

КИНОТЕКСТ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-1-81-87

О. Е. Гевель¹

Сибирский федеральный университет

ОБРАЗ ФЕДОРА ДОЛОВОХА В ЭКРАНИЗАЦИЯХ РОМАНА «ВОЙНА И МИР»

В статье рассматривается рецепция литературного образа Федора Долохова в экранизациях романа Л. Н. Толстого «Война и мир», выделяются основные особенности репрезентации данного образа на киноэкране. Материалом исследования послужили шесть находящихся в открытом доступе отечественных и зарубежных экранизаций толстовского романа 1956, 1965, 1972, 2009, 2012, 2015 годов.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Война и мир», Долохов, литературный образ, экранизации, рецепция.

O. E. Gevel

Siberian Federal University

THE IMAGE OF FYODOR DOLOKHOV IN SCREEN VERSIONS OF WAR AND PEACE

The article discusses the reception of the literary image of Fyodor Dolokhov in screen versions of L. N. Tolstoy's novel "War and Peace"; it highlights the main features of the representation of this image in the movie. The material for the study was six publicly available domestic and foreign film adaptations of Tolstoy's novel released in 1956, 1965, 1972, 2009, 2012, 2015.

Key words: Leo Tolstoy, «War and Peace», Dolokhov, literary image, screen version, reception.

Экранизация литературного произведения – значимый посредник между книгой и ее потенциальным читателем, режиссерское прочтение художественных образов в экранизациях для многих является единственным способом приблизиться к первоисточнику. Проблема экранизации русской классики в зарубежном кино открывает множество разных тем и мотивов, отсутствующих в отечественных кинематографических экспериментах. Сравнительно с последними они оказываются своего рода привнесениями, искажениями: как создается образ России и русских, какие элементы упускаются или, наоборот, гипертрофируются. Исследователи подчеркивают, что у реципиентов-зрителей увиденное в кино преобладает над прочитанной информацией [Zacks, 2015, p. 92], таким образом, значимость

¹ Ольга Евгеньевна Гевель, кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков и прикладной лингвистики, доцент кафедры журналистики и литературоведения, директор Центра испанского языка Сибирского федерального университета (Красноярск).

экранизации в современном «медиацентричном» мире достаточно высока. Анализ способов адаптации литературного персонажа для массового зрителя определенной эпохи в перспективе может стать еще одной гранью, точкой зрения, с помощью которой раскрываются герой. Создание образов с помощью кино и рецептивная реакция зрителей привлекают внимание ученых, многие из таких исследований обращены к экранизациям толстовских произведений [Pisters, 2012] как вершинных в романном каноне.

В открытом доступе сегодня находятся шесть экранизаций романа «Война и мир»: 1956, 1965, 1972, 2007, 2012, 2015 годов. В архивах хранятся две черно-белых немых экранизации 1913 и 1915 годов, немой фильм «Наташа Ростова» 1915 г., «Война и мир» 1963 г. (реж. Сильвио Нариззано), короткометражный фильм «Тоже люди» 1959 г. (реж. Георгий Данелия).

Первая цветная экранизация, сделанная в России, снята С. Ф. Бондарчуком в 1965 г. Экранизации 1972, 2007, 2015 годов созданы в форме сериала. Две экранизации (1972 и 2015) осуществлены при поддержке канала BBC (обе испытали сильное влияние классического кино о викторианской эпохе). Важно подчеркнуть, что подавляющее большинство экранизаций – зарубежные, и говоря о реконструкции и рецепции толстовских образов, мы сталкиваемся с теоретически важным удвоением: если средствами кино исходный образ уже помещается в иную медиальную среду, то в случае с зарубежной рецепцией к этому непростому опыту искажающего транспонирования добавляется еще и вторичный момент инокультурной трактовки. В то время как отечественное кино, принципиально «говорящее» на одном языке с оригиналом, стремится скорее к осовремениванию *своего*, т.е. реализует установку, которую можно соотнести с историческим (*диахроническим*) разысканием, западный кинематографический взгляд становится еще и переводом – т.е. процедурой в сильной степени тяготеющей к *синхронии*. Ср. в качестве примера заведомо невозможный в практике отечественных экранизаций звукоязык романа XX в. «На сопках Манчжурии», обрамляющий историю Евгения Онегина в британской экранизации пушкинского романа (1999).

Образ Федора Долохова стал предметом пристального анализа в этом исследовании, так как в толстовском романе встречается и в «мирных» и в «военных» эпизодах, герой взаимодействует фактически со всеми основными персонажами на протяжении романного повествования, участвует во всех значимых сюжетных линиях, в том числе «освобождении» Пьера от Элен, расставании Наташи с Анатолом, Бородинском сражении и партизанской войне. Мотивы и темы, с которыми связан образ Долохова (*медведь*, привязанный к квартальному, *цыганские песни*, *карточная игра*, бледность и *холодность*, ассоциирующаяся с русской зимой), *амбивалентность* (необузданный нрав, сложная история, ореол *опасности*) могли бы сделать этот персонаж особенно привлекательным для воссоздания атмосферы толстовского романа в западном кинематографе, однако персонажу не всегда удается попасть на ту значимую сюжетную позицию, которую он занимает в романе «Война и мир».

Рассматриваемый образ во всех экранизациях, даже в самых подробных, значительно «урезан» и зачастую лишен важных сюжетных валентностей и своей решающей роли во многих эпизодах «Войны и мира». Однако любопытно, что иногда, убирая мотивы, предусмотренные Л. Н. Толстым, режиссеры «добавляют» образу дополнительные оттенки, подчас полностью меняя тональность эпизодов, в которые включен герой. Для большинства экранизаций характерно включение мотивов, отображенных в черновиках и предварительных редакциях романа «Война и мир». Зачастую изменены места действия эпизодов, характерны также мотивные или персонажные смещения (действия Долохова могут выполнять другие герои), однако визуальная составляющая образа Долохова (обстановка, многочисленные переодевания) обычно сохраняется, даже когда персонаж лишен активной роли и реплик.

Первая из рассматриваемых экранизаций – голливудский фильм с Одри Хепберн и Генри Фонда 1956 года. Хельмут Дантин, исполняющий роль Долохова, много жестикулирует и, как все герои этого фильма, выглядит несколько гипертрофированно и комично, но это может быть связано с восприятием эстетики кино данной эпохи с точки зрения современного зрителя. Действие эпизода с пари и бутылкой на подоконнике в фильме привязано к Москве, не к Петербургу (что помогает сконцентрировать действия первой части фильма в одном месте). Интересен эпизод партизанской войны: Петя Ростов приносит Долохову (не Денисову – как в романе) письмо, на что Долохов говорит ему: «Скажи, что ты меня не нашел» (нарушая приказ генерала, нападает на отряд французов по своему усмотрению). Русские пленные, увидев отряд Долохова, кричат «Казаки, казаки». Долохов укрывает пленного Пьера своей шинелью возле тела Пети и говорит: «Вы, должно быть, часто жалели, что не убили меня на той глупой дуэли». Пьер в ответ подает ему руку. Рукопожатие заменит объятие еще в нескольких экранизациях, что ослабляет важный мотив и его значение².

В фильме С. Ф. Бондарчука 1965 года эпизоды, в которые включен Долохов, подробны, но их количество незначительно. В некоторых случаях он является «беззвучным» фоном (сцена в театре в персидском костюме) или только упоминанием (в военных действиях Долохов не показан, но о нем говорят Багратиону перед докладом о батарее Тушина). Экранизация очень внимательно воспроизводит детали: например, перед тем, как Долохов на спор выпивает бутылку рома на подоконнике, Анатолий (как в книге) ставит две свечи – этот мотив отсылает зрителя к двойной улыбке Долохова, которую трудно имплицитно выразить на языке кинематографа. Внимателен режиссер и к мотивам, проявившимся только в черновиках романа «Война и мир». Так, Долохов неоднократно появляется с трубкой, которая постоянно присутствует в черновиках, но в классическом

² См. подробнее: Гевель О. Е. Натурфилософские коды образа Долохова // Молодежь и наука: сборник материалов X Юбилейной Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 80-летию образования Красноярского края, отв. ред. О. А. Краев. Красноярск, 2014: Изд-во СФУ (электронный ресурс)

тексте отсутствует. Характерно, что образ Долохова в этой экранизации еще более «недосказан», чем в романе: он исчезает раньше – нет его объятий с Пьером при Бородине, нет его в партизанских сценах. Образ здесь лишен значимого содержания – участие в жизни и мысли «народной». Возможно, потому что согласно советской идеологии и философии такой индивидуалистический герой жизни народной созвучен быть не мог.

Фильм «Война и мир» (1972) испытал на себе значительное влияние экранизаций романов Джейн Остин и говорит на знакомом английскому зрителю языке той эпохи. Безусловно, сильной стороной фильма является выбор Энтони Хопкинса на роль Пьера Безухова, актеру всегда хорошо удаются психологически сложные роли. Долохов в этой экранизации подчеркнута непривлекателен, зачастую явно пьян (хотя в романе характеризуется как человек, всегда сохраняющий ясность рассудка). Любопытно, что в дом Ростовых Долохов «входит» еще до дуэли, поэтому его отношения с Наташей складываются вполне гармонично (на них еще не лежит тень обиды, которую Долохов нанес Пьеру), но чувствуется ее ревность к Соне, которая в основном тексте романа никак не выражена, зато ярко актуализирована в черновиках «Войны и мира». Маловероятно знакомство создателей фильма напрямую, однако возможно и, например, через классическую работу К. Фойер [Фойер, 2002]. Прическа Долохова в этой экранизации у Николая, Долохов же, как и в фильмах 2009 и 2015 – брюнет.

В экранизации 2007 года сюжетная доминанта образа значительно смещена – здесь он в первую очередь герой-любовник. Зрителю покажут его ухаживания за Элен, а вот в некоторые важные «свои» эпизоды он включен не будет: Элен и Анатолий фактически полностью обойдутся без его помощи в сценах соблазнения Наташи, сами напишут письма, которые в книге Анатолию пишет Долохов. Характерно, что хотя ориентализм образа Долохова здесь сглажен, звериные характеристики присутствуют явно. Так, например, в театре о Долохове после Дуэли с Пьером говорят «все зажило, как на собаке» (в классическом тексте этого нет, но после дуэли Андрей говорит Пьеру в Богучарово: «убить злую собаку всегда хорошо»). Любопытна дописанная сценаристами реплика Долохова перед похищением Анатолием Наташи: «Хочешь, чтобы деньги, проигранные Ростовым, помогли тебе сбежать с его сестрой?» (подробные дополнительные мотивации поступков вообще характерны для западных экранизаций).

В экранизации 2015 года Долохов занимает значительное сюжетное пространство, причем многие эпизоды сценаристы полностью «додумали», например, любовную сцену с Элен (в толстовском тексте фактически невозможную) или поединок на шпагах с Николаем Ростовым. Любопытно, что дополнен сюжет и сценой пения Долохова в гостиной Ростовых, которая гармонично вписывается в поэтику этого образа (в книге Долохов поет в солдатском стройном хоре) с сильным, слышным отовсюду голосом. Внимание уделено и персидскому костюму Долохова. Ярко акцентирована в сериале долоховская жестокость: и на поле битвы, и в мирные будни. Однако далее Долохов значимой роли в сюжете фактически лишается – в партизанских сценах рядом с ним кроме Денисова и Пети появляется

почему-то Николай Ростов, на которого полностью смещается вина за гибель брата. Он же не дает Пьеру и Долохову обняться, выходя на сцену с мертвым Петей на руках. Долохов последней экранизации визуально совершенно не схож с образом, созданным Л. Н. Толстым. Однако в фильмографии актера Тома Бёрка есть роль молодого Наполеона (также в фильме BBC), что заставляет еще раз задуматься о «наполеоновском» содержании образа Долохова (см. работу В. Г. Одинокова [Одинокоев, 1987]). Фильмографии актёров, играющих Долохова, крайне интересны: Хельмут Дантин (Долохов в фильме 1956 года) в 1958 сыграл Швабрина в фильме «Буря» по повести «Капитанская дочка» А. С. Пушкина (мотив отношений дружбы-вражды с главным героем характерен для обоих этих образов). Леонид Ефремов («Война и мир», 1965) зачастую играет крайне «несемейственных» персонажей. Беньямин Задлер (Долохов в фильме 2007 года) после этой роли неоднократно участвовал в фильмах, основанных на произведениях русской художественной литературы, и в итальянской экранизации другого толстовского романа в 2013 году был выбран на роль Каренина. С первого взгляда взаимосвязь образов Долохова и Каренина крайне неочевидна, но если мы учтём замечание Наташи о Долохове «у него все назначено», то рассудочный и несчастливый в браке Каренин в чем-то станет созвучен одному из «пустоцветов» романа-эпопеи.

Элементы образа Федора Долохова появляются в кино не только в экранизациях Л. Н. Толстого. Так, в фильме «Дуэлянт» (2016) очевидно реактуализируется парадигма поведенческого текста Ф. И. Толстого-Американца с его алеутскими приключениями (и татуировками), многочисленными дуэлями и неудачливостью в семейной жизни. В недавнем фильме о Льве Толстом Авдотьи Смирновой «История одного назначения» (2018) встречаются также некоторые характерные для Долохова черты, например, «спаивание слона» (у Долохова, конечно, был медведь) и «бутылочная дуэль». Действие фильма происходит как раз во время написания Л. Н. Толстым «Войны и мира».

Любопытно, что для всех рассматриваемых фильмов характерно расширение круга мотивов образа Федора Долохова за счет мотивов, присутствующих в черновиках романа (хоть зачастую и при сужении круга основных мотивов в классическом тексте «Войны и мира»), географические, сюжетные и персонажные смещения, дополнительные мотивации действий героя. Характерно, что роль Долохова зачастую неслучайна в карьере актера, логически связана с предыдущими или последующими проектами. Заметен рост интереса к образу Федора Долохова в современном кино – до недавнего времени в фильмах по «Войне и миру» сюжеты героя были значительно сокращены, однако последняя экранизация BBC 2015 года достаточно подробно, хоть не всегда дословно, освещает этот образ, его именем назван один из эпизодов (3, «Trusting Dolokhov»), для него создана отдельная страница на сайте bbc [<https://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/2Zh2jryLR1GmTVNVPV8MMRr/fedy-dolokhov>]. Интересны некоторые слагаемые образа Долохова и авторам современных отечественных фильмов: «Дуэлянт», «История одного назначения». Комплексное изучение рецепции этого неоднозначного персонажа в литературе и кино может стать темой более подробного исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аннинский, Л. А.** Лев Толстой и кинематограф / Л. А. Аннинский. – Москва: Искусство, 1980. – 288 с.
- Левинг, Ю.** Идеология травмированного глаза, или Как убить Анну Каренину нежно / Ю. Левинг // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 1. – С. 75–102.
- Лиманова, С.** «Царская кинохроника» и экранный образ Николая II: идеологическая трансформация / С. Лиманова // Неприкосн. запас: дебаты о политике и культуре. – 2016. – N 3. – С. 33–44.
- Одинокое, В. Г.** Поэтика романов Л. Н. Толстого / В. Г. Одинокое. – Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1987. – 160 с.
- Сараскина, Л. И.** Бальные коллизии русских романов в экранных проекциях / Л. И. Сараскина // Художественная культура. – 2018. – № 1. – С. 135–165.
- Сараскина, Л. И.** Лев Толстой в раннем российском кинематографе / Л. И. Сараскина // Текст и традиция: альманах. № 5. – Санкт-Петербург: Росток, 2017. – С. 335–379.
- Фойер, К. Б.** Генезис «Войны и мира» / К. Б. Фойер. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – 336 с.
- Яновский, М. И.** Различия в воздействии российской и английской экранизации сюжета на личность зрителя / М. И. Яновский, Д. И. Салайко // Теоретическая и экспериментальная психология, 2014. – С. 50–60.
- Griffith, J. J.** Adaptations as Imitations: Films from Novels // J. J. Griffith. – Newark, Del.: University of Delaware Press, 1997. – 272 p.
- Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games: Cognitive Approaches** / Ed. K. Fahlenbrach. – New York: Routledge, 2016. – XIV. – 300 p. – (Routledge Research in Cultural and Media Studies. Vol. 76).
- Monaco, J.** How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia: Art, Technology, Language, History, Theory. 3rd ed. / J. Monaco. – Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Pisters, P.** The Neuro-Image: Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture / P. Pisters. – Stanford: Stanford University Press, 2012. – X. – 388 p. – (Cultural Memory in the Present).
- Zacks, J. M.** Flicker: Your Brain on Movies / J. M. Zacks. – New York: Oxford University Press, 2015. – XII. – 342 p.

REFERENCES:

- Anninskij, L. A.** Lev Tolstoj i kinematograf / L. A. Anninskij. – Moskva: Iskusstvo, 1980. – 288 s.
- Fojer, K. B.** Genезis «Vojny i mira» / K. B. Fojer. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2002. – 336 s.

Leving, YU. Ideologiya travmirovannogo glaza, ili Kak ubit' Annu Kareninu nezhdno / YU. Leving // *Novoe literaturnoe obozrenie*. – 2014. – № 1. – S. 75–102.

Limanova, S. «Carskaya kinohronika» i ekrannyj obraz Nikolaya II: ideologicheskaya transformaciya / S. Limanova // *Neprikosn. zapas: debaty o politike i kul'ture*. – 2016. – N 3. – S.33–44.

Odinokov, V. G. Poetika romanov L. N. Tolstogo / V. G. Odinokov. – Novosibirsk: Nauka. Sib. otdelenie, 1987. – 160 s.

Saraskina, L. I. Bal'nye kollizii russkih romanov v ekrannyh proekciyah / L. I. Saraskina // *Hudozhestvennaya kul'tura*. – 2018. – № 1. – S. 135–165.

Saraskina, L. I. Lev Tolstoj v rannem rossijskom kinematografe / L. I. Saraskina // *Tekst i tradiciya: al'manah. № 5 / In-t rus. lit. (Pushkinskij Dom) Ros. Akad. nauk, Muzej-usad'ba L. N. Tolstogo «YAsnaya Polyana»*. – Sankt-Peterburg: Rostok, 2017. – S. 335–379.

YAnovskij, M. I. Razlichiya v vozdejstvii rossijskoj i anglijskoj ekranizacii syuzheta na lichnost' zritelya / M. I. YAnovskij, D. I. Salajko // *Teoreticheskaya i eksperimental'naya psihologiya*, 2014. – S. 50–60.

Griffith, J. J. Adaptations as Imitations: Films from Novels // J. J. Griffith. – Newark, Del.: University of Delaware Press, 1997. – 272 p.

Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games: Cognitive Approaches / Ed. K. Fahlenbrach. – New York: Routledge, 2016. – XIV. – 300 p. – (Routledge Research in Cultural and Media Studies. Vol. 76).

Monaco, J. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia: Art, Technology, Language, History, Theory. 3rd ed. / J. Monaco. – Oxford: Oxford University Press, 2000.

Pisters, P. The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture / P. Pisters. – Stanford: Stanford University Press, 2012. – X. – 388 p. – (Cultural Memory in the Present).

Zacks, J. M. Flicker: Your Brain on Movies / J. M. Zacks. – New York: Oxford University Press, 2015. – XII. – 342 p.