

**Список литературы:**

1. Даренский В.Ю. (2017) Мировоззренческие основы поэтики А.С. Пушкина в анализе С. Франка // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. Т. 27, вып. 6.
2. Франк С.Л. (1957) Этюды о Пушкине. Мюнхен.

УДК 18; 7.01; 791.43.01

**Стругова Е.А.,**

*Аспирант*

*Санкт-Петербургский государственный университет,*

*г. Санкт-Петербург, Россия*

*E-mail: ekaterina.strugova1997@gmail.com*

**«Барышня-крестьянка» (1995) как образ  
чувственности в кинематографе 1990-х годов**

**Strugova E.A.,**

*Postgraduate student*

*St.-Petersburg State University, St.-Petersburg, Russia*

*E-mail: ekaterina.strugova1997@gmail.com*

**The Aristocratic Peasant Girl (1995) as an Image of  
Sensuality in the Cinema of the 1990s**

**Аннотация.** Статья посвящена фильму «Барышня-крестьянка» (1995) А. Сахарова. Выявление черт экранизации повести А.С. Пушкина позволяет задать вопрос об условиях возможности «перевода» чувственности с одного медиума – литературного – на другой, кинематографический.

**Abstract.** The article is devoted to the film *The Aristocratic Peasant Girl* (1995). The identification of the features of the film adaptation of the story by A.S. Pushkin allows us to ask a question about the conditions for the possibility of ‘translation’ of sensuality from one medium – literary – into another, cinematic.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, экранизация, образ, чувственность, кинематограф, литература.

**Keywords:** A.S. Pushkin, film adaptation, image, sensuality, cinematography, literature.

Параллельно с развитием кинематографических технологий, с изучением различий в условиях эстетического опыта кино теоретиков и исследователей всегда занимал вопрос о литературной основе фильмов [1]. Дискуссии продолжают посвящаться не только сценарию как таковому, который при наличии первоисточника, авторского текста – рассказа, романа или пьесы – переходит на экран с поправкой «по мотивам...», но и – первенству одного текста над другим, кинематографическим. Эстетические споры, дискуссии о «хорошем» вкусе в кино и в искусстве вызывают как новейшие экранизации прозы и поэзии А.С. Пушкина («Онегин» (реж. С. Андреасян, 2024)), так и фильмы прошлого века [2].

Если нужно выявить своеобразие «Барышни-крестьянки» (реж. А. Сахаров, 1995) как фильма, то он будет ассоциироваться с типичным для мелодрамы романтическим мотивом, где линейное повествование оправдано, в первую очередь, фабулой произведения А.С. Пушкина. С другой стороны, формальная сторона «исполнения» текста Пушкина представлена так, что фильм очень напоминает музыкальный клип, несмотря на то, что перед нами – не

мюзикл. Хронометраж картины намеренно увеличен за счет добавления сцены купания крестьянок в пруду, крупных планов, лиричных и где-то бесцеремонных приближений камеры к лицам персонажей, расфокусированной и будто «замыленной» съемки мутным объективом. Возможно, это стало эффектом чисто временного совпадения: выпуск фильма Алексея Сахарова в прокат пришелся на широкое распространение и популярность клипов, стилизованных под XIII-XIX века.

В ряде направлений теории кино XX-XXI веков отношение к «киноязыку» как концепту, отсылающему к конкретной традиции в киноведении прошлого века (семиотике, семиологии и другим) нередко сравнивают с верой в этот термин [3]. «Киноязык» плавно перешел в критику кино, хотя вопрос о точке отсчета этого «перехода» – тоже не такой мимолетный и требует точности, а не приблизительных измерений «моды» на то или иное понятие в дискуссиях о фильмах.

Не исключено, что у зрителя, чья сознательная кинематографическая жизнь началась в ранних 2000-х годах, персонаж Дмитрия Щербины (Алексей Берестов) вызовет довольно специфические воспоминания, связанные с выходом телесериала «Две судьбы» (2003-2008) с сентиментальным саундтреком. Более того, актриса, сыгравшая Лизу Муромскую, известна по масштабному экранному эпосу «Бедная Настя» (2003-2004), одному из первых популярных и сейчас «культовых» проектов нулевых. Их нередко сравнивают с «золотой» эпохой НВО для американского телевидения, совпавшей с телевизионной сагой «Клан Сопрано», растянувшейся на шесть сезонов.

В «Барышне-крестьянке» Лиза произносит весьма прозорливую фразу для творческого пути актрисы Елены Кориковой: «Ах, Настя, милая Настя, какая славная выдумка!». Причем объединяет «стиль» музыкальных видео,

начиная с середины девяностых годов, заканчивая началом двухтысячных, отнюдь не анахронизм, ностальгическое чувство к какой-то конкретной эпохе. Его можно встретить и в клипе по мотивам восемнадцатого века «Моя душа» Натальи Ветлицкой, и в «Зимнем сне» Алсу, отсылающем совсем не к А. Пушкину, а к В. Набокову. Этот только, на первый взгляд, визуальный, но все-таки авантюрный сентиментализм в литературе подвергает пересмотру и иронии в «Повестях Белкина» сам Александр Сергеевич. Причем, совсем не факт, что фильм, снятый словно через запотевший объектив кинокамеры, с некоторой долей откровенности романтических сцен (впрочем, стоящий поодаль традиции экранизировать Пушкина в двадцатом веке) сейчас нужно воспринимать как буквальную и чересчур натуралистичную ленту.

Для подобной тенденции изображения и экранного воплощения историй А.С. Пушкина исследователи кино создали особый термин «каллиграфизм». Нужно уточнить, что это направление относилось к итальянскому кинематографу сороковых годов прошлого века. Ему было свойственно подробное изложение литературного экранизируемого произведения с акцентом на точности и особо точном копировании внешности героев, обстановки, порядка событий.

Вряд ли зрители и съемочная команда «Барышни-крестьянки» восприняли «пленительное счастье» и другие узнаваемые формулировки самого автора «Повестей Белкина» (правда, из других произведений) как руководство к действию. Однако, если не каждый, то, по крайней мере, частый читатель А.С. Пушкина, которому захочется посмотреть экранизацию какого-либо его произведения, приступит к просмотру «Барышни-крестьянки» осторожно, с некоторым скепсисом. Будет ли это отношение вызвано афишей, трейлером и, наконец, годом создания фильма, к

которому прочно привязался стереотип «мелодрама девяностых»? Ведь среди отечественных киноадаптаций текстов Пушкина можно вспомнить «Станционного смотрителя» (реж. С. Соловьев, 1972), «Бориса Годунова» (реж. С. Бондарчук, 1986) и даже сериал «Благородный разбойник Владимир Дубровский» (реж. В. Никифоров, 1988). Упомянутые картины не отличаются такой чувственной прямолинейностью, пусть благородным, но сладострастием в диалогах актеров, пасторальным настроением, которое царит в «Барышне-крестьянке» (1995).

Таким образом, не стоит предвосхищать вывод о том, что экранизации произведений Пушкина конца 1980 – середины 1995 годов являлись полной противоположностью упомянутой тенденции «каллиграфизма». При просмотре и изучении аудиовизуального плана «Барышни-крестьянки» периодически приходят ассоциации не с другими экранными версиями пушкинских сюжетов, а с лентой «Господин оформитель» (1988), сериалом «Петербургские тайны» (1994–1998) и даже с совершенно отдаленными от контекста классической русской литературы фильмами «Дети понедельника» (1997), «Сын за отца» (1995) и «Настя» (1993).

### Список литературы

1. Richard, D. E. (2021), *Film Phenomenology and Adaptation: Sensuous Elaboration*. Amsterdam University Press.
2. Lucecky, R. W. (2023), *Memories of Cinema, Deleuze and Time*. Ed. by In R. W. Lucecky, D. W. Smith, Edinburgh University Press, p. 179–212.
3. Поликарпова, Д.А. (2019), Языковые подходы в теории кино: движение против киноязыка. *Дискурс*, 5, 3, С. 24–33.