

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Мысль семейная» в экранизации романа Л.Н. Толстого «Анна  
Каренина» 1967 года**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 4 курса 411 группы  
направления подготовки 45.03.01 – «Филология»  
(профиль «Отечественная филология» (Русский язык и литература))  
Института филологии и журналистики

КАШУЛИНОЙ ДАРИИ АЛЕКСАНДРОВНЫ

Научный руководитель  
профессор, к.ф.н., доцент  
должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_  
подпись, дата

Ю.Н. Борисов  
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой  
зав. кафедрой, к.ф.н., доцент  
должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_  
подпись, дата

Ю.Н. Борисов  
инициалы, фамилия

Саратов 2025

Интерес к теме «Мысль семейная» в экранизации романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» 1967 года связан с желанием глубже понять механизмы трансформации литературного произведения в кинематографическое, исследовать, как кино способно передавать и формировать представления о семейных отношениях, а также какую роль играет социальный и культурный контекст в создании таких интерпретаций.

**Объектом** исследования являются семейные отношения, представленные в экранизации «Анны Карениной» 1967 года, включающие семьи: Облонских; Карениных; Левиных; и взаимоотношения Анны и Вронского.

**Предметом** исследования являются особенности интерпретации семейных отношений режиссером фильма через кинематографические средства выразительности, такие как монтаж, музыка, актерская игра, планы и другие элементы киноповествования.

**Целью** данного исследования является выявление особенностей интерпретации «мысли семейной» в экранизации романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» 1967 года и их сопоставление с литературным источником.

Цель работы предполагает решение следующих **задач**:

- выявление особенностей взаимодействия экранизации и классического произведения;
- проведение сравнительного анализа «мысли семейной» – семейных отношений, представленных в романе Л.Н. Толстого и в экранизации 1967 года;
- выявление ключевых изменений и акцентов, сделанных режиссером при адаптации романа к киноформату;
- анализ роли кинематографических средств выразительности в передаче семейных конфликтов и эмоциональных состояний персонажей;
- определение влияния социальных и культурных контекстов эпохи создания фильма на интерпретацию семейных отношений.

**Актуальность** работы обусловлена тем, что семейные ценности и нормы значительно изменились со времен написания романа Толстым и его последующей экранизации. Современное общество сталкивается с новыми вызовами, такими как изменение ролей мужчин и женщин, рост числа разводов, появление новых моделей семьи и так далее. Исследование семейных отношений в классическом произведении и его экранизации помогает лучше понять, как эти изменения происходят и каково их влияние на российское общество 1960-х годов.

**Новизна** данного исследования заключается в том, что оно фокусируется на конкретной экранизации, которая до сих пор не была предметом глубокого научного анализа в контексте изучения семейных отношений.

Выпускная квалификационная работа включает в себя введение, две главы, заключение и список литературы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

В **первой главе** были освещены особенности взаимодействия экранизации и первоисточника.

Рассмотрено понятие экранизации, которое определяется как интерпретация литературного произведения с помощью средств кино. Экранизация включает в себя воссоздание образа первоисточника с помощью киноязыка. Отмечается, что степень интерпретации может значительно варьироваться, в зависимости от подхода режиссера. Для регулирования (обозначения) этого процесса существуют условные границы в виде классификации экранизаций. Классификация, предложенная Г.А. Поличко включает три основных вида:

1. **Прямая экранизация** – это аккуратный перенос литературного произведения на экран, иногда с точным соблюдением текста.

2. **По мотивам** – здесь создается новое восприятие оригинала, которое сохраняет ключевые идеи, но добавляет новые элементы.

3. Общая киноадаптация - нацелена на создание самостоятельного произведения, которое дополняет литературный первоисточник.

Одной из основных проблем, связанных с созданием собственно экранизации (прямой, по Поличко) является буквализм. Строгое следование «букве» может привести к иллюстративности и утрате глубины оригинала, что вредит и литературе и кинематографу, отсюда вытекают общие закономерности построения экранизации произведения режиссерами, при этом образная система автора изменяется. Так, в процессе адаптации выбирается один главный герой, усиливается драматизм и исключаются элементы, мешающие развитию событий. Все это закономерно, если режиссер является «единомысленником» писателя (соответствие форме и содержанию произведения).

Следующий важный аспект – это проблема интерпретации. Экранизация представляет собой своеобразный вариант интерпретации текста, в котором кинематографист, в процессе сотворчества, выделяет важные для него аспекты оригинала, то есть этот процесс субъективно окрашен. Так, экранизация может рассказать о времени и обществе, в котором она была создана.

Существует также риск возникновения разногласий между восприятием читателя и видением режиссера. При чтении произведения читатель визуализирует героев и формирует свое отношение, а экранизация может представить иное толкование, что может вызвать отторжение. Качественно сделанная экранизация способна обогатить зрителя визуальными образами и вызвать желание ознакомиться с текстом.

Еще одним важным аспектом является использование кинематографических средств. Многие исследователи проблем литературы и кино говорят о том, что режиссеру нужно найти эквиваленты литературной образности с помощью киноязыка. Например, Н.П. Соколова называет такие особенности языка кино, как изображение, цвет и звук, камера, монтаж, а Л.Н. Нехорошев выделяет технические средства, позволяющие создать изображение: кадр, план, композиция кадра, мизансцена, ракурс, свет-тень, цвет и т.д.

Итак, данная глава исследует многогранные отношения между экранизацией и первоисточником, подчеркивая важность творческой интерпретации, а также значимость киноязыка в адекватной адаптации литературного произведения на экран.

Во **второй главе** был проведен сравнительный анализ «мысли семейной» в романе Л.Н. Толстого и в экранизации А.Г. Зархи, определено влияние эпохи создания фильма на интерпретацию «мысли семейной».

Экранизация романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», созданная режиссером А.Г. Зархи в 1967 году, представляет собой классическое воплощение литературного произведения, однако акцентирует внимание преимущественно на любовной страсти Анны и Вронского, обходя ключевую мысль автора о важности семьи. Фильм укладывается в распространённые шаблоны восприятия сюжета, представляя Анну жертвой обстоятельств, Каренина – угнетающим злодеем, а Вронского – отражением чувств героини. По мнению исследователей, фильм лишен духовно-нравственного стержня, характерного для оригинального текста, упрощая семейные отношения персонажей. Актриса Татьяна Самойлова интерпретировала свою роль как акт эмансипации женщины, выражающей свободу чувств и противостоящей общественным нормам. Таким образом, фильм отражает социальные настроения второй половины XX века, когда проблема женских прав становится актуальной. Вместе с тем, отсутствие духовного стержня, зафиксированного Толстым, заметно снижает уровень глубины картины, особенно в изображении образа Каренина и Левина. Режиссёр упростил ключевые идеи романа, подчеркнув личную свободу Анны и ограничив влияние второстепенных сюжетных линий. Например, история семьи Облонских представлена фрагментарно, фокусируясь на кризисе брака Стивы и Долли. Игра Юрия Яковлева демонстрирует поверхностное отношение персонажа к своему положению, несмотря на понимание тяжести ситуации. Символика цвета подчёркивает внутреннюю борьбу и страдания Долли, представленную в роли жертвы собственной привязанности к детям и супругу. Так, в семье Облонских

нет близости между мужем и женой. Это показано и в экранизации при помощи домашней обстановки, актерской игры. Семья разрушена изнутри и продолжает существовать лишь формально.

Семья Карениных. В экранизации Алексей Александрович Каренин, предстаёт как отрицательный герой с внешностью и манерами, вызывающими отторжение. В отличие от глубокого и многослойного образа, представленного в романе Толстого. Его любовь к жене проявляется через заботу о дочери Вронского и прощение Анны, но в экранизации отсутствуют важные проявления его внутреннего мира, такие как моменты уязвимости и сострадания. Ключевые сцены, такие как разговор Анны с Карениным, демонстрируют эмоциональную дистанцию и отстранённость героя, в то время как в романе он показывает свою любовь и просит о прощении. Анна, в свою очередь, изначально открыта для чувств, но встреча с Вронским меняет её судьбу и взгляд на отношения с мужем. Визуальные образы и музыка в фильме подчеркивают разобщение в семье, показывая, как любовь Анны страдает от лицемерия и лжи. В романе изображен постепенный уход от этой модели семьи к другой, созданной на основе взаимной любви.

Семья Левиных. Для Левина в романе «Анна Каренина» «мысль семейная» заключается в прочности домашних ценностей, основанных на примере семьи Щербацких. Он видит в создании семьи свое счастье и считает, что любовь невозможна вне брака. Левин, едва помнит свою мать, воспоминания о ней священны для него, и его будущая жена должна соответствовать её идеалу. Этим идеалом стала Кити, которая сначала отказала ему, что вызвало у Левина стыд и недовольство собой. Вернувшись в деревню, он осознал, что не будет ожидать необыкновенного счастья от женитьбы и изменил подход к жизни, сосредоточившись на домашних делах и хозяйстве.

В экранизации Левин приезжает в Москву, чтобы предложить Кити руку и сердце, но испытывает сомнения. Однако Стива убеждает его, что все возможно, и сообщает, что Кити можно найти на катке.

На катке Кити рада его видеть, и между ними происходит скомканное предложение. Крупным планом показано лицо Левина, который, смущенно и заикаясь, говорит, о том, что приехал услышать от нее. Затем камера переключается на Кити, и ее радостная улыбка быстро сменяется строгим выражением. Она отвечает, что этого не может быть. Левин сильно расстроен и говорит, что иначе быть не могло. В следующей сцене на фоне завывания ветра и сильной метели, Левин едет обратно в деревню. Эта атмосфера отражает его угнетенное состояние.

В отличие от разочарования Левина, Кити счастлива в доме Облонских. Она встречает Анну, делясь надеждой увидеться и на балу. На балу Кити танцует с Вронским смотря на него влюбленными глазами, а он остаётся сдержанным, и после одного танца уходит. Кити ждёт Вронского, но вместо этого видит его танцующим с Анной. Крупным планом показано, как Кити шокирована и разочарована, ее глаза полны слез. В отчаянии она убегает из зала, столкнувшись с крахом своих иллюзий.

Во второй части фильма, в доме Облонских, происходит трогательное объяснение Кити и Левина. Он пишет на запотевшем стекле, а Кити, взволнованная, отвечает, что тогда не могла ответить иначе, но просит простить её. Левин отвечает, что никогда не переставал любить её. Это «таинственное общение» удалось передать режиссеру эквивалентно авторскому эпизоду.

Их совместная жизнь в уютном доме красива. Оранжевые стены их комнаты, символизируют уют, но Левин мучается вопросами о смысле жизни, чем вызывает беспокойство у Кити, ей тяжело воспринять его метания. В романе их взаимопонимание глубже, каждый стремится разделить чувства другого.

В последней сцене Кити изображается с Митей на руках, в кадре она занимает положение выше Анны и высокомерно смотрит на нее. В романе же Кити испытывает жалость к Анне, но в экранизации этого нет. Фильм упрощает сложные человеческие эмоции и отношения, теряя глубину их взаимоотношений.

Анна и Вронский. В центре внимания Зархи была Анна, ее страстная и достойная любовь, которая не могла быть счастливой в лицемерном обществе. У Толстого же отношения Анны и Вронского демонстрируют, какой становится любовь, лишённая ощущения целостности мира («мысль семейная») и глубокого понимания бытия человеком.

Первая встреча Анны и Вронского состоялась на вокзале, где мимолетный обмен взглядами обозначил зарождение чувств. Вторая встреча – у Облонских вечером, где музыка усилила напряжение момента. Когда Анна увидела Вронского, она испытала смесь удовольствия и страха. В фильме эта сцена подчеркивается крупными планами и зеркалом с горящим канделябром, символизирующим начинающуюся страсть. На балу героиня впервые открыто проявляет свое новое чувство, несмотря на взгляды окружающих. Режиссером используется монтаж и танец-вальс, показывающий эмоциональную близость персонажей.

Монтажная склейка переносит в вагон. Анна едет в Петербург, погруженная в воспоминания о танце с Вронским. Красные оттенки кадров передают разгоравшуюся страсть. Ей становится жарко, и она выходит из вагона. Свист метели предвещает беду, но Анна радостна. Диалог с Вронским в этой сцене усиливает чувство близости, но тревожная музыка и сильная метель становятся предвестьем трагедии.

Сцена в театре становится поворотной в развитии их страстной любви. Здесь Вронский признается Анне в любви, несмотря на ее попытки отрицать собственные чувства словами.

Сцена близости Анны и Вронского трагична, красная подсветка символизирует их душевные муки. Вронский осознаёт свою вину, сравнивая чувство с преступлением (звук выстрела в конце сцены).

Важный эпизод – скачки, где быстрая смена крупных планов подчёркивает связь взглядов Анны и лошади Фру-Фру, чья гибель по вине Вронского символизирует неизбежную трагедию отношений. Так, режиссер

эквивалентно Толстому «предупреждает» зрителя о возможном трагическом исходе отношений между героями, используя киноязык.

По мере развития действия мы видим подтверждение в неизбежности трагического исхода их отношений, построенных на страсти. После поездки в Италию их разногласия становятся все чаще.

Анна отправляется в театр, демонстрируя гордость и самоуважение, несмотря на негативные реакции окружающих. В отличие от фильма, где её выход воспринимается как триумф, в романе Анна переживает моральный крах, ощущая себя униженной. Вернувшись домой, она срывает свою боль и разочарование на Вронском, обвиняя его в равнодушии и недостатке любви, что стало причиной её страданий.

Так, Анна выбирает жалеть себя и обвинять Алексея в своих бедах, что проявляется в их ссоре. В крупном плане кадра она со слезами говорит: «Ты не можешь понять моей жизни». Вронский же остаётся холодным, а для неё это означает конец, она уходит из комнаты.

Важно отметить одну из последних сцен экранизации – ночь перед самоубийством Карениной. Сцена начинается с тревожной музыки, где Анна в тёмной комнате держит свечу – символ жизни. Она целует руки спящего Вронского и уходит, задувая ее, тем самым подводя итог своей жизни и отношениям. В закадровом монологе она говорит: «Все обман, все ложь», её лицо спокойно, но наполнено разочарованием. Музыка сменяется на мелодию торжества и трагизма. Анна решительно идёт к поезду, улыбаясь и осеняя себя крестным знаменем, бросается под колёса. В романе же она приезжает на станцию в изменённом сознании, она одержима своей страстью и ненавидит его, в экранизации же она спокойна и уверена.

Так, режиссер, используя кинематографические средства – монтаж, планы, музыку и цвет – рассказывает историю страсти Анны и Вронского эквивалентно авторской образности. Однако он показывает, что общественное противостояние их отношениям приводит Анну к решению о самоубийстве как

акту освобождения. Толстой же в романе акцентирует внимание на внутреннем разрушении личности под давлением страсти.

В **Заключении** подводятся итоги проделанной работы.

В ходе анализа разных подходов исследователей, было определено, что термин «экранизация» подразумевает творческое преобразование литературного произведения в киноформат посредством специфического языка киноискусства. Выделяются три основных типа экранизации: прямая, по мотивам и общая киноадаптация. Успешность процесса зависит от способности режиссёра уловить и передать замысел писателя. Литературные тексты и их кинопрочтения различаются методами художественного выражения, что ставит задачу нахождения эквивалентных форм передачи идей автора. В экранизации «Анны Карениной» внимание режиссёра сосредоточено на любовной линии, а не на семейных отношениях. Такое смещение акцента демонстрирует влияние времени на восприятие классики. Режиссёрская интерпретация неизбежно вызывает дискуссии среди читателей и критиков. Качественная экранизация должна не только эстетически обогащать зрителя, но и стимулировать желание обратиться к первоисточнику. Во второй главе исследования было отмечено, что сопоставление фильма и романа выявляет противоречивое единство образа, раскрывающего как достоинства, так и недостатки режиссёрского прочтения. Семья Облонских первая в романе открывает острые вопросы времени – о семье, браке и разводе, показанные режиссёром через выразительные элементы киноязыка: декорации, игру актёров и композицию кадров. Для Карениных режиссёр выбирает стратегию отчуждения, усиливаемую музыкальным сопровождением, цветовой палитрой и игрой света, что создаёт ощущение духовной пустоты и холодности в их семье. Союз Левина и Кити на экране выглядит гармоничным благодаря умелому использованию технических приёмов, хотя глубина развития их характеров заметно утрачена. В романе Толстой показал, что супруги могут оставаться единым целым, преодолевая страсти. История Анны и Вронского интерпретирована режиссёрами значительно свободнее: упор делается на историю страстной любви,

представленную такими кинематографическими средствами, как монтаж, ракурс, планы, музыка и цвет. Однако в интерпретации Зархи общество против их отношений, а Вронский недостаточно любит Анну, что приводит ее к самоубийству как акту отчаяния и освобождения. Тогда как роман акцентирует внимание на внутреннем состоянии героев, показывая разрушительную силу страсти. Это влияет на восприятие зрителем "мысли семейной" в романе. Так, экранизация не отражает всей многогранности и глубины толстовской мысли, показывая лишь отдельные черты его героев на фоне своей эпохи.