Косарева Анастасия Николаевна

Московский Государственный университет имени М.В. Ломоносова,

Факультет иностранных языков и регионоведения

naskosareva@mail.ru

Kosareva Anastasia Nikolaevna

Lomonosov Moscow State University,

Faculty of Foreign Languages and Area Studies

naskosareva@mail.ru

Образ России в экранизациях романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в СССР, Великобритании и Италии

**Аннотация.** В данной курсовой работе рассматриваются особенности интерпретации образа России в иностранных киноверсиях известного романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина". С помощью глубокого анализа эпизодов этих фильмов были найдены наиболее яркие элементы образа России и выявлены особенности их представления. Подчеркивая их различия, хотелось отметить то, что каждая киноадаптация носит авторский отпечаток и, изображая русскую культуру, иностранные авторы пропускают ее через призму своей собственной. Из трех фильмов наиболее классическим кажется советский фильм, он признан эталоном при оценке английского и итальянского фильмов. Но в то же время английский фильм выделяется среди остальных необычным авторским замыслом (действие происходит будто бы в театре), а итальянский фильм - общей атмосферой. Так, изучив иностранные киноинтерпретации шедевра русской классики, можно немного приблизиться к ответу на вопрос о том, каким именно представляется образ России в других странах.

**Ключевые слова:** имагология, образ России, кинематограф, киноадаптация, структурно-семиотический анализ.

The image of Russia in the screen versions of "Anna Karenina" in the Great Britain, the USSR and Italy

**Abstract.** In this article we examine the peculiarities of the Russian image interpretation in the foreign cinema-adaptations of the famous novel written by L.N. Tolstoy «Anna Karenina». Having conducted the profound analysis of the scenes, we found the most vivid components of the image of Russia and disclosed the peculiarities of their representation. Underlining their differences, we wanted to note that every film version bears the author`s imprint and, while depicting Russian culture, foreign authors pass it through the prism of their own one. Among three movies we found the Soviet one to be the most classic, it is recognized as the benchmark while assessing the English and Italian movies. At the same time, the English movie stands out among the rest by the author`s concept (as if the action takes place in the theatre), and the Italian movie – by its general atmosphere. Therefore, having examined the foreign movie versions of the Russian classics` masterpiece, we can get a bit closer to the answer of the question how exactly the image of Russia is presented in other countries.

**Key words:** imagology, image of Russia, cinematography, cinema-adaptation, structural-semiotics analysis.

В наше время кинематограф является одним из самых влиятельных средств массовой информации. Часто оно выступает зеркалом культуры, отображая происходящие в мире события. Неуклонно растет интерес к миру чужих, к исследованию и изображению другой страны. Опыт воссоздания образа чужой страны очень интересен для изучения. Для режиссера это представляет большую ответственность: ведь по данному фильму у зрителя сложится впечатление не только о его творчестве, но и о чужой культуре. Вместе с тем, создание экранизации культового произведения другой культуры часто выступает доступным средством знакомства своего народа с литературным памятником этой самой культуры. Конечно, в передаче этого средствами кино избежать авторского субъективного взгляда невозможно, но мы попытались проанализировать, насколько приближены взгляды режиссеров разных стран к первоисточнику.

В условиях глобализации и экспансии западных идеалов и ценностей особенно остро встают вопросы самоидентификации, сохранения национальной культуры и адаптации к новым геополитическим и социально-экономическим условиям. Отношение к «чужой» культуре волновало человечество на протяжении всей его истории. Такие исследования лежат в области имагологии (от лат. imago – образ, изображение, отражение). Эта научная дисциплина изучает рецепцию и репрезентацию образа своего мира и мира других в культуре.

По мнению Ощепкова, статус имагологии в современном гуманитарном знании не вполне определен. Имагология считается одним из разделов исторической науки, который исследует представления о «другом», возникающие в сознании общества на определенном историческом этапе развития, а также ответвлением культурологии или социологии, исследующих представления участников культурного диалога друг о друге. Еще она рассматривается и как теоретическая или историко-литературная дисциплина в рамках литературоведения, и как исследование имиджей (устойчивых образов) и механизмов их создания (Ощепков, 2010).

Милославская предлагает русский аналог этого термина – «образоведение» (Милославская, 2012). Так называемый «внутренний» образ страны отражает характер представлений о себе, но наиболее распространенной считается позиция, согласно которой образ страны – это общая категория, которая охватывает весь объем представлений о стране – от философского анализа до прикладных исследований (Гравер, 2012).

Образ «чужого» изучается в имагологии в качестве стереотипа национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о «чужом», которое сформировалось в конкретной социально-исторической среде. Основополагающим для имагологии является концепт «свои – чужие»: «свое», родное служит отправной точкой в восприятии и оценке другого, чужого (Папилова, 2011).

Контраст своего и чужого особенно ярко проявляется в кинематографе. Его документальность и достоверность предоставляют такие изначальные выгоды, которые обеспечивают ему большую реалистичность. В эпоху глобализации кино распространяется на широкую аудиторию, давая возможность познавать различные видения мира, реалии, ценности и образ жизни. Вместе с тем, кино может быть зеркалом общества и ситуации в мире в целом.

По мнению семиотика Ю.М. Лотмана, в языке кино тот или иной объект становится носителем значений, которые помогают зрителю не только понять, что хотел сказать автор фильма, но и то, какими средствами он это сделал. Следовательно, кино является культурной и семиотической системами (Лотман, 1973). Любой фильм насыщен знаками, которые создаются и упорядочиваются его автором и адресуются зрителю; следовательно, кино обладает еще и коммуникативной функцией (Барт, 2004).

Проблематике исследования образов в кино наиболее близко этнокультурологическое направление имагологии, которое заключается в изучении представления одного народа о другом, ведь оно оперирует не только вербальными текстами, но и текстами других семиотических систем, в нашем случае - кино. Большую научную актуальность имеет проблема художественной реальности в кино, значимость которой увеличивается по мере совершенствования технической базы. С помощью объектива камеры окружающая действительность превращается в субъективный авторский мир (Капрелова, 2005). Поэтому восприятие режиссера является единственным критерием правды в кинематографе, которое закрепляется в сознании зрителей. Так, образ страны воспринимается зрителем безусловно ввиду абсолютной реалистичности происходящего на экране.

Содержание романа «Анна Каренина» вписывается в глубокий социально-исторический контекст пореформенной действительности в России ХIХ века. Большую роль играет историзм, т.е. отображение в произведении живого облика исторической эпохи, характерных черт действительности, в которой живут герои. В этом произведении главная героиня представляет “тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя”. В 1870-е «пореформенные» годы проблема социального и семейного бытия женщины приобрела исключительную остроту. «Анна Каренина» - остро злободневный социально-психологический роман, созданный на материале переломной эпохи (Малкин, 1978). А поставленные вопросы имеют общечеловеческое значение, которое заставляет нас обращаться к роману снова и снова через сотню лет.

Роман Толстого включен в общеевропейский и мировой исторический контекст и поэтому к нему обращаются западные режиссеры. И это неудивительно - в основе произведения лежит мелодрама, история любви и измены, противопоставление двух семей с кардинально разной судьбой. Толстовской Анне Карениной выпала честь продолжить жизнь за пределами первоисточника, войти в массовое сознание в качестве художественного архетипа. Можно перечислить огромное число сценических и киноинтерпретаций этого образа, авторы которых по-своему трактуют характер, поведение и историю героини.

Толстой активно использует символику для раскрытия основных идей произведения: малейшие детали символизируют определенное развитие событий. Например, символ железной дороги является одним из самых значимых в романе. Здесь начинается действие произведения, и здесь же заканчивается история Анны Карениной. У Толстого дорога является символом грядущего железного века – века цивилизации, несущей ложь, зло и чувство разобщения человека с самим собой.

Наступающий железный век уравновешивается русскими природными образами, которые помогают раскрыть душевные движения героев и показать горизонты дальнейшего развития персонажей. Так, с главной героиней связаны вихри, метели, снежные бури, которые отражают ее эмоции и переживания, такие как страсть, злобу, отчаяние и разнообразные душевные волнения.

У режиссеров западных экранизаций «Анны Карениной», помимо передачи образа России, стояла задача реконструировать прошлое в целях приобщения к нему массового зрителя, воссоздать в своем экранном изображении  наиболее точную атмосферу и  нравы  эпохи XIX столетия, особенности быта (Макиенко, 2011). Художественные фильмы о прошлом обладают более мощным потенциалом эстетического воздействия на массового зрителя, а изображение ушедшей эпохи чужой страны помогает представить ее культурное наследие. В этом случае важно субъективное восприятие страны свести к минимуму.

Образ России в экранизациях «Анны Карениной» анализируется по следующим элементам: колористика и общая атмосфера; обстановка и предметы быта; звуковой ряд, музыка и, наконец, описание наиболее ярких персонажей. Как и любой знак, со структурной точки зрения кинознак образуется соединением означающего и означаемого. Перечисленные параметры как раз и являются носителями означающего, а означаемым становится все то, что находится вне фильма и должно актуализироваться в нем (Барт, 2004).

Необходимо помнить, что каждая киноверсия – это авторская интерпретация, потому что, когда мы сравниваем киноверсии разных стран, мы понимаем, что каждая из них имеет отпечаток своей культуры. У представителей разных культур может быть немного разный взгляд на Россию, на роман и его героев. Этот взгляд нам и предстоит выяснить.

Первый фильм, взятый нами для анализа, - это фильм «Анна Каренина» 1967 года советского режиссера Александра Зархи. Не отмеченная престижными кинематографическими наградами, картина Зархи отличалась внимательным отношением к историческому контексту и сильным актерским ансамблем. Фильм стал шестнадцатой мировой экранизацией «Анны Карениной», но первым цветным полнометражным художественным фильмом, основанным на этом произведении в нашей стране. В фильме сыграли Татьяна Самойлова (Анна Каренина), Николай Гриценко (Алексей Каренин), Василий Лановой (Алексей Вронский), Юрий Яковлев (Стива) и Анастасия Вертинская (Кити). Фильм, снятый в условиях холодной войны, послужил своего рода рекламой русской культуры и кино, рассчитанной на весь мир.

Второй фильм, который мы анализировали, - фильм «Анна Каренина» 2012 года, снятый в Великобритании и Франции. Режиссером этого фильма был Джо Райт, а сценаристом Том Стоппард. Актерский состав: Кира Найтли (Анна Каренина), Джуд Лоу (Каренин), Аарон Тейлор-Джонсон (Вронский). По словам исполнителя роли Каренина Джуда Лоу: «В романе многое по-прежнему перекликается с современностью и какие-то мотивы вполне интернациональны. Мне кажется, что в романе все внимание отвлечено на Анну и ее переживания, и мало кто внимательно наблюдает за Карениным и его внутренним миром». Актер подчеркивает, что для него это был сложный и очень любопытный для работы персонаж.

Последний фильм для исследования – это фильм «Анна Каренина» 2013 года, снятый режиссером Кристианом Дюге. В главной роли Виттория Пуччини (Анна Каренина), Сантьяго Кабрера (Вронский), Беньямин Задлер (Каренин). Сцены снимались в Италии, Испании, Литве и Франции. В интервью Виттория Пуччини говорит, что такое произведение останется актуальным для любого времени, а персонажи всегда будут легко узнаваемыми. «Анна Каренина всегда удивляет, она полна противоречий. С Вронским ее чувства пробудились: если раньше она жила по разуму, то сейчас – по сердцу».

Первый параметр для сравнения: колористика, общая атмосфера

1. Что касается стиля фильма, конечно, он сдержанный, что связано со стилистикой 60-х годов, но все же элегантный и полный достоинства. В этом фильме находит отражение символизм Толстого: символ железной дороги является ключевым в романе, а русские природные образы помогают раскрыть душевные движения героев. Например: в сцене, когда Левин едет домой в деревню после отказа Кити, изображено бескрайнее поле, вьюга и холод – этим передается его душевное расстройство из-за отказа. Атмосфера же на катке разительно отличалась: там было многолюдно, празднично, что еще больше угнетает Левина после неудачного разговора с Кити.

С главной героиней также связаны вихри, снежные бури, которые отражают ее эмоции и переживания, такие как страсть, злобу, отчаяние и разнообразные душевные волнения. Это видно в сцене, когда на одной из станций по пути домой Анна выходит из поезда и встречает Вронского. Была ночь, на улице вьюга, шел снег, как и на многих других сценах с Анной, что отражало ее душевное состояние. Например, во время объяснения Анны и Вронского в Петергофе, где она признается ему, что беременна, идет дождь. Главные герои чувствуют неотвратимость перемен в их жизни, необходимость принимать важные решения. Мрачная обстановка присутствует также на сцене ее родов: они проходили очень тяжело, и она уже готовилась умереть. В противовес к этому, изображая деревню, режиссер показывает, насколько по-другому устроена там жизнь: светит солнце, поют птицы, изображение реки и деревьев дарит чувство беззаботности и искренней жизни. На одной из ключевых сцен – на скачках – тоже царит благоприятная атмосфера: солнечно и многолюдно. Вронский уверен в себе и в своем успехе, и зритель совершенно не ожидает, что он упадет с лошади.

1. В британском фильме режиссер позволил себе более широкую интерпретацию образа России и применил оригинальный прием изображения. Большинство сцен сняты как будто в театре, постоянно сменяются декорации: так решается плавный переход от одной сцены к другой. Режиссер акцентировал внимание зрителя именно на действии. Пространство появляется в тот момент, когда это нужно героям и тут же исчезает, по мере их движения к развязке – все это создает ощущение неважности окружения, заставляет больше концентрироваться на переживаниях героев.

Лишь изредка мы наблюдаем сцены на открытом воздухе, например, когда Анна с Вронским проводят время в лесу, вокруг царит благоприятная солнечная атмосфера, поют птицы, и в этой обстановке герои могут забыть о своих проблемах. Именно в поле Анна сообщает Вронскому о беременности, на природе Анна играет со своим сыном, бегает с ним по лабиринту. То есть эти события как бы созвучны цветущей природе, которая помогает передать душевный подъем героев.

В отличие от советского фильма, этот фильм не заканчивается сценой смерти Анны – после этого режиссер показывает ее брата, Стиву Облонского, в гостях у Левиных и проводит интересный контраст: внутри дома тепло, кипит уютная жизнь, а он стоит на веранде, курит и думает о поступке Анны, слушая дождь. Но завершает фильм оптимистичная и по духу очень русская сцена: режиссер изображает детей Анны, Сережу и Аню, бегающих в поле, и ее мужа, Алексея Каренина, сидящего на стуле и читающего книгу, с любовью глядящего на детей заботливого отца. На улице снова хорошая погода, звучат веселые детские голоса, и Каренин понимает, что его счастье теперь в детях.

1. Итальянский фильм мне показался очень естественным, сцены показаны без преувеличения и театральности, очень натурально. В фильме присутствует большая палитра ландшафтов, изображение российских столиц максимально приближено к оригиналу и во многом соответствует ему по духу. Сцена, где Левин разговаривает со священников в храме, начинается тем, что камера показывает нам Храм Спаса-на-Крови, а, значит, мы можем понять, что действие происходит в Санкт-Петебурге.

У режиссера замечаем очень интересное прочтение финала: фильм заканчивается сценой перед домом Левиных. Идёт теплый летний дождь, в поле Кити и Левин, недалеко от них русский народ занят простой искренней жизнью. Этот дождь наталкивает Левина к философским размышлениям о смысле жизни, о счастье, которое для него заключалось, несомненно, в семейной простой и естественной жизни.

В фильме есть сцена заграничного путешествия Анны и Вронского. Они приезжают в Италию, которая изображена совсем не так, как ее привыкли видеть русские, т.е. солнечной и яркой. Наоборот, она там осенняя, пасмурная, мрачная. Этот режиссерский прием мог быть сделан для того, чтобы передать состояние души героев и ощущение невозможности счастья, в котором они еще боятся себе признаться.

### Второй параметр для анализа: обстановка и быт

1. В советском фильме очень правдоподобно переданы условия жизни богатых дворян: это обязательно богатый дом (как, например, дом Облонских и Карениных), наличие в доме слуг, светские приемы, частые походы в оперу, где царит пышная, праздничная обстановка. Изображается контраст между светской жизнью и деревней, где проходит семейная жизнь Левина и Кити. У этих двух семей по-разному отражена любовная линия. Чувства Левина и Кити полны чистоты, скромности и искренности: это отражает сцена их венчания в храме, торжественная, но в то же время преисполненная их юношеской застенчивостью.

Сцены с Анной и Вронским совсем отличаются: сцена их страстного объяснения в любви происходит в театре, в тихой приглушенной обстановке при свечах. Сцены с поездом в начале и конце фильма заслуживают отдельного внимания. Сначала вокзал многолюдный, там Облонский встречает много знакомых, ожидает Анну, потом происходит их радостная встреча и судьбоносное знакомство с Вронским. В финальной сцене Анна идет по платформе по совершенно безлюдному вокзалу, чувствует себя одинокой и несчастной и в этой обстановке заканчивает жизнь самоубийством.

1. Из-за того, что британский фильм снят как спектакль, быт героев тоже показан своеобразно: переход из одной комнаты в другую, как в театральных декорациях, проходит очень быстро и незаметно, невозможно проследить, какое помещение будет дальше, но все становится понятным по сюжету: например, сначала изображается бал, потом зал трансформируется в помещение для скачек, где зрители как бы сидят в зале, а всадники на лошадях скачут по сцене.

Еще один пример этого: Левин из дома Облонских сразу попадает в поле, на простор. После отказа Кити, он возвращается домой по полю, попадает в свой дом, который изображен мрачным и неуютным. Быт в его доме, конечно, гораздо проще, чем быт богатой столичной аристократии в роскошных домах, но Левин ничуть не испытывает зависти, наоборот, он совсем не считает, что представители этой аристократии ближе к счастью, чем он.

Основные сцены романа переданы почти без слов, в пантомиме - и в этом есть что-то завораживающее. Танцы поставлены блестяще, продуман каждый жест. Сцена бала, который похож на светский раут, кажется очень запоминающейся. В фильме Найтли-Анна, увлеченная Вронским, кружит на балу, не замечая присутствующих. Камера то и дело то убирает, то возвращает других участников бала для того, чтобы показать, как безразлично ей мнение света. В целом, мир «Анны Карениной» Джо Райта делится на театральный мир аристократии, изображенной в декорациях, и реальный мир отчужденной русской деревни, снятый на природе.

1. В итальянском фильме показано много аутентичных мест: богатый дом Облонских и большой двухэтажный дом Карениных соответствуют описанию в первоисточнике и реальному быту России того времени. Большая танцевальная зала изображена очень богатой, украшенной золотом. Такая роскошная обстановка очень контрастирует с периодом жизни Кити в Германии: туда она отправляется, чтобы ухаживать за инвалидами для того чтобы отвлечься от мыслей о Вронском. Сцены с изображением жизни в Германии присутствуют только в итальянском фильме. Кроме того, создатели фильма внесли авторское добавление в сюжет: один немецкий инвалид влюбляется в Кити и просит ее уехать вместе с ним, несмотря на то, что он женат.

Ещё один контраст проведен в сцене, где Кити ухаживает за братом Левина Николаем, который находился уже при смерти. Сразу после того, как он умирает, она сообщает мужу новость о том, что ждет ребенка. Подобное решение режиссера встречается в конце: размышления Анны на вокзале сменяются сценой родов Кити. После сцены самоубийства Анны показывается сцена, где родила Кити: то есть режиссер ставил акцент на то, чтобы показать, что после смерти одного человека следует рождение другого.

### Третий параметр для анализа - звуковой ряд и музыка

1. Композитор Родион Щедрин написал музыку для своей жены балерины Майи Плисецкой и ее балета «Анна Каренина». Музыка по-особенному необычная, немного зловещая, драматичная, тем самым закручивается вместе с сюжетом и нагнетает атмосферу в наиболее колких и напряженных моментах жизни героев фильма. Например, музыка сопровождает возвращение Анны домой, звуки бала напоминают ей о прошедшем вечере, так же музыка звучит на сцене попытки самоубийства Вронского и в момент самоубийства Анны, когда она бросается под поезд. Музыка создает ощущение нарастающего напряжения, особенно в сцене скачек, ведь всем известно, что Вронский упадет, но именно музыка позволяет чувствовать непредсказуемость следующего момента.

Атмосферу Италии передают итальянские мелодии в сценах заграничной поездки Вронского и Анны. Эти сцены проходят без слов, что дает возможность зрителю сконцентрироваться на изображаемом и составить свое впечатление об Италии. Анна и Вронский одеты в светлые одежды, вокруг тепло и солнечно, на лицах героев отчетливо читается то, что они безмятежно счастливы.

1. В британском фильме музыка сопровождает большинство сцен, в т.ч. сцену бала. Автор саундтреков - итальянский композитор Дарио Марионелли. Но помимо многих его композиций, мы можем слышать мелодию русской народной песни «Во поле береза стояла», и наблюдать игру на аккордеоне, флейте и трубе, создающие видимость оркестра в театре. Музыка звучит, когда Левин с крестьянами работает в поле, - здесь она помогает передать слаженность их работы в сельском хозяйстве.
2. В итальянском фильме с точки зрения музыки нет как такового разнообразия, одна и та же мелодия сопровождает фильм, и нет яркого узнаваемого саундтрека. Но, тем не менее, звуковой ряд соответствует духу романа и помогает связать все сцены воедино.

### Последний этап анализа связан с описанием наиболее ярких персонажей

1. Анна изображена как изящная и приветливая женщина, вызывающая подсознательно у всех уважение. Истинная русская красавица, женщина с неуемной волей к жизни и счастью, она отдается своему чувству без остатка, но потом переживает угрызения совести. Исполнившая роль Анны Татьяна Самойлова говорила, что любит Анну за её правду, за то, что она жила честно инее хотела лгать. Уникальные черты актрисы — органическая неспособность к лицедейству и неискоренимая цельность натуры, искренность и страстность — были словно предназначены для этой роли.

Вронский в исполнении Василия Ланового получился утонченным, решительным и сдержанным в эмоциях. Он мгновенно увлекается Анной, и не собирается сдаваться, а борется за нее до конца, несмотря на то, что она замужем и с ребенком.

Каренин (Николай Гриценко) - это степенный, высокий, саркастичный человек, которого Анна называет «злой машиной». Он представлен желчным чопорным стариком, что, безусловно говорит о том, что он показан в фильме отрицательным героем, не вызывающим к себе сочувствия и расположения.

1. В английском фильме Анна – утонченная молодая женщина. Анна - Кира Найтли пленяет своей красотой, грацией, обнаженностью чувств. Страстность, несдержанность Найтли приятна глазу зрителя, но немного не соответствует исторической правде.

Вронский (Аарон Тейлор-Джонсон) высокий, светлый, голубоглазый молодой человек. Он вызывает у зрителя весьма противоречивые чувства: его напористость вкупе с яркой внешностью помогает ему мгновенно расположить к себе Анну и завоевать ее сердце, не отступая ни перед чем. У Толстого в произведении Вронский - мягкий, ранимый человек, что не отражено в образе британским актером, который уверен в себе в любой ситуации.

Каренин (Джуд Лоу) серьезный, степенный, сдержанный в эмоциях. Является эталоном приличий, преданный своему делу, своему распорядку, своей жене. Изображен явно положительным героем. Голливудский образ Каренина-правильного американца логичен и предска­зуем.

1. В итальянской экранизации Анна (Виттория Пуччини) - очаровательная молодая женщина. Как и в других фильмах, итальянская Анна Каренина стройная, хотя Толстой описывал ее как полную женщину, т.к. именно полнота в XIX отражала истинную красоту.

Вронский – приятный молодой человек невысокого роста, но привлекательной наружности. Он наиболее приближен к толстовскому описанию этого персонажа.

Каренин изображен немолодым, занудным, но благородным, честным, в целом, положительным героем, хоть и суровым и холодным. Он любит Анну, но не умеет показать свою любовь.

Подводя итог, стоит заметить, что мы, как зрители, отталкиваемся от советского фильма при оценке других экранизаций. В следующем году исполнится уже 50 лет со дня премьеры этого фильма, но он до сих пор пользуется популярностью и регулярно транслируется по российскому телевидению. Прежде всего, бросается в глаза то, что по смыслу отечественная киноверсия ближе к самому роману. В ней гораздо более четко проступает философская линия, глубже рассмотрен сюжет. В ней чувствуется атмосфера в которой живет Анна. То, что ее муж – зануда, в то время как она молодая пылкая женщина, показано ясно и подтверждено множеством эпизодов в фильме. Здесь совершенно доступно показаны страдания Анны, вызванные разлукой с сыном, и зритель правильно распознает ее вину перед сыном.

Второй фильм, британский, кажется нам наиболее резко отличающимся от остальных. В первую очередь, тем, что мы будто смотрим не фильм, а спектакль, и, конечно, авторским видением персонажей, которые не полностью совпадают с их описанием в первоисточнике. Зрелищность картины привносит в нее определенный колорит, подчеркивая осовременивание сюжета и его авторского прочтения.

И, наконец, третий фильм тоже во многом интересен и необычен. К сожалению, он не транслируется на российском телевидении, но те, кто его посмотрел, непременно найдут его очень близким русскому человеку по духу. Обычно к западным киноадаптациям мы относимся предвзято, ожидая стереотипных представлений о России, но образ нашей страны в этих фильмах получился очень объективным, правдоподобным и любопытным для изучения.

Анализ экранизаций литературных произведений может быть очень глубоким, затрагивающим исследования на первый взгляд не заметных подробностей и деталей. В своей статье мне хотелось отметить только наиболее общие особенности исследуемых экранизаций, указать их различия в представлениях об образе нашей страны на примере экранизаций романа «Анна Каренина».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

**Список использованной литературы:**

1. **Барт Р.** 2004. *Проблема значения в кино.* Москва
2. **Гравер А.А.** 2012. *Образ, имидж и бренд страны: понятия и направления исследования.* // [Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология](http://cyberleninka.ru/journal/n/vestnik-tomskogo-gosudarstvennogo-universiteta-filosofiya-sotsiologiya-politologiya), вып. № 3 (19), стр.31-45
3. **Капрелова М.Б.** 2005. *Типы художественной реальности в структуре кинообраза.* Автореферат диссертации. Санкт-Петербург
4. **Лотман Ю.М.** 1973. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики.* Таллин
5. **Макиенко М.Г.** 2011. *Художественное пространство и время в историческом кино.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени  кандидата философских наук. МГУКИ, Москва
6. **Малкин В.А.** 1978. *Лев Николаевич Толстой (150 лет со дня рождения).* Москва
7. **Милославская С.К.** 2012. *Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России.* Москва
8. **Ощепков А.Р.** 2010. *Имагология* // Знание. Понимание. Умение.
9. **Папилова Е.В.** 2011. *Имагология как гуманитарная дисциплина* // [Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки](http://cyberleninka.ru/journal/n/vestnik-moskovskogo-gosudarstvennogo-gumanitarnogo-universiteta-im-m-a-sholohova-filologicheskie-nauki), вып. № 4, стр. 31-40.