

ЕКРАНИЯТ ОБЛИК НА НАТАША РОСТОВА И АНА КАРЕНИНА

Константина Пунева

Романите на Лев Толстой са сред първите литературни източници, появили се на големия екран. Във фокуса на текста са екранните транскрипции на образите на Наташа Ростова и Ана Каренина. В адаптациите на „Война и мир“ и „Ана Каренина“ се забелязват идентични техники при изграждането на образите – близки планове, наблягане на символни детайли, контрастни противопоставяния и др. Акцент във филмите са личностните взаимоотношения между главните персонажи, а Ростова и Каренина са в центъра на филмовия наратив. Направен е задълбочен обзор на двата персонажа и са потърсени предпоставките за изборите на режисьорите във филмовите ленти.

Ключови думи: Лев Толстой, „Война и мир“, Наташа Ростова, Ана Каренина, филмова лента, адаптации, образи

Leo Tolstoy's novels are among the first literature sources that have been filmed. The text is focused on the screen images of Natasha Rostova and Anna Karenina. In the adaptation of “War and Peace” and “Anna Karenina” can be noticed identical techniques in the construction of the images – close-ups emphasizing the symbolic details, contrasting opposites, etc. The accent in the films is placed on the personal relationships between the main characters, and Rostova and Karenina are at the center of the film narrative. An in-depth overview is made of both characters and the premises of the choice which the director has had made in the film strips.

Key words: Leo Tolstoy, “War and Peace”, Natasha Rostova, Anna Karenina, film strip, adaptations, images

Литературата, по-конкретно романовото повествование, има важно място в развитието на филмовото изкуство. Белетристиката е вдъхновявала редица режисьори и още от зараждането на киното се оказва подходящ материал, който да бъде пренасян на екрана. Многообразието от сюжети и универсални проблеми, заложен в популярните класически произведения, ги правят примамливи за творческо възпроизвеждане. В началото на ХХ в. се наблюдава силно влияние на литературата върху киното. Парадоксално, през първите години на ХХІ в. се налага обратният процес. Великите романи на Л. Н. Толстой са сред първите литературни източници, които се претворяват на езика на киното. През 1909 г. е първата екранизация на „Възкресение“, а през 1910 г. се появява първият режи-

сьорски опит върху „Ана Каренина“. При адаптациите на Толстоевите произведения дават отражение промяната в социалните порядки и стереотипи, налагането на нова представа за мястото на жената в обществото, нуждата от пищност, подчертаната сексуалност, идеите за личността и поставянето на акцент върху индивидуалността.

При адаптациите на класически произведения режисьорите не си позволяват крайности, като ясно се очертава желанието им да се придържат към оригиналния текст и в същото време да изведат собствените си художествени интерпретации. Чрез решенията им произведението заживява нов живот, видяно през друга призма. От една страна, при екранизациите е индивидуалният поглед (на режисьора), а от друга, ехото от обществените движения и нагласи.

Толстой е сред най-често екранизираните класици, филмите по негови произведения са над 60. Този факт е породен от няколко предпоставки – неговата обществена популярност, безпогрешното му улавяне на основните екзистенциални проблеми, валидни и днес, но и в неповторимия изказ на текстовете му. Авторът непрекъснато търси нови литературни форми и изразни средства. В романите на графа се открояват монтажно мислене, натуралистично обрисуване на действието, експресивна публицистично-документална конкретност и ясна пространствена характеристика на персонажите. Толстой акуратно борави със светлината и цветовете, за да представи и уплътни душевните импулси на героите. Неговите текстове са със силно изразена сугестивна образност, която предизвиква в представата на четящия ярки и детайлни в сугестията си картини. Изброените характеристики помагат на режисьорите да пренесат художествения свят на автора на големия екран.

В изложението ще поставя акценти предимно на екранните еквиваленти на Наташа Ростова и Ана Каренина. Героините се появяват на екрана със засилена честотност – „Война и мир“ има 10 филмови версии, а „Ана Каренина“ над 30. В екранизациите на романите рядко се цели противопоставяне на оригиналните текстове и целенасочено отгласване от романовите образи. Забелязват се идентични техники при изграждането на образите в романите и техните екранизации. Сред основните похвати, заимствани от литературата, са изграждането на образите посредством контрасти, близки планове, разкриващи плавно и постепенно облика на героите, акцентирането върху детайли, които символично препращат към вътрешните състояния на персонажите и др.

„Война и мир“ и „Ана Каренина“ са романи, изобилстващи от ярки и запомнящи се образи. Що се отнася до женските персонажи, то във филмите по

произведенията се поставя акцент предимно на Наташа и Ана. Вътрешният свят на героините е изпълнен с напрежение и динамика, а характерите им се разгръщат пълно и претърпяват силни трансформации. Ударение се слага на личното и индивидуалното, но и не може да се говори за краен солипсизъм.

Ростова и Каренина са сред персонажите на Толстой, които се характеризират като свръхжени. Тяхната изключителност и прекомерна надареност водят до конфликти със заобикалящия ги свят. Виктор Шкловски стига до заключението, че „Толстоевите конфликти до един са основани на необикновеността на обичайното, на това, че човекът е твърде много човек и затова той не може да бъде сред хората, които поради навик и умора са престанали да бъдат хора“ (Шкловски 1988: 456). Наташа Ростова е изобразена като прекалено емоционална и изпълнена с енергия. Тази концепция се запазва, дори доразвива в адаптациите по романа.

Към сюжета на „Война и мир“ се ориентират редица режисьори, сред които са Кинг Видор, Силвио Наризано, Сергей Бондарчук, Джон Дейвис и Робърт Дорнхелм. Във филмовото представяне на Наташа те залагат предимно на близки планове и засилена изразителност на лицето, за да се представят душевните терзания на героинята. Одри Хепбърн, Людмила Савелиева и Клеманс Поези са сред най-популярните актриси, превъплътили се в ролята на Ростова. Тяхната жизненост, бърза смяна на настроенията, замечтаност на моменти и блясък в погледа, говорещи за стремеж към щастие, фриволност, детската чистота на душата, напълно се вписват в представата за Толстоевата героиня. Често под въпрос е поставян изборът на Клеманс Поези за ролята на Наташа. Актрисата е с руса коса и сини очи, докато героинята от романа на Толстой е с черни коса и очи. Проблематично е и актьорското ѝ превъплъщение в образа. От друга страна, излъчването на Хепбърн и енергията, с която изпълнява ролята, я правят любима на редица поколения. Актрисата, представяща най-правдоподобно атмосферата от романа на Толстой, е Людмила Савелиева. Чрез нейните изтънченост, буквално израстване пред погледа на зрителя¹, оживление и ярка темпераментност се постига най-пълно реконструиране на образа на Наташа. Малкото „пълно румено момиченце“, изобразено от Толстой, което е с „голяма уста, некрасиво, но живо“, обича да се смее и тича, бързо губи търпение и е изпълнено с живот, се превръща в „отслабнала и побледняла“ жена, но трагедиите, които я спожодат, успяват само за кратък период да заличат усмивката и пламъка в очите ѝ. Нейна-

¹ Екранизацията на Бондарчук се снима в продължение на 7 години (1960–1967), като в началото на продукцията Савалиева е на 18-годишна възраст.

та жажда за пълноценен живот почти успява да я погуби в отношенията ѝ с Курагин. Все пак тя успява да се предпази от гибелта на всепоглъщащата страст, за разлика от Ана. Общо за екранизациите на „Война и мир“ е задълбочаването на личностното и разгръщането на любовния триъгълник Андрей–Наташа–Пиер. Наташа е поставена в центъра на събитията във филмите, като фокусът е върху емоциите и човешките взаимоотношения за сметка на военните действия.

В своите концепции режисьорите наблягат на характера на любовта на Наташа и Ана, съответно към Пиер и Вронски. В екранизациите на „Война и мир“ още от самото начало сюжетът е изместен и се засилва приятелската близост между Наташа и Пиер. Обратно, в адаптациите по втория голям роман на Толстой се наблюдава емфатичен превес на първичното, първосигналното привличане между Ана и Вронски.

Житейският избор на Ана в адаптациите бива обоснован по различен начин – от силни противоречия със съпруга, липса на диалог и нежност в семейството, чувство за непълноценност, нужда от внимание и страст, търсеца и имаща право на щастие жена, нуждата от нова душевна връзка, където да е равнопоставен партньор, и т.н. Духовната близост и приятелските взаимоотношения в нито една екранизация не са концептуално развити. Сляпата страст, физическото привличане и липсата на близки семейни отношения са сугестивните предпоставки за избора на героинята. Както бе споменато по-рано, „Ана Каренина“ има значителен брой екранизации. С времето сред най-запомнящите са филмите на режисьорите Клерънс Браун (1935), Жулиен Дювие (1948), Александър Захри (1967), Саймън Лангтън (1985), Бърнард Роуз (1997), Сергей Соловьев (2009) и тази на Джо Райт (2012). Във всяка от изброените адаптации главната женска роля е поверена на известно име – Грета Гарбо, Вивиан Лий, Татяна Самойлова, Жаклин Бисе, Софи Марсо, Татяна Дубрич и Кийра Найтли. Визията и вътрешните характеристики на Каренина коренно се различават през годините – от политически и социално обогрени идеи, заложен в образа, през драматични душевни противоречия до експонирането ѝ като красива и повърхностна аристократка.

Физическите описания на Ана в романа са представени разпокъсано, като чрез постепенно наслагване на чертите ѝ се постига детайлна представа за облика на героинята. В първия поглед на Вронски към Ана се набляга на нейната грация, жизненост, красота и място в обществото:

Той се извини и понечи да продължи, но почувства нужда да я погледне още един път – не защото тя беше много хубава, не поради изяществото и скромната грация, които личаха в цялата ѝ фигура, а защото в израза на миловидното ѝ лице, когато мина покрай него, имаше нещо особено ласкаво и нежно (Толстой 1956, т. 8: 76).

В адаптациите на знаменития роман се акцентира на този пръв поглед. Особено продуктивни и оригинални са решенията на Клерънс Браун и Бърнард Роуз, при които първоначално зрителят вижда лицето на Ана, забулено от пѐра. Кадрите са дълги и проследяват постепенното проясняване на чертите на героинята. Меродавно е и хрумването на Жулиен Дювивие да обгради лицето на Ана в рамката на заскрежения прозорец. За ролята на главната героиня са избирани популярни актриси, доказали се със своите актьорски качества, но и с красотата си. Красота, която често силно се разминава с първообраза от романа. В него Ана е представена с „блестящи сиви очи“, черни къдрави коси, изваяни „като от стара слонова кост, пълни рамене и гърди“ (Толстой 1956, т. 8: 99). Малките подробности, обрисувачи героинята, „са така съгласувани и неволно се свързват във въображението на читателя в едно живо, единствено, особено, лично, незабравимо цяло, та когато дочитаме книгата, ни се струва, че сме видели Ана Каренина със собствените си очи...“ (Мережковски 1995: 252). Тази жена, която си представяме в края на романа, едва ли е близко до образа, наблюдаван от нас на големия екран. Подчертаните не на едно място в произведението закръгленост и пишност са пренебрегнати поради наложилите се естетически тенденции през ХХ в. за по-фино и деликатно тяло.

Еротиката е неизменна част от съвременната филмова култура, дори достига нови величини с непрекъснатите опити да се скандализира едно пренаситено общество. Тази особеност се отразява и в представянето на образа на Ана. В първите звукови екранизации с участието на Грета Гарбо и Вивиан Лий, съответно от 1935 г. и 1948 г., режисьорите залагат на мелодраматичността. Долавя се и отглас от идеите за пуризм и конвенционалност в отношенията между влюбените. В адаптацията от 1948 г. на Жулиен Дювивие липсва почти всякакъв физически контакт между Ана и любовника ѝ. Интимната им връзка е представена предимно чрез думи, погледи и състояния. С годините честотата на физическите контакти се увеличава, както и еротичният заряд, заложен при изграждането на отношенията между Ана и Вронски, за да се стигне до последната екранизация на романа от 2012 г., където връзката им е базирана предимно на първичното. Голите тела и физическите контакти са неразделна част от екранния разказ.

Благоприятстващи за режисьорите са наративните техники на графа, близки до екранните, и основните компоненти, употребяващи се при композирането на кадъра в киното. Сред тях са разнообразните гледни точки и ракурси, близките планове, боравенето със светлината и цветовете, за да се придадат допълнителни внушения и смисли, ясната пространствена положеност на обектите, плавно движение на погледа, забавено и ускорено представяне на събитията. При изграждането на образите във филмите често се прибегва до буквално заимстване от поетиката на произведенията. Наташа и Ана са жени, въплъщаващи проблеми, обвързани с обществена и морално-етична проблематика, която не губи своята актуалност през годините. В екранизациите на романите тези теми са с подчертан заряд и се явяват канава в развитието на сюжетите, а Толстоевите герои – начин да се изведат на преден план идеите за личната свобода, бунта срещу социалните норми и правото на личностно щастие.

Библиография

- Толстой 1956*: Толстой, Л. Н. Събрани съчинения в 14 тома. Т. 4–7. Война и мир. Прев. от руски К. Константинов. София, 1956.
- Толстой 1956*: Толстой, Л. Н. Събрани съчинения в 14 тома. Т. 8. Ана Каренина. Прев. от руски Георги Жечев. София, 1956.
- Шкловски 1988*: Шкловски, В. Художествената проза. Размисли и разбори. София, 1988.
- Димитров 2002*: Димитров, Л. Лев Толстой и краят на европейския класически роман. – В: Руска литература от XIX и XX век. Пловдив, 2002, 293–258.
- Мережковски 1995*: Мережковски, Д. Лев Толстой като художник. – В: Руска литературна класика. Етюди и портрети. Съст. П. Троев. София, 1995, 247–258.