительно замкнутой повествовательной единицей. Последующие части цикла постепенно и значительно расширяют масштаб повествования, вводят новые географические области, множество новых персонажей и усложняют политический ландшафт. Авторы снова могут попасть в ситуацию пилота 2022 г., когда им придётся делиться большим числом информации в сжатом киновремени. Здесь создателям требуется внимательная селекция: отказ от важных, но не критических сюжетных линий, переработка второстепенных персонажей в более крупные роли или наоборот. Но это и означает, что если в первой части сериала создатели смогли сохранить образ Одинокого и намёки на Ожерелье миров как значимые элементы, то, во втором и дальнейших сезонах эта мифологическая глубина может быть полностью вытеснена событийным нарративом. Возможно, эти проблемы решило бы увеличение количества серий за сезон. Текущая форма шести серий по приблизительно 50 мин., мы считаем, всё же недостаточна, учитывая масштабность и объём книжного первоисточника.

Экранизация цикла «Отблески Этерны» – амбициозный проект отечественного кинематографа. Он испытывает на прочность возможности передачи сложной авторской книжной мифологии в более сжатый кино-визуальный формат. Сериал 2025 г. представляет собой значительный шаг вперёд по срав-

нению с пилотом 2022 г., но полная экранизация цикла потребует осознанного переосмысления и переработки материала в соответствии с требованиями серийного формата. Если создатели смогут преодолеть указанные трудности, они создадут первый в отечественном кинематографе пример успешной экранизации эпического русского фэнтези, который демонстрирует, что объёмность материала и амбиции могут быть достижениями, а не недостатками. Если же они поддадутся соблазну упростить и развлечь, проект рискует стать ещё одной поверхностной адаптацией, которая вызовет разочарование и у читателей, и у критиков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Грейнджер, Дж.** Как Гарри заколдовал мир. Скрытые смыслы произведений Дж. К. Роулинг: монография / Дж. Грейнджер; пер. с англ. М. Вавилова. – Москва: Поппури, 2024. – 368 с.
2. **Григорян, М.** Рецензия на «Этерну: Часть первая»: проблемное начало российского фэнтези под «Игру престолов» / М. Григорян. – Канобу: [сайт]. – 2022. – URL: <https://kanobu.ru/articles/retsenziya-na-eternu-chast-pervaya-a-problemnoe-nachalo-rossijskogo-fentezi-pod-igru-prestolov-377031/> (20.12.2025).
3. **Ермоленко, О. В.** «Мифотворчество» и «индивидуально-авторское мифотворчество»: проблема разграничения понятий / О. В. Ермоленко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, вып. 3. – С. 90–94.
4. **Камша, В. В.** Красное на красном / В. В. Камша. – Москва: Эксмо, 2022. – 397 с.
5. **Мартьянова, И. А.** Фильм и сериал: другой сценарий? / И. А. Мартьянова // Международный журнал исследований культуры. – 2021. – № 1 (42). – С. 180–200.
6. **Мартин предупредил, что «Игра престолов» рискует остаться незаконченной** // РБК Life: [сайт]. – 2026. – 22 января. – URL: <https://www.rbc.ru/life/news/6969f9869a79470fbf9b6e73> (24.01.2026).
7. **Мильдон, В. И.** Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы: эстетика экранизации / В. И. Мильдон. – Москва: РОССПЭН, 2007. – 223 с.
8. **Мухаммаджонова, Р.** Теоретические основы мифопоэтики / Р. Мухаммаджонова // Актуальные проблемы современной лингвистики и литературоведения в области преподавания языков и методики обучения: материалы республиканской научно-практической конференции / TILLARNI O'QITISH METODIKASI SOHASIDAGI ZAMONAVIY TILSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY ANJUMANI. Samarqand, 2025-yil 1112-mart. – Самарканд: ZARMED-UNIVERSITY, 2025. – С. 197–199.

9. **Назарова, И. А.** Роль мифологии фэнтези в формировании мировоззрения современного человека: Магистерская диссертация по направлению 51.04.01 Социальная культурология / И. А. Назарова. – Екатеринбург, 2015. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/31708> (24.01.2026).

10. **Нехорошев, Л. Н.** Драматургия фильма: учебник / Л. Н. Нехорошев. – Москва: Изд-во ВГИК, 2009. – 342 с.

11. **Осьмухина, О. Ю.** Мифопоэтический аспект романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» / О. Ю. Осьмухина, А. А. Сипрова // Вестник Мордовского университета. – 2017. – Т. 27. – № 4. – С. 26–30.

12. **Отзывы и рецензии на фильм «Этерна: Часть первая» (2022)** // Кинопоиск: [сайт]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4312912/reviews/> (20.12.2025).

13. **Официальный сайт сериала «Этерна»** // Этерна. Кинопоиск: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.aeterna.tv> (20.12.2025).

14. **Плевако, С. В.** Нарративные стратегии в современном телевизионном сериале / С. В. Плевако // Культура и цивилизация. – 2012. – № 4. – С. 107–122.

15. **Почему «Этерну» переснимают? А актеры те же? Что изменится в новом сезоне? Интервью с продюсером М. Китаевым и шоураннером Е. Барановым** / Кинопоиск: [сайт]. – 2023. – 14 сентября. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008396/> (20.12.2025).

16. **Приказчикова, Е. Е.** Поэтика мифа: учебное пособие / Е. Е. Приказчикова; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. – 242 с.

17. **Теплов, А. И.** Сравнение космологии и хронотопа в «Отблесках Этерны» В. Камши и «Песне льда и огня» Дж. Мартина / А. И. Теплов // Сибирский филологический форум. – 2025. – № 1. – С. 93–109.

18. **Тюпа, В. И.** Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы / В. И. Тюпа // Сибирский филологический журнал. – 2002. – № 1. – С. 27–35.

REFERENCES

1. **Greyndzher, Dzh.** Kak Garri zakoldoval mir. Skrytyye smysly proizvedeniy Dzh. K. Rouling: monografiya / Dzh. Greyndzher; per. s angl. M. Vavilova. – Moskva: Poppuri, 2024. – 368 s.

2. **Grigoryan, M.** Retsenziya na “Eternu: Chast’ pervaya”: problemnoye nachalo rossiyskogo fentezi pod “Igru prestolov” / M. Grigoryan. – Kanobu: [sayt]. – 2022. – URL: <https://kanobu.ru/articles/retsenziya-na-eternu-chast-pervaya-problemnoe-nachalo-rossijskogo-fentezi-pod-igru-prestolov-377031/> (20.12.2025).

3. **Kamsha, V. V.** Krasnoe na krasnom / V. V. Kamsha. – Moskva: Eksmo, 2022. – 397 s.
4. **Martin predupredil, chto “Igra prestolov” riskuyet ostat’sya nezakonchennoy // RBK Life: [sayt]. – 2026. – 22 yanvarya.** –URL: <https://www.rbc.ru/life/news/6969f9869a79470fbf9b6e73> (24.01.2026).
5. **Mart’yanova, I. A.** Fil’m i serial: drugoy stsenariy? / I. A. Mart’yanova // Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul’tury. – 2021. – № 1 (42). – S. 180–200.
6. **Mildon, V. I.** Drugoi Laokoon, ili O granitsakh kino i literatury: estetika ekranizatsiy / V. I. Mildon. – Moskva: ROSSPEN, 2007. – 223 s.
7. **Mukhammadzhonova, R.** Teoreticheskiye osnovy mifopoetiki / R. A. Mukhammadzhonova // Aktual’nye problemy sovremennoy lingvistiki i literaturovedeniya v oblasti prepodavaniya iazykov i metodiki obucheniya: materialy respublikanskoj nauchno-prakticheskoy konferentsii / TILLARNI O‘QITISH METODIKASI SOHASIDAGI ZAMONAVIY TILSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY ANJUMANI. Samarqand, 2025-yil 1112-mart. – Samarkand: ZARMED-UNIVERSITY, 2025. – S. 197–199.
8. **Nazarova, I. A.** Rol’ mifologii fentezi v formirovaniy mirovozzreniya sovremennogo cheloveka: Magisterskaya dissertatsiya po napravleniyu 51.04.01 Sotsial’naya kul’turologiya / I. A. Nazarova. – Yekaterinburg, 2015. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/31708> (24.01.2026).
9. **Nekhoroshev, L. N.** Dramaturgiya fil’ma: uchebnik / L. N. Nekhoroshev. – Moskva: VGIK, 2009. – 344 s.
10. **Ofitsial’nyy sayt seriala «Eterna» // Eterna. Kinopoisk: [sayt]. – 2025.** – URL: <https://www.aeterna.tv> (20.12.2025).
11. **Os’mukhina, O. Yu.** Mifopoeticheskiy aspekt romana V. Pelevina «Svyashchennaya kniga oborotnya» / O. Yu. Os’mukhina, A. A. Siprova // Vestnik Mordovskogo universiteta. – 2017. – T. 27. – № 4. – S. 26–30.
12. **Otzyvy i retsenzii na fil’m «Eterna: Chast’ pervaya» (2022) // Kinopoisk: [sayt].** – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4312912/reviews/> (20.12.2025).
13. **Plevako, S. V.** Narrativnyye strategii v sovremennom televizionnom serialе / S. V. Plevako // Kul’tura i tsivilizatsiya. – 2012. – № 4. – S. 107–122.
14. **Pochemu «Eternu» peresnimayut? A aktery te zhe? Chto izmenitsya v novom sezone? Interv’yu s prodyuserom M. Kitayevym i shourannerom E. Baranovym / Kinopoisk: [sayt]. – 2023. – 14 sentyabrya.** – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008396/> (20.12.2025).

15. **Prikazchikova, E. E.** Poetika mifa: uchebnoe posobie / E. E. Prikazchikova; Ministerstvo nauki i vysshego obrazovaniya Rossiiskoy Federatsii, Ural'skii federal'nyi universitet. – Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2021. – 242 s.

16. **Teplov, A. I.** Sravneniye kosmologii i khronotopa v “Otbleskakh Eterny” V. Kamshi i “Pesne l'da i ognya” Dzh. Martina / A. I. Teplov // Sibirskiy filologicheskii forum. – 2025. – № 1. – S. 93–109.

17. **Tyupa, V. I.** Mifologema Sibiri: k voprosu o “sibirskom tekste” russkoy literatury / V. I. Tyupa // Sibirskiy filologicheskii zhurnal. – 2002. – № 1. – S. 27–35.

18. **Yermolenko, O. V.** “Mifotvorchestvo” i “individual'no-avtorskoye mifotvorchestvo”: problema razgranicheniya ponyatiy / O. V. Yermolenko // Filologicheskkiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2020. – T. 13, vyp. 3. – S. 90–94.

Статья поступила в редакцию 23.12.2025 г.