

УДК 791.43:821.161.1

DOI: 10.18413/2408-932X-2026-12-3-1-9

Шаталова Ю. Н.¹,
Елисеева А. И.²**Современные киноадаптации русской классики:
особенности зрительского восприятия**

¹Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
ул. Победы, д. 85, г. Белгород, 308015, Россия;
shatalova_yu@bsuedu.ru

²Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
ул. Победы, д. 85, г. Белгород, 308015, Россия;
alenka.yeliseyeva@gmail.com

Аннотация. В современном российском кинематографе наблюдается тенденция к переосмыслению классических произведений русской литературы, что находит отражение в киноадаптациях, по-новому интерпретирующих знакомые темы и образы. Известность первоисточника, с одной стороны, обеспечивает интерес к фильму, с другой – является основой предвзятости зрительского восприятия. Рассматривая киноадаптацию как самостоятельное произведение искусства, сочетающее оригинальный нарратив с современными эстетическими критериями и техническими возможностями кинематографа, авторы актуализируют вопрос зрительского отношения к экранизации. Восприятие зрителями киноадаптаций зависит от множества факторов, среди которых знание первоисточника, знакомство с предыдущими экранизациями, культурный контекст и жизненный опыт. В статье приводятся результаты исследования восприятия зрителями таких российских киноадаптаций, как «Мастер и Маргарита» М. Локшина и «Онегин» С. Андреасяна. Анализ зрительских рецензий, результатов проведенного опроса и фокус-группы показывает, что положительное восприятие фильмов зависит от ряда факторов: соответствие духу и идее оригинала; качество актерской игры; визуальные решения; возраст и ожидания зрителей (молодая аудитория более открыта к экспериментам, зрелая предпочитает традиционное прочтение). Авторы подчеркивают важность сохранения баланса между уважением к оригиналу и креативностью, необходимой для привлечения современной аудитории.

Ключевые слова: киноадаптация; экранизация; зрительское восприятие; зрительская аудитория; режиссерская интерпретация; «Мастер и Маргарита»; «Онегин»

Для цитирования: Шаталова, Ю. Н. и Елисеева, А. И. (2026), «Современные киноадаптации русской классики: особенности зрительского восприятия», *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования*, 12(3), 211-222. DOI: 10.18413/2408-932X-2026-12-3-1-9

Yu. N. Shatalova¹,
A. I. Eliseeva²

**Modern film adaptations of Russian classics:
features of audience perception**

¹Belgorod State National Research University,
85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia
shatalova_yu@bsuedu.ru

²Belgorod State National Research University,
85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia
alenka.yelisseyeva@gmail.com

Abstract. In modern Russian cinema, there is a tendency to rethink classic works of Russian literature. While the familiarity of the source material fosters interest in the film, it also predisposes audiences to biased perceptions. Considering the film adaptation as an independent work of art, combining an original narrative with modern aesthetic criteria and technical capabilities of cinema, the authors actualize the issue of the audience's attitude to the film adaptation. Viewers' perception of film adaptations depends on many factors, including knowledge of the original source, familiarity with previous film adaptations, cultural context, and life experience. This article presents the results of a study examining audience perceptions of the film adaptations of M. Lokshin's "The Master and Margarita" and S. Andreasyan's "Onegin". An analysis of audience reviews, the results of a survey and a focus group show that the positive perception of films depends on a number of factors: compliance with the spirit and idea of the original; the quality of acting; visual solutions; age and expectations of viewers (young audiences are more open to experimentation, mature prefer traditional reading). It's important for viewers to maintain a balance between respect for the original and the creativity needed to attract a modern audience.

Keywords: film adaptation; screen version; audience perception; audience; director's interpretation; *The Master and Margarita*; *Onegin*

For citation: Shatalova, Yu. N. and Eliseeva, A. I. (2026), "Modern film adaptations of Russian classics: features of audience perception", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 12(3), 211-222. DOI: 10.18413/2408-932X-2026-12-3-1-9

Введение

С момента появления кинематографа адаптация произведений литературы стала универсальной практикой кинопроизводства. Успех бестселлеров выступает гарантией высокого интереса к экранизации. В киноиндустрии XXI в. экранизации имеют особое значение. Здесь можно отметить, во-первых, многочисленность коммерчески успешных киноадаптаций, вдохновленных произведениями мировой классики (пьесами У. Шекспира, романами Дж. Остин, А. Конан-Дойля, Ф.С. Фицджеральда и др.), во-вторых, важнейшую роль экранизаций в стимулировании киноиндустрии через появление медиафраншиз. Так, именно экранизация в 2001 г. романа Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень» послужила опорой для появления целой киновселенной о Гарри Поттере, медиафраншизы, включившей, помимо книг и фильмов, компьютерные игры, сувенирную продукцию, многочисленные фан-сообщества по всему миру. Заметным явлением современной массовой культуры стало появление медиафраншиз, созданных вокруг сериальных экранизаций

литературных произведений (например, «Игра престолов» по произведениям Дж. Мартина, «Ведьмак» по романам А. Сапковского, «Американские боги» Н. Геймана и мн. др.), а также вокруг экранизаций графических романов и комиксов (например, киновселенная супергеройских фильмов Marvel). Подобные медиафраншизы становятся ключевым механизмом массовой культуры, формируя глобальные нарративы, объединяя людей и их потребительские практики, стимулируя творчество и экономику.

В отечественном кинематографе экранизации также достаточно распространены. В последние годы особенно очевидна тенденция к переосмыслению классических произведений русской литературы, что находит отражение в киноадаптациях, которые претерпевают значительные изменения как в содержательном, так и в структурном аспектах. Если ранее в экранизациях преобладала буквальная визуализация литературных текстов, то в настоящее время чаще они представляют авторское интерпретирование сюжета, предлагающее новый взгляд на культовые произведения. Данная трансформация оказывает влияние на восприятие зрителей, способствуя переосмыслению классических тем и мотивов в контексте современности.

Особенности киноадаптаций и их восприятия зрителями требуют научного освещения. Классической работой по теории экранизации можно считать книгу Дж. Блустона «Novels into Film» (Bluestone, 1961). Автор представил экранизацию как отдельный вид творчества, в котором сталкиваются две разные художественные логики – словесная и визуальная, – и рождается новый художественный продукт. Фундаментальным исследованием, предложившим целостную теоретическую рамку для анализа адаптаций в разных медиа, стала книга Л. Хатчен и С. О'Флинн «A Theory of Adaptation» (Hutcheon, O'Flynn, 2013). В соответствии с подходом авторов, адаптация – не копия, а творческий акт присвоения и переосмысления, результат которого имеет самостоятельную художественную ценность. Комплексному анализу постсоветских адаптаций российской классики посвящена работа Л. Федоровой (Федорова, 2022).

Вопрос о восприятии киноадаптаций аудиторией нельзя назвать всесторонне изученным, особенно если принять во внимание перманентность появления нового эмпирического материала и изменения контекстов восприятия. Отдельные аспекты зрительского восприятия киноадаптаций рассматриваются в работах Т.В. Духовной (Духовная, 2022), П.Ю. Рыбиной (Рыбина, 2022, 2025), Р.И. Сарбаста (Сарбаст, 2019) и др. Вопросам зрительской рецепции экранизаций отдельных литературных произведений посвящены статьи А.А. Гапоненкова (Гапоненков, 2024), Е.П. Гуриной (Гурина, 2017), Ф.В. Шелухина (Шелухин, 2021, 2023) и др.

В последние годы вышло несколько экранизаций произведений русской классической литературы, среди которых полнометражные фильмы по романам «Евгений Онегин» А.С. Пушкина (реж. С. Андреасян, 2024 г.) и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова (реж. М. Локшин, 2024 г.). Отношение аудитории к обеим кинокартинам формируется под влиянием ряда общих факторов: школьный опыт изучения романов; культурный багаж в виде предыдущих экранизаций; художественные компромиссы, обусловленные сложностью для адаптации исходного материала. Цель данной работы – представить результаты исследования зрительского восприятия данных кинокартин, включающего выявление доминирующих тенденций в оценках и определение факторов, обуславливающих эти оценки.

Киноадаптация как специфический вид художественного произведения

Проблема экранизации классических литературных произведений является одной из самых противоречивых в кинематографе. Определяя важную роль художественной литературы в становлении киноискусства, Ю.М. Лотман и Ю.Г. Цивьян отмечают: «Разные виды искусства, обладая каждый своим языком, воссоздают разные образы мира, но только

два из них – искусство слова и кинематограф пользуются целым набором языков, позволяющих воссоздать предельно полный образ реальности» (Лотман и Цивьян, 2014: 92).

Советский киносценарист И.М. Маневич считал, что экранизация – это «такая форма киноискусства, в которой автор экранизации, не выходя из рамок литературного оригинала, воссоздает его на экране специфическими средствами киноискусства, стремясь как можно глубже и поэтичнее передать пафос оригинала, его художественную сущность» (Маневич, 1966: 12). По замечанию Е.В. Волковой, это не копия, не репродукция, а «образ литературного первоисточника» (Волкова, 1976: 14).

Под экранизацией мы понимаем адаптацию литературного произведения кинематографическими средствами путем переосмысления оригинального текста сквозь призму современных эстетических критериев и взглядов на социальную действительность. Такая форма киноискусства должна стремиться к сохранению целостности повествования и образной структуры, к адекватному раскрытию заложенной в произведение идеи и отражению своеобразия творчества писателя, создавая при этом новый посыл для зрительской аудитории.

Вопрос, является ли экранизация лишь интерпретацией, киновоплощением литературного источника, или же это самостоятельное произведение искусства, большинством ученых решается в пользу второго утверждения.

Л. Хатчен и С. О'Флинн определяют адаптацию как особый вид перевода, представляющий собой интерсемиотический перенос сообщения из одной знаковой системы в другую (Hutcheon, O'Flynn, 2013). При интерпретации художественного произведения происходит диалог между оригинальным текстом и создателем его адаптации, в результате которого рождаются новые смыслы и создается уникальное произведение искусства. По определению Т. В. Духовной, киноадаптация – это «контекстно-зависимый коммуникативный акт: <...> Адаптация перемещает повествование и, что более важно, дискурсивное событие в новый социально-временной и медийный контекст с иными ценностями и коммуникативными конвенциями. По этой причине адаптацию можно считать реконтекстуализацией текста...» (Духовная, 2022: 59). Киноадаптация становится таким художественным продуктом, в котором сочетаются оригинальный текст, индивидуальные творческие концепции режиссера, культурный и исторический контекст, а также актуальные тенденции времени.

В теории киносценаристов представлено несколько подходов к классификации экранизаций, представляющих попытки упорядочить их виды в зависимости от методов адаптации и эстетических задач режиссера. Так, отечественный исследователь Г.А. Поличко выделил три основных типа экранизаций: 1) прямая экранизация, 2) экранизация по мотивам, 3) общая киноадаптация (цит. по: Шелухин, 2021).

Прямая экранизация характеризуется минимальными вмешательствами со стороны кинематографистов, что обусловлено стремлением сохранить исходную фабулу, стилистические особенности и художественный замысел оригинального произведения. Данный тип ставит своей целью буквально повторить книгу, дать возможность зрителю еще раз, но уже в формате кино, соприкоснуться с источником. Примеры прямой экранизации классики в российском кинематографе – «Война и мир» С.Ф. Бондарчука, «Собачье сердце» В. В. Бортко (Шелухин, 2023).

Экранизация по мотивам художественного произведения относится к категории киноадаптаций, отличающихся внесением существенных изменений в структурно-композиционные элементы произведения, а также разницей в соотношении между оригинальной версией текста и интерпретированным визуальным образом. Данный вид экранизации ставит перед собой задачу сохранить ядро смысловой сущности канонического текста и перенести на экран известное произведение в новой форме. Экранизации «по

мотивам» реализуются в тех случаях, когда из-за большого объема текста, ограничений по хронометражу и пр. невозможно точно передать исходный материал в киноформате (примеры – «Мой ласковый и нежный зверь» Э. В. Лотяну, «Жестокий романс» Э. А. Рязанова).

Общая киноадаптация представляет собой такой вид экранизации, при котором целью кинематографистов становится создание уникального и самобытного произведения, дополняющего первоисточник. Такие фильмы часто используют экспериментальные приемы, расширяя возможности киноязыка и внедряя новые элементы в сюжетно-образную структуру произведения. Примерами подобных киноадаптаций могут служить фильмы А.А. Тарковского «Солярис» и «Сталкер».

Л.Н. Нехорошев выделяет три вида экранизации: пересказ-иллюстрация, новое прочтение, переложение (Нехорошев, 2009).

Пересказ-иллюстрация – это вид экранизации, характеризующийся минимальным отступлением от оригинального текста и минимальным творческим вмешательством режиссера. Этот вид подразумевает приспособление текста к экрану: сокращение текста, если он по объему больше метража; перевод прозаического описания мыслей и чувств героев в диалоги, монологи, закадровые виды речи; сокращение диалогов и монологов при экранизации пьесы и т. д. Пересказы-иллюстрации не всегда успешны, поскольку в них не используются в должной степени преимущества кинематографа. В качестве неудачного примера Л.Н. Нехорошев приводит экранизацию пушкинской драмы «Борис Годунов» С. Бондарчука. По мнению исследователя, такой способ адаптации оправдан в многосерийных экранизациях, дающих возможность совместного со зрителем постраничного прочтения на экране литературного произведения (к успешным попыткам относят «Войну и мир» С. Бондарчука, «Тихий Дон» С. Герасимова, «Идиот» В. Бортко и др.) (Нехорошев, 2009).

Новое прочтение – это интерпретация художественного текста, рассматривающая первоисточник как материал для создания нового фильма. При подобном подходе автор свободен в выборе выразительных средств и отборе материала, он может изменить или сократить романную фабулу, объединяя отдельные сюжетные линии или удаляя ненужные эпизоды. Режиссер может менять временные рамки и социальные условия, перенося действия в другое время или место (например, из средневековой Европы в наши дни в США). Новое прочтение предполагает активное преобразование сюжета, при котором кинематографист актуализирует текст для современного зрителя и сохраняет лишь ключевые детали произведения.

Экранизация-переложение – способ адаптации художественного текста, при котором создатель фильма не создает полностью самостоятельное произведение на базе оригинала, а стремится донести до зрителя его ключевую суть, особенности художественного стиля, дух и атмосферу оригинального произведения посредством специфических кинематографических средств. Такой вид экранизации, когда режиссер пытается найти с помощью киноязыка полные аналоги стилистике романа, является самым трудновыполнимым.

Как видим, обе классификации базируются на сравнении фильма с литературным первоисточником и выявляют степень их близости.

Зрительская оценка фильмов

«Мастер и Маргарита» (реж. М. Локшин) и «Онегин» (реж. С. Андреасян)

Процесс зрительского восприятия является динамическим, воплощается в сопереживании героям, в воображаемом перенесении на себя событий, при этом восприятие существенно зависит от индивидуальных особенностей, культурного контекста и личного опыта субъекта. Помимо этого, на зрительское восприятие киноадаптаций значительное влияние оказывает фактор знания первоисточника. «У читателя литературного произведения

складывается свое видение героев и смысла произведения, которые могут не совпадать с точкой зрения другого человека – автора киноадаптации, тоже читателя» (Гурина, 2017: 563).

В данном случае обе кинокартины являются экранизациями не просто широко известных произведений, это экранизации романов, входящих в российскую школьную программу по литературе. Приступая к такой работе, создатели заведомо понимают, что будут иметь дело с осведомленным зрителем, который будет воспринимать кинопродукт сквозь призму уже имеющегося читательского опыта или, как минимум, под влиянием навязанных на школьных уроках стереотипов об образах, проблемах и идеях.

Подчеркнем, однако, что «осведомленность» отнюдь не препятствие на пути к зрительскому интересу. Как отмечают Л. Хатчен и С. О'Флинн, это, наоборот, основа удовольствия, которое аудитория получает от пересказа старых историй. По мнению исследователей, восприятие адаптации связано с радостью узнавания, с удовольствием от «повтора с варьированием» (*repetition with variation*). Повтор при этом ассоциируется с комфортом повседневных ритуалов, а варьирование – с потребностью в новизне, в неожиданном (Hutcheon, O'Flynn, 2013). Исследовательскую проблему представляет изучение тех факторов, которые обеспечивают успех киноадаптации через верный баланс радости узнавания и критического скептицизма осведомленного зрителя.

В январе 2024 г. на российские киноэкраны вышел фильм Михаила Локшина «Мастер и Маргарита», созданный по мотивам одноименного романа М. Булгакова. В соответствии с типологией Л. Нехорошева, данную киноадаптацию можно отнести к виду «новое прочтение»: это не иллюстрация, а скорее, интерпретация булгаковского текста и самой жизни писателя.

Адаптация романа «Мастер и Маргарита» в формат полнометражного фильма (не сериала) представляется весьма сложной задачей из-за жанровой специфики – «роман в романе». М. Локшин визуализирует этот литературный механизм через фигуру персонажа-нарратора, который, собственно, и пишет роман «Мастер и Маргарита», опираясь на события собственной жизни. Этот персонаж выполняет роль «мостика», связывая реальность с вымыслом и служа проводником между автором и зрителем. Двойственная природа персонажа – он и создатель романа, и его герой – дает режиссеру инструмент для переходов между двумя пластами реальности. Переходы осуществляются как благодаря закадровому голосу героя-рассказчика, так и с помощью визуальных решений, когда холодные, сдержанные тона изображаемого пространства сменяются теплыми и насыщенными.

Мониторинг зрительских оценок в интернете свидетельствует о неоднозначном восприятии кинокартины. Так, на сайте [kinopoisk.ru](https://www.kinopoisk.ru)¹ на момент написания данной работы представлено 287 зрительских рецензий; 146 из них (50,87 %) – положительные, 90 (31,36 %) – отрицательные, 51 (17,77 %) – нейтральные. Полярность оценок наблюдается во всех аспектах. Одни рецензенты впечатлены визуальной составляющей фильма, отмечают завораживающую атмосферу гротескной, футуристичной Москвы, зрелищность костюмов, спецэффекты, музыку. Другие разочарованы этими же составляющими, отмечают визуальное сходство с известной компьютерной игрой, «перебарщивание» со спецэффектами, сравнивают музыку Анны Друбич с музыкальным сопровождением И. Корнелюка в кинокартине В. Бортко не в пользу новой версии.

Неоднозначную оценку получает и актерская игра. По большей части положительных отзывов удостоились актеры, исполнившие главные роли. Так, по мнению зрителей, у актрисы Юлии Снигирь, исполняющей роль Маргариты, получилось воссоздать образ несчастной, но в то же время страстной и нежной женщины, которая, отчаянно стремясь к счастью,

¹ Рецензии на фильм «Мастер и Маргарита» (2024), *Кинопоиск*, URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1115471/reviews/> (дата обращения: 20.01.2026)

становится ведьмой. В своей игре она ярко передает внутренние чувства и переживания, делая образ максимально живым и достоверным. Евгению Цыганову, исполняющему роль Мастера, удалось воплотить образ страстного творца, готового бороться за правду, тонко передать внутреннюю сложность и трагизм своего персонажа. Воланд в исполнении немецкого актера Аугуста Дили – это образ глубокого и непредсказуемого зла, обладающего харизмой, способной одновременно притягивать и утешать. Зритель киноадаптации до конца не понимает, реален Воланд или является лишь видением героя-нарратора.

Более полярные мнения высказываются в отношении второстепенных персонажей, в частности свиты Воланда. В работе М. Фойгель отражено мнение значительной части рецензентов: «Блекло вышли на экране вампира Гелла, несмотря на харизму Полины Ауг, и Аззелло в исполнении Алексея Розина. Больше всего же обидно за таких замечательных актеров, как Юрий Колокольников и Юра Борисов в ролях Коровьева и Бегемота. Несмотря на все старания артистов, роли им не удалось» (Фойгель, 2024: 51).

Аудитория критически воспринимает сокращение ключевых сюжетных линий (например, эпизоды с Иешуа и Пилатом), утрату булгаковской иронии и юмора, их замену мрачной и местами гротескной эстетикой. Многие отмечают, что фильм нужно воспринимать не как точную экранизацию, а как самостоятельную интерпретацию, при этом смотреть его стоит только после прочтения литературного первоисточника.

Экранизация «Онегин» режиссера Сарика Андреасяна ставит перед собой цель передать глубокие философские идеи и тональность оригинала, одновременно обновляя формы подачи сюжета для соответствия реалиям настоящего времени. Фильм является прямой экранизацией, полностью сохраняющей фабулу романа. Режиссер сознательно отказался от большого количества спецэффектов, по максимуму используя натурные съемки в тех локациях, которые реально посещал Пушкин.

Сложность киноадаптации пушкинского романа заключается в необходимости перевести уникальный язык онегинской строфы в прозаическую форму. Попыткой сохранить языковой колорит первоисточника стал художественный прием с использованием цитат из романа, прочитанных Владимиром Вдовиченковым. Его герой – отстраненный повествователь, чей облик гармонирует с изображаемой эпохой и представляет собой условный, символический образ автора.

Зрительская оценка фильма «Онегин» оказалась еще более неоднозначной, чем оценка «Мастера и Маргариты». Во многом это обусловлено репутацией режиссера С. Андреасяна, чьи ранние работы подвергались резкой критике, обвинениям в пошлости, безвкусице, примитивном подражательстве и имеют на сайте kinopoisk.ru крайне низкий рейтинг. В рецензиях к «Онегину» на данном сайте² встречаем прямые указания на предвзятость оценки, например: «*Не скрою, у меня изначально были заниженные ожидания из-за сложившейся репутации режиссера*». Из 84 оставленных на сайте рецензий 33 положительные, 34 отрицательные, 17 – нейтральные.

Зрители, поделившиеся отрицательным мнением, сходятся в определении фильма как скучного и затянутого, а в качестве основного недостатка фильма называют выбор актеров, сыгравших Онегина и Татьяну: В. Добронравов и Е. Моряк гораздо старше пушкинских персонажей.

Особенно дискуссионным среди зрительской аудитории оказался образ Татьяны в исполнении Елизаветы Моряк. В оригинальном произведении Татьяна представляет собой сложный, диалектический образ: она проходит путь развития – от наивной девочки к зрелой,

² Рецензии на фильм «Онегин» (2024), *Кинопоиск*, URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/5117258/reviews/> (дата обращения: 25.01.2026).

независимой женщине, воплощающей внутреннюю целостность и духовное совершенство. Татьяна в исполнении Моряк, по мнению зрителей, лишена внутренней динамики, ее характерные черты – пылкость, чистота, мечтательность и прямодушность – здесь не реализуются в полном объеме, остаются статичными, лишенными сложной трансформации. Против Татьяны как нравственного идеала Пушкина и вульгарный макияж, и злой огонек в глазах во время отповеди Онегину.

Стоит отметить, что негативные оценки воплощения образа Татьяны могут быть тоже связаны с предвзятостью к режиссеру (актриса является его женой), тем более что встречаем и абсолютно противоположные отзывы: *«Лиза Моряк (Татьяна Ларина) – изумительно подобранная на эту роль актриса. Играет Лиза настолько проникновенно, что вы точно не останетесь равнодушными к этой героине»*; *«<...> попадание в образ получилось идеальное»*.

Примечательно, что даже в отрицательных рецензиях похвалу получает визуальная составляющая кинокартины, зрители отмечают *«красивую картинку»*, *«замечательные пейзажи»*.

Высокую оценку получает уважение к первоисточнику, точное соблюдение сценаристом хронотопа романа: аккуратное воспроизведение смены времен года и последовательного развития сюжета. В отличие от других экранизаций, изображающих мрачную, заснеженную или туманную Россию XIX века, данный фильм представляет богатую палитру ярких и насыщенных красок, что создает образ благополучия, изобилия и даже роскоши. Интерьер, реквизит и костюмы воплощают дух эпохи. Медленная динамика и использование закадровой музыки создают атмосферу неспешности, а стремление к аутентичности подчеркнуто минимизацией компьютерной графики.

Понимание возможной коммерческой ангажированности отзывов, размещаемых в медиапространстве, обусловило необходимость проведения собственного социологического исследования восприятия современных киноадаптаций классики российским зрителем. Для этого были выбраны метод опроса в виде анкетирования (с участием 95 мужчин и женщин разного возраста) и метод фокус-группы.

Блок общих вопросов, представленных в анкете, позволил выявить, что подавляющее большинство респондентов (более 80 %) положительно относятся к экранизациям классической литературы. Предварительное знакомство с первоисточником, по их мнению, в значительной степени влияет на восприятие, позволяя глубже понять экранизацию.

Лояльное отношение к сценарным и режиссерским преобразованиям первоисточника демонстрирует молодежь 18–25 лет (64,9 %) и зрители старше 35 лет (66,6 %). Респонденты в возрасте 26–34 лет продемонстрировали в ответах единогласное неприятие сюжетных изменений в киноадаптациях.

Среди наиболее важных факторов, влияющих на зрительскую оценку, респондентами названы соответствие оригиналу и качество актерской игры.

Важно отметить, что при оценке киноадаптаций «Мастер и Маргарита» и «Онегин» характеристики «плохо» и «очень плохо» выбраны лишь несколькими участниками опроса: фильм «Мастер и Маргарита» – 3,1 % оценок «плохо» и «очень плохо»; фильм «Онегин» – 6,2 %. Кинокартине М. Локшина оценку «отлично» поставили 37,9 % респондентов, еще 24,2 % оценили фильм на «хорошо», что свидетельствует об удачной, с точки зрения зрителей, реализации. Фильм С. Андреасяна подвергся более критичному восприятию зрителей: только 27,4 % респондентов оценили фильм на «отлично», 23,2 % – на «хорошо».

Результаты фокус-группы из восьми студентов-филологов педагогического института НИУ «БелГУ» подтвердили результаты проведенного опроса. Участники считают, что зрители, хорошо знакомые с оригиналом, склонны критически оценивать соответствие адаптации оригинальному тексту, такой зритель становится внимательнее и требовательнее. Отношение респондентов к вольности в преобразовании первоисточника разделилось: одни

(большая часть) поддерживают новое прочтение, другие выступают за строгое следование тексту с минимальными изменениями. Это проявилось и в оценке фильма М. Локшина «Мастер и Маргарита». Часть участников высоко оценила свежий взгляд на классический роман и смелость режиссера в переосмыслении сюжета, другие остались недовольны изменением оригинального текста.

Визуальный ряд фильма респонденты оценили положительно, отметив яркую и эффектную палитру при описании потустороннего мира, однако были высказаны некоторые замечания об изображении Москвы 1930-х годов, касающиеся ее современности, идеальности и «глянцевости».

При анализе актерского состава участники фокус-группы сошлись в положительной оценке работы Августа Дилия, посчитав его воплощение Воланда удачным. Маргариту восприняли по-разному: одни увидели в ней нужную страсть и глубину, другие – холодность и «недоигранность». Мастер вызвал больше всего критики: респонденты ожидали большей трагичности и внутренней драмы персонажа.

По мнению респондентов, режиссеру удалось передать ключевые аспекты произведения, подчеркнув его философскую глубину. При этом два человека выразили негативное отношение к режиссерскому переосмыслению книги, отметив упрощение сатиры советского общества, сокращение ершалаимских глав и потерю булгаковской многослойности.

Фильм С. Андреасяна «Онегин» также получил неоднозначные оценки фокус-группы. Участники положительно оценили введение рассказчика, отметили высокое качество визуального ряда, однако высказали недовольство затянутостью повествования, недостаточной эмоциональной глубиной персонажей, несоответствием актерского состава (в то же время высоко оценена игра Виктора Добронравова, сумевшего передать холодность, усталость и разочарование Онегина).

Обобщая вышесказанное, можно сказать, что основным фактором привлекательности киноадаптаций русской классики для российских зрителей является умелое сочетание оригинального произведения и режиссерского переосмысления. В то же время негативными аспектами считаются значительные отклонения от сюжета, упрощение идей, некачественный подбор актеров и недостаточное раскрытие характеров персонажей.

Заключение

Киноадаптация представляет собой сложное взаимодействие различных коммуникативных систем и дискурсов, включающих авторскую, читательскую и зрительскую перспективы, и выполняет функцию смыслопорождения через медийную природу. Высококачественная адаптация сохраняет способность формировать развитые метатекстовые связи посредством интеграции первоисточника и современных реалий, при этом художественная целостность сохраняется в той степени, в которой возможно актуализировать фундаментальные нравственно-философские проблемы оригинального произведения. При этом создателю важно учитывать современные запросы зрителя, поэтому ценность адаптации определяется не точным следованием оригиналу, а сохранением его духа и идейного пафоса.

В условиях современной России, где социальные перемены требуют новых подходов и пересмотра моральных норм, возникает особая актуальность вопроса о степени необходимой аутентичности литературного источника или, напротив, его реконцептуализации.

Зрительское восприятие экранизаций зависит от множества факторов, включая предварительное знакомство с первоисточником, личные ожидания, культурный контекст и индивидуальный опыт. Знание исходного произведения может как углублять понимание адаптации, так и усиливать критическое отношение к отклонениям от текста.

Исследование зрительского восприятия двух киноадаптаций русской классики («Мастер и Маргарита» М. Локшина и «Онегин» С. Андреасяна) продемонстрировало сложную динамику взаимодействия зрителей с кинематографическими версиями знаменитых романов. Анализ показал, что важнейшими факторами успеха адаптаций являются:

- соответствие оригинальной идее. Несмотря на относительную толерантность молодежи к режиссерским инновациям, большинство зрителей ценят сохранение духа первоисточника, положительно оценивая следование сюжету первоисточника;
- качество актерской игры. Зрителю важна как эмоциональная составляющая раскрытия образа, так и внешнее соответствие экранных героев литературным прототипам. Реалистичность исполнения ролей значительно влияет на общее впечатление, особенно важна убедительность актеров, исполняющих главные роли;
- визуальные решения. Красивая картинка и внимание к деталям способны компенсировать недостатки сценария и создать положительное впечатление;
- возраст зрителей. Молодые зрители чаще готовы принять новые подходы, тогда как старшая аудитория ожидает точности следования тексту и глубине образов литературных первоисточников.

Несмотря на полярность зрительских мнений, исследование показало, что ключевым элементом успешности киноадаптации является правильный баланс между сохранением исходного материала и творческой переработкой. Оба фильма демонстрируют этот принцип: «Мастер и Маргарита» вызывает восхищение визуальной составляющей, однако критикуется за упрощение философии и сюжетных линий романа, нехватку юмора и сатиры М. Булгакова, в то время как «Онегин» заслуживает похвалы за реалистичные декорации и бережное обращение с сюжетом, но подвергается критике за несоответствие возрасту исполнителей центральных ролей и слабость драматургической проработки.

Таким образом, современный зритель ищет в киноадаптациях не просто развлекательное зрелище, но глубокое понимание художественного замысла классики, сочетающееся с актуальным форматом подачи.

Литература

- Волкова, Е. В. (1976), *Произведение искусства – предмет эстетического анализа*, Изд-во Моск. ун-та, Москва.
- Гапоненков, А. А. (2024), «Экранизации произведений Михаила Булгакова: литературный первоисточник и его интерпретация», *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика*, 24(4), 427–433. DOI: 10.18500/1817-7115-2024-24-4-427-433; EDN: MNJVON
- Гурина, Е. П. (2017), «К вопросу о зрительской рецепции киноадаптации Дж. Райта и Т. Стоппарда “Анна Каренина” (2012 г.)», *Культура и цивилизация*, 7(5А), 561–567. EDN: ZJNOYD
- Духовная, Т. В. (2022), «Киноадаптация литературного произведения как контекстно-зависимый коммуникативный акт», *Гуманитарные науки*, 2, 56–63. EDN: ETACHM
- Лотман, Ю. М. и Цивьян, Ю. Г. (2014), *Диалог с экраном*, Изд. 2-е, обновл. и доп., Argo, cop., Таллинн.
- Маневич, И. М. (1966), *Кино и литература*, Искусство, Москва.
- Нехорошев, Л. Н. (2009), *Драматургия фильма*, ВГИК, Москва.
- Рыбина, Ю. П. (2022), «“Литература на экране”: адаптация читательского воображения», *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, 3, 73–82. EDN: YFOYPD
- Рыбина, Ю. П. (2025), «Литература на экране: базовые метафоры современной теории адаптации», *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, 3, 158–170. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-03-14; EDN: DJMPNK
- Сарбаст, И. Р. (2019), «Современное киноискусство и законы психологии восприятия», *Chronos: общественные науки*, 3, 24–29. EDN: IPFFEF

Федорова, Л. (2021), *Адаптация как симптом. Русская классика на постсоветском экране*, Новое литературное обозрение, Москва.

Фойгель, М. (2024), «“Мастер и Маргарита”: сравнительный анализ двух картин», *Байкальский госуниверситет*, 5, 46-51.

Шелухин, Ф. В. (2023), «Интерпретация художественного текста в кино: роман И. Гончарова “Обломов” и фильм Н. Михалкова “Несколько дней из жизни И.И. Обломова”», *Наука о человеке: гуманитарные исследования*, 17(1), 92-99. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.10; EDN: LXUXTG

Шелухин, Ф. В. (2021), «Проблемы киноэкранизаций художественных произведений (опыт сравнения романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” и кинофильма “Преступление и наказание” (1969), реж. Л. Кулиджанов)», *Уральский филологический вестник*, 4, 50-62. DOI 10.26170/2306-7462_2021_04_04; EDN: WALTTH

Bluestone, G. (1961), *Novels into Film*, University of California Press, Berkeley, CA.

Hutcheon, L. and O'Flynn, S. (2013), *A Theory of Adaptation*, Routledge, London and New York.

References

Bluestone, G. (1961), *Novels into Film*, University of California Press, Berkeley, CA.

Dukhovnaya, T. V. (2022), “Film adaptation of a literary work as a context-dependent communicative act”, *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*, 2, 56–63 (in Russ.). EDN: ETACHM

Fedorova, L. (2021), *Adaptatsiya kak simptom. Russkaya klassika na postsovetском ekrane* [Adaptation as a Symptom. Russian Classics on the Post-Soviet Screen], Novoye literaturnoye obozreniye, Moscow, Russia (in Russ.).

Foygel, M. (2024) ““The Master and Margarita”: A Comparative Analysis of Two Paintings”, *Baikalskiy gosuniversitet*, 5, 46-51 (in Russ.).

Gaponenkov, A. A. (2024), “Film adaptations of Mikhail Bulgakov’s works: Literary source and its interpretation”, *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 24(4), 427–433 (in Russ.). DOI: 10.18500/1817-7115-2024-24-4-427-433; EDN: MHJVOH

Gurina, E. P. (2017), “On the audience reception of J. Wright and T. Stoppard’s film adaptation of “Anna Karenina” (2012)”, *Culture and Civilization*, 7(5A), 561-567 (in Russ.). EDN: ZJNOYD

Hutcheon, L. and O'Flynn, S. (2013), *A Theory of Adaptation*, Routledge, London and New York.

Lotman, Yu. M. and Tsiyvan, Yu. G. (2014) *Dialog s ekranom* [Dialogue with the Screen], 2nd ed., updated and expanded, Argo, Tallinn, Republic of Estonia (in Russ.).

Manevich, I. M. (1966), *Kino i literatura* [Cinema and Literature], Iskusstvo, Moscow, USSR (in Russ.).

Nekhoroshev, L. N. (2009), *Dramaturgiya filma* [Film Dramaturgy], VGIK, Moscow, Russia (in Russ.).

Rybina, Yu. P. (2022), “Literature on Screen: Adapting the Reader’s Imagination”, *Moscow University Philology Bulletin*, 3, 73–82 (in Russ.). EDN: YFOYPD

Rybina, Yu. P. (2025), “Literature on the Screen: The Controlling Metaphors in Contemporary Adaptation Theory”, *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 3, 158–170 (in Russ.). DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-03-14; EDN: DJMPNK

Sarbast, I. R. (2019), “Contemporary Cinema and Laws of Psychology of Perception”, *Chronos: Social Sciences*, 3, 24-29 (in Russ.).

Shelukhin, F. V. (2021), “Problems with Film Adaptations of Literary Works (the Experience of Comparing the Roman of F. M. Dostoevsky “Crime and Punishment” and the Film “Crime Punishment” (1969), Directed by L. Kulidzhanov)”, *Ural Philological Bulletin*, 4, 50-62 (in Russ.). DOI 10.26170/2306-7462_2021_04_04; EDN: WALTTH

Shelukhin, F. V. (2023), “Interpretation of a literary text in cinema: I. A. Goncharov’s novel “Obломov” and N. Mikhalkov’s film “A few days from the life of I. I. Obломov””, *The Science of Person: Humanitarian Researches*, 17(1), 92–99 (in Russ.). DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.10; EDN: LXUXTG

Volkova, E. V. (1976), *Proizvedenie iskusstva – predmet esteticheskogo analiza* [A Work of Art as a Subject of Aesthetic Analysis], Moscow University, Moscow, USSR (in Russ.).

*Информация о конфликте интересов: авторы не имеют конфликта интересов для деклараций.
Conflict of Interests: the authors have no conflict of interests to declare.*

ОБ АВТОРАХ:

Шаталова Юлия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры коммуникативистики, рекламы и связей с общественностью, институт общественных наук и массовых коммуникаций, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, г. Белгород, 308015, Россия; shatalova_yu@bsuedu.ru

Елисеева Алена Ивановна, магистрант кафедры коммуникативистики, рекламы и связей с общественностью, институт общественных наук и массовых коммуникаций, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, г. Белгород, 308015, Россия; alenka.yelisseyeva@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS:

Yuliya N. Shatalova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Communication Studies, Advertising and Public Relations, Institute of Social Sciences and Mass Communications, Belgorod State National Research University, 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia; shatalova_yu@bsuedu.ru

Alena I. Eliseeva, Master's Degree Student, Department of Communications, Advertising and Public Relations, Institute of Social Sciences and Mass Communications, Belgorod State National Research University, 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia; alenka.yelisseyeva@gmail.com