

## Содержание

ISSN 2587-8190

<b>Алексей Попович.</b> Жертва «живая» и «мертвая». <i>Топос и разноречие контекста в книжности Древней Руси XI–XIV веков.</i> . . . . .	115
<b>Михаил Люстров.</b> Гренландская тема в русской литературе XVII–XVIII веков . . . . .	136
<b>Олег Ларионов.</b> К источникам «Разговора о счастье» Н. М. Карамзина . . . . .	147
<b>Андрей Люстров.</b> Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». <i>Судьба двух редакций в школьном каноне</i> . . . . .	160
<b>Екатерина Колеватова.</b> Финансовые махинации и драматический конфликт. <i>Сюжетные схемы и функции персонажей в русской драматургии второй половины 1870-х годов</i> . . . . .	174
<b>Алина Соломонова.</b> Особенности изображения ощущений и создания заболевшего персонажа ( <i>на примере произведений А. П. Чехова</i> ) . . . . .	187
<b>Оксана Толстоноженко.</b> К вопросу о конструировании профессиональной идентичности писателей-самоучек в начале XX века . . . . .	207
<b>Катерина Брылева.</b> Воспоминания зятя. <i>Об одном источнике сведений Николая Гумилева о Т. Готье.</i> . . . . .	221
<b>Илья Виницкий.</b> «Завещание Сергея Есенина». <i>История одной мистификации.</i> . . . . .	234
<b>Анастасия Трушина.</b> Функция библейских подтекстов в очерке М. А. Булгакова «Часы жизни и смерти» . . . . .	276
<b>Екатерина Тарасова.</b> Из чего сделана «Пиковая дама» Евгения Замятина? . . . . .	282
<b>Александр Кобринский.</b> Хармс – кинозритель. <i>Из реального комментария к записным книжкам</i> . . . . .	299
<b>Александр Жолковский.</b> Разбор трех разборов. <i>Автоэвристические заметки.</i> . . . . .	312

Тираж 500 экз.

### Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,  
А. А. Кобринский (главный редактор),  
О. В. Макаревич, А. С. Пахомова, А. А. Чабан

### Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.  
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2019 XV (2–3)

Летняя школа по русской литературе

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2019 (2-3)



международная летняя школа  
по русской литературе

Выходит 4 раза в год  
**Редакционный совет:**

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель  
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. И. Ю. Виницкий (Принстон, США)  
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)  
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)  
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)  
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)  
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Фин-  
ляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letnââ škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2019

© «Летняя школа по русской литературе», 2019

## Contents

<b>Alexey Popovich.</b> Victim “Living” and “Dead”. <i>A Topos and the Contradiction of Context in the Books of Ancient Russia of 11th–14th Centuries</i> . . . . .	115
<b>Mikhail Ljustrov.</b> Greenland Theme in the 17–18th Centuries Russian Literature. . . . .	136
<b>Oleg Larionov.</b> Towards the Sources of Nikolay Karamzin’s “Conversation on Happiness”. . . . .	147
<b>Andrey Lyustrov.</b> N. V. Gogol’s “Taras Bulba”. <i>Two versions in the Russian school canon</i> . . . . .	160
<b>Ekaterina Kolevatova.</b> Financial fraud and dramatic conflict. <i>Plot schemes and character functions in Russian drama in the second half of the 1870s</i> . . . . .	174
<b>Alina Solomonova.</b> Artistic Peculiarities of Representation an Ill Character’s Esthesia and Consciousness ( <i>by the Example of the Works of Anton Chekhov</i> ) . . . . .	187
<b>Oxana Tolstonozhenko.</b> Towards the Invention of Professional Identity of Early 20th Century Autodidact Writers . . . . .	207
<b>Katerina Bryleva.</b> The memoirs of the son-in-law. <i>One of Nikolai Gumilev’s sources of knowledge about T. Gautier</i> . . . . .	221
<b>Ilya Vinitsky.</b> “Sergei Esenin’s Last Will and Testament”. <i>The Origins of a Mystification.</i> . . . . .	234
<b>Anastasia Trushina.</b> The function of biblical subtext in The Story “Hours of Life and Death” by Mikhail Bulgakov . . . . .	276
<b>Ekaterina Tarasova.</b> What is Evgenij Zamjatin’s “The Queen of Spades” made of? . . . . .	282
<b>Alexander Kobrinsky.</b> Daniil Kharms as a moviegoer. <i>Preliminary notes</i> . . . . .	299
<b>Alexander Zholkovsky.</b> Analyzing three analyses. <i>Autoheuristic Notes</i> . . . . .	312

### Editorial Board:

Alexey Balakin, Elena Glukhovskaja,

Aleksander Kobrinskij (Chief Editor),

Olga Makarevich, Aleksandra Pakhomova, Aleksandra Chaban

### Editorial address:

191036, St.-Petersburg, 1<sup>st</sup> Sovetskaya ul., 10, lit. K.

Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: [summerschool@list.ru](mailto:summerschool@list.ru)

ЕКАТЕРИНА ТАРАСОВА  
(Москва)

## ИЗ ЧЕГО СДЕЛАНА «ПИКОВАЯ ДАМА» ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА?

Статья посвящена киносценарию Е. И. Замятина «Пиковая дама», в тексте которого содержатся ключевые детали и сюжетные приемы из нескольких произведений русского искусства. Через собственное кинематографическое переложение повести писатель предпринял попытку транслировать русскую культуру за рубежом. В статье показано, как Замятин, создавая сценарий, накладывает известные кадры из произведений П. И. Чайковского и Ф. М. Достоевского на незнакомую западному зрителю «пушкинскую» киноленту.

**Ключевые слова:** «Пиковая дама», Е. И. Замятин, А. С. Пушкин, П. И. Чайковский, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», кинематограф, сценарий.

**Информация об авторе:** Екатерина Сергеевна Тарасова, студентка Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Москва, Россия.

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

## What is Evgenij Zamjatin's “The Queen of Spades” made of?

The article is devoted to the E. Zamjatin's filmscript “The Queen of Spades”, which contains key details and plot techniques from several works of Russian art. The writer attempted to translate Russian culture to the foreign audience through his own cinematic adaptation of the story. The article shows, how Zamjatin created a scenario, imposing well-known shots from the works of Tchaikovsky and Dostoevsky on an unfamiliar “Pushkin's” film.

**Key words:** “The Queen of Spades”, E. I. Zamjatin, A. S. Pushkin, P. I. Tchaikovsky, F. M. Dostoevsky, “Crime and punishment”, cinematograph, scenario.

**About the author:** Ekaterina Tarasova, student at National Research University Higher School of Economics. Moscow, Russia.

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

DOI 10.26172/2587-8190-2019-15-2-3-282-298

---

Киносценарий «Пиковая дама» был написан Е. И. Замятым спустя примерно сто лет после первой публикации одноименной повести Пушкина в 1834 году. Известно, что в эмиграции в 1930-е годы работа сценариста стала для Замятина важнейшей составляющей заработка: «В голове у меня — неплохой капитал, а я его трачу на Ersatz'ы, на написание *каких-то* сценариев — только потому, что это единственная не так мизерабельно оплачиваемая здесь работа. Да и то, по вашим американским масштабам, платят убого...».<sup>1</sup> Замятин не рассматривал свое сценарное мастерство как основу всего позднего творчества, однако видел большое влияние быстро развивающейся киноиндустрии на другие виды искусства и неоднократно использовал кинематографические приемы в повествовательной технике (сценические мотивы в новеллах «Часы» (1934) и «Лев» (1935); кинематографическая специфика «Десятиминутной драмы» (1929)). После переезда во Францию Замятин создает ряд сценариев, особое место среди которых занимают адаптации для западного экрана русских классических произведений: «Вешние воды», «Война и мир», «На дне», «Нос» и незаконченный вариант «Анны Карениной». Однако зарубежный кинематограф, постепенно выдвигавший на первый план звуковые фильмы, не принимал Замятина, киносценарии которого воспроизводили «старомодные» приемы немого кино. Наиболее заметное участие писателя в западной киноиндустрии — совместная работа над французским фильмом «Les Basfonds» (1936) по мотивам пьесы М. Горького с режиссером Ж. Ренуаром и сценаристом Ш. Спаак. Любопытно, что Б. Харви обозначает возможное влияние замятинской «Пиковой дамы» на вышедшую в прокат в 1937 году кинопостановку пушкинской повести Ф. Оцепа, с которым Замятин «планировал в 1933-1934 годах экранизировать „Анну Каренину“». Очень вероятно, что незадолго до смерти Замятин был привлечен на начальном этапе работы над фильмом „Пиковая дама“ в качестве консультанта».<sup>2</sup> Однако, какие цели, кроме

<sup>1</sup> *Zamjatin E. I.* Letter to Charles Malamuth, 14. 5. 1935 // Bakhmeteff Archives. Zamiatin Collection. Box № 5. P. 1 (здесь и далее курсив мой. — E. T.).

<sup>2</sup> *Харви Б. Д.* Евгений Замятин — сценарист / Пер. с англ. Н. А. Циркуна // Киноведческие записки. 2001. № 53. С. 102.

материальных, преследовал Замятин, адаптируя пушкинскую повесть в сценарий для западного фильма? Ответ на этот вопрос можно представить следующим образом: через язык кинотекста он хотел лучше познакомить западного зрителя с русской культурой, а в частности — с творчеством Пушкина. В этой статье мы попробуем выделить те составляющие, из которых в «Пиковой даме» Замятина складывается образ русской культуры.

Основой для сюжета киносценария, что заявлено уже в его названии, стала повесть Пушкина. На наш взгляд, Замятин осознавал, что Пушкин знаком Западу хуже других отечественных авторов, в зарубежной славе во многом уступая русскому психологическому роману XIX века. Поэтому писатель решил хотя бы отчасти восполнить эту лакуну. Выбор прозаической и сюжетной вещи, вероятно, был обусловлен трудностью переложения поэзии Пушкина. Интерес сценариста к «Пиковой даме» также могла вызывать возможность воплощения на экране фантастического и реального планов текста, неоднократно пересекающихся в пространстве повести. Создавая киносценарий, Замятин мог ориентироваться на две существующие экранизации — короткометражный фильм П. И. Чардынина (1910) и полнометражную картину Я. А. Протазанова (1916). Первый из этих фильмов был снят по либретто к опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» (1890), особенность второго заключалась в реалистической трактовке повести, стремлении режиссера приблизиться к авторскому тексту. Как и Протазанов, Замятин берет из пушкинской повести основную линию сюжета и образ Германна, безумно желающего выиграть в карточной игре без рисков. Однако, понимая, что незнакомое лучше усваивается в соединении с хорошо знакомым, Замятин в своем киносценарии соединяет повесть Пушкина с либретто к опере Чайковского, широко известной на Западе. После триумфа «Пиковой дамы» в Петербурге, Москве, Киеве и Одессе в 1890 году, Чайковский «передал права на постановку оперы на сценах Германии и Австро-Венгрии директору Гамбургского оперного театра Б. Поллини».<sup>1</sup> Быстрое вхождение «Пиковой дамы» в репертуар европейских театров становится возможным благо-

<sup>1</sup> *Чайковский П. И.* Письмо Ф. А. Шуберту // Полн. собр. соч.: Литературные произведения и переписка. М., 1978. Т. 16-А. С. 36.

даря ряду премьер «Пиковой дамы» в 1892 в Праге, Гамбурге и Вене. Упоминание оперы у Замятина возникает уже в самом начале киносценария: «Для картины может быть использована музыка оперы Чайковского „Пиковая дама“». <sup>1</sup> Рассмотрим подробнее, какие сюжетные ходы и детали повествования автор сценария заимствует не из повести Пушкина, а из либретто, написанного в стихотворной форме М. И. Чайковским.

Прежде всего укажем, что в экранизации Протазанова имена героев в точности взяты из текста повести (Германн и Лизавета Ивановна), а в сценарии Чардынина — из оперного либретто (Германн и Лиза). Замятин же решает сохранить пушкинскую фамилию для героя — Германн, однако форму имени *Лиза* для героини, по-видимому, берет у Чайковского. Напомним, что в пушкинской «Пиковой даме» девушка лишь единожды названа Лизой («Лиза побежала в свою комнату» <sup>2</sup>), рассказчиком она обозначается как Лизавета Ивановна, графиня же называет свою воспитанницу Лизанька.

В повести Пушкина графиня является в образе пиковой дамы только в финальном эпизоде, уже после проигрыша Германна: «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... — Старуха! — закричал он в ужасе». <sup>3</sup> Герои Чайковского, напротив, уже в первом действии называют графиню «Пиковой дамой» из-за ее внешнего вида («Какая ведьма эта графиня!»; «Страшилище!»; «Недаром же ее прозвали „Пиковой дамой“!» <sup>4</sup>). Замятин перенимает прямое обозначение графини как «пиковой дамы» из оперы, однако вводит в начало киносценария иную мотивировку: на костюмированном вечере в Париже у герцога Орлеанского еще молодая героиня появляется «в костюме Пиковой дамы, чрезвычайно идущем ей». <sup>5</sup>

<sup>1</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама: (Сценарий на основе повести А. Пушкина) // Собр. соч.: В 5 т. М., 2010. Т. 4. С. 59.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама // Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1940. Т. 8. Кн. 1. С. 233.

<sup>3</sup> Там же. С. 251.

<sup>4</sup> [Чайковский М. И., Чайковский П. И., Шилловский К. С.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского: [либретто оперы] / Ред. и вст. ст. О. Меликян. М., 1956. С. 46.

<sup>5</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 60.

Сама сцена карнавала, возникающая в первых главах замятинского киносценария, также связана с либретто Чайковского: оперу открывает сцена с весельем, играми и смехом, но действующими лицами в ней становятся дети, изображающие солдат, «мальчики в игрушечных вооружениях»<sup>1</sup> — своеобразный маскарад. Далее в либретто тема праздника развивается следующим образом: детский карнавал трансформируется во взрослый «маскарадный бал в доме богатого столичного вельможи»,<sup>2</sup> на котором Герман видит графиню. Замятин также включает в свой сценарий два маскарада: один — в прошлом (костюмированный вечер у герцога Орлеанского в Париже, молодость графини), другой — уже в настоящем (встреча героя со старухой на балу).

Примечательно, что в опере тема безумия возникает во время маскарадного бала: Чекалинский и Сурин дразнят плененного секретом графини героя, сводя его с ума, от чего Герман восклицает: «Безумец, безумец я!..»<sup>3</sup> В киносценарии Замятина тема видений, гипнотического сна, которая впоследствии реализуется в безумии Германна, также появляется во время праздника как одна из «шутков» знаменитого графа Сен-Жермена:

Кавалеры и дамы, одетые в самые разнообразные костюмы (турки, пастушки, рыцари, египтянки, черти, монахи), окружают стоящего посредине человека. <...> И затем видно: комната наполняется водой, вода подымается все выше. Крики испуга, дамы подбирают платья, вскакивают на стулья. Какой-то толстяк, оступившись, падает в воду, захлебывается, барахтается... *Человек, продолжающий спокойно стоять посредине, взмахивает рукой. Вода мгновенно исчезает.* Толстяк продолжает «тонуть» и кричать: «Спасите!» — барахтаясь на сухом полу гостиной.<sup>4</sup>

Замятин заимствует из либретто также сцену, в которой ярко обозначает связь эстетики карнавала и самоубийства, возникающую и в других произведениях русской литературы

<sup>1</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 34.

<sup>2</sup> Там же. С. 60.

<sup>3</sup> Там же. С. 64.

<sup>4</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 60.

XIX–XX столетий (например, в «Маскараде» М. Ю. Лермонтова, «Кольцах» В. Ф. Ходасевича и более поздней «Поэме без героя» А. А. Ахматовой). В опере Чайковского Герман посылает Лизе пистолет после праздника, уже в доме графини: «Кричите! (*Вынимая пистолет*) Зовите всех! / Я все равно умру, один или при других. <...> / Но если есть, красавица, в тебе хоть искра сострадания, / То постой, не уходи!..».<sup>1</sup> Замятин же помещает этот эпизод в более раннюю сцену. Собираясь на бал, герой «приказывает лакею зарядить и подать ему пистолет»<sup>2</sup>; а на маскараде (до смерти старухи, как и в либретто) пистолет видит Лиза: «...после танца, вынимая платок, Германн нечаянно вынимает и пистолет, падающий на ковер» и «объясняет, что эта ночь — может быть, последняя в его жизни, он хочет провести ее в обществе Лизы, он требует, чтобы она устроила это».<sup>3</sup>

И Чайковский, и Замятин с помощью сцен карнавала устанавливают временные рамки произведений, обозначая для зрителя изображаемую эпоху. Чайковский переносит события повести в конец XVIII века: в опере хор гостей и певчих прославляет Екатерину II, посетившую маскарадный бал, державинским гимном: «Слався сим, Екатерина, / Слався нежная к нам мать!..».<sup>4</sup> Замятин в свою очередь берет из либретто эпизод с визитом на праздник царской особы, однако описывает уже появление императора Николая I, делая события киносценария синхронными пушкинскому времени (как это и было в авторском тексте): «через зал проходит император Николай I»,<sup>5</sup> но он не просто появляется на балу, как Екатерина II у Чайковского, а «узнает старую графиню и на мгновение задерживается около нее с несколькими любезными фразами».<sup>6</sup>

Пушкин в изображении графини акцентирует внимание читателя на ее старости, слабости, описывая немощное, дряхлое тело: «лакеи вынесли под руки сгорбленную старуху,

<sup>1</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 55.

<sup>2</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 65.

<sup>3</sup> Там же. С. 66.

<sup>4</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 69.

<sup>5</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 65.

<sup>6</sup> Там же.



укутанную в соболью шубу»<sup>1</sup>; «графиня, чуть живая, вошла и опустилась в вольтеровы кресла».<sup>2</sup> При создании образа графини Замятин опирается на либретто Чайковского, в котором героиня показана более деятельной и бодрой: увидев Германа на балу, она взволнованно пытается выяснить, кто он («Скажите мне, кто этот офицер?»<sup>3</sup>). Если в пушкинской повести «графиня не имела ни малейшего притязания на красоту давно увядшую, но сохраняла все привычки своей молодости»,<sup>4</sup> то Замятин меняет ее возраст (с 80 на 70 лет) и показывает старуху как героиню «еще сохраняющую следы красоты и не желающую сдаться старости».<sup>5</sup> Сравните: если Германну Пушкина графиня кажется «менее ужасной и безобразной»<sup>6</sup> в спальничьей кофте и ночном чепце (естественный вид старого человека), то для героя Замятина — после «отвратительных тайнств ее туалета» «вместо женщины, которая в балном зале могла показаться еще красивой, — остается развалина»<sup>7</sup> (предпочтение отдается светской «искусственной» красоте).

В списке действующих лиц Замятин прямо указывает, что Германна «может играть тот же актер, что и роль Сен-Жермена».<sup>8</sup> Это сходство подчеркивается в первом описании героя: «В его лице есть какое-то сходство с Сен-Жерменом. Он работает над изобретением, которое должно обогатить его».<sup>9</sup> Эта характеристика созвучна пушкинскому фрагменту о Сен-Жермене: «...он выдавал себя за вечного жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая».<sup>10</sup> Двойничество Германа и Сен-Жермена влечет за собой и перенос на инженера функции любовника графини, отголоски которого возникают в тексте Пушкина несколько раз. Например, в повести Германн размышляет над тем, как «сделаться <...> любовником» графини, чтобы «подбиться

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 239.

<sup>2</sup> Там же. С. 240.

<sup>3</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 45.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 231.

<sup>5</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 59.

<sup>6</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 240.

<sup>7</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 67.

<sup>8</sup> Там же. С. 59.

<sup>9</sup> Там же. С. 62.

<sup>10</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 228.

в ее милость»<sup>1</sup> и узнать тайну трех карт; сравнивает себя с «молодым счастливецем»<sup>2</sup>, бывшем возлюбленным старухи; на фоне чего иронично звучат надгробные слова молодого архиерея: «Ангел смерти обрел ее, <...> бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полуночного».<sup>3</sup>

В опере Чайковского графиня пугается, когда впервые видит Германа: «Он *опять* передо мной / Таинственный и страшный незнакомец! / Он *призрак* роковой, / Объятый весь какой-то дикой страстью».<sup>4</sup> Далее «призраком» в рассказе Томского о тайне графини, вероятно, назван Сен-Жермен, явившийся к ней ранее с предсказанием смерти от третьего, посвященного ею в тайну трех карт:

Но в эту же ночь, лишь осталась одна,  
К ней призрак явился и грозно сказал:  
«Получишь смертельный удар ты  
От третьего, кто пылко, страстно любя,  
Придет, чтобы силой узнать от тебя  
Три карты, три карты, три карты!»<sup>5</sup>

В этом фрагменте в либретто также явно возникает мотив двойничества, имплицитно присутствующий и в повести Пушкина: Сен-Жермен (Saint-Germain) и Германн являются вариантами одного имени. Замятин по-своему обыгрывает это в киносценарии: в одной из первых сцен молодая графиня жестоко заявляет Сен-Жермену об отъезде с мужем в Петербург и назначает любовнику свидание «лет через двадцать, а может быть, и через сорок».<sup>6</sup> Удивительным образом через сорок лет происходит ее встреча с Германном на маскараде — как и в опере графиня «невероятно взволнована» случившимся «видением»: «Не закончив фразы, она вдруг замолкает с неподвижно устремленными в одну точку глазами: она увидела бледное, решительное трагическое лицо Германна, сейчас особенно похожее на лицо Сен-Жермена»<sup>7</sup>. Старуха «подзывает

<sup>1</sup> Там же. С. 235.

<sup>2</sup> Там же. С. 245.

<sup>3</sup> Там же. С. 246.

<sup>4</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 43.

<sup>5</sup> Там же. С. 47.

<sup>6</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 61.

<sup>7</sup> Там же. С. 65–66.

Лизу и приказывает представить ей этого офицера», который, «как будто совершенно забыв о Лизе, которой он только что клялся в любви, уединяется со старой графиней».<sup>1</sup>

Любовная линия между графиней и Сен-Жерменом, на которую лишь намекает Пушкин и прямо указывает Чайковский, в киносценарии Замятина раскрывается с помощью фабульной перестановки: сценарист отказывается от ретроспекции, использованной Пушкиным в рассказе Томского о молодости своей бабушки. Замятин выносит историю о прошлом графини в начало сценария и убирает повествовательную рамку: анекдот Томского о трех картах заменяется на прямое изображение чудесного выигрыша графини, что придает описываемым событиям большую достоверность. Однако остается неизвестным, как Германн в трактовке Замятина узнает о чудесном выигрыше графини: в рукописи сценария отсутствует четвертая главка, а в пятой Томский полшутя уже «напоминает [Германну] о тайне трех беспроегранных карт»<sup>2</sup> (многократные шуточные напоминания Томского и Сурина о секрете старухи представлены в карнавальных сценах Чайковского).

Пушкин в повести умалчивает, как графиня отблагодарила Сен-Жермена, открывшего «ей тайну, за которую всякий <...> дорого бы дал».<sup>3</sup> В опере же напрямую сказано, что красавица получает секрет трех карт «ценой одного „rendezvous“»<sup>4</sup> с Сен-Жерменом, безответно влюбленным в графиню, которая «все ночи напролет играла» «и, увы, / предпочитала фараон любви».<sup>5</sup> Замятин, вслед за Чайковским рассказывая историю тайны трех карт, делает акцент на личных отношениях графини и гипнотизера. В его киносценарии графиня «с беспокойством, с раздражением чувствует на себе неотступно преследующий ее взгляд Сен-Жермена»,<sup>6</sup> когда проигрывает крупную сумму графу Орлеанскому. Вероятно, писатель намекает — сам оскорбленный Сен-Жермен, «гипнотизер,

<sup>1</sup> Там же. С. 66.

<sup>2</sup> Там же. С. 62.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 229.

<sup>4</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 47.

<sup>5</sup> Там же. С. 46.

<sup>6</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 60.

слывущий магом»,<sup>1</sup> мог быть виновником карточного долга графини. Карточный проигрыш вынуждает героиню из-за безвыходного положения согласиться на «ночь любви» с Сен-Жерменом, которая описывается в одной из следующих сцен.

Во всех трех текстах особым образом выделены портреты, висящие на стенах спальни уже старой графини. В повести Пушкин не указывает, чьи это изображения, но подразумевается, что на них изображены граф и его жена: «Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездой; другой — молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах».<sup>2</sup> Однако и Чайковский, и Замятин ограничиваются описанием лишь одного портрета. Чайковский в либретто решает сделать акцент на портрете графини, на который с восторгом и ужасом смотрит Германн: «Пытливый взор не может оторваться / От страшного и чудного лица! / Нет, нам не разойтись / Без встречи роковой!».<sup>3</sup> Замятин, наоборот, сосредоточивает внимание зрителя лишь на мужском портрете, который в его трактовке становится изображением Сен-Жермена:

Пиковая дама — одна, неподвижно застывшая в своем кресле. Перед нею, в простенке между окон — *зеркальное трюмо и туманно отражающийся в этом зеркале портрет Сен-Жермена*. Кажется, старая графиня начинает дремать. Отражение Сен-Жермена в зеркале колеблется...

И вдруг, *как будто выйдя из зеркала, появляется Германн*. Он медленно идет к старой графине. Одно мгновение — она испугана. Но тотчас же выражение ее лица меняется. Она узнала молодого офицера, она приподымается в кресле и... открывает навстречу Германну свои объятия.

Германн отступает. На его лице написано отвращение и ужас. Пиковая дама видит это. Она снова падает в кресло, закрывшись руками, она вся сотрясается от беззвучных рыданий.<sup>4</sup>

Прием с появлением из зеркала Германна, который сначала показался графине далеким возлюбленным ее молодости,

<sup>1</sup> Там же. С. 59.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 239–240.

<sup>3</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 70.

<sup>4</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 68.

Замятин, вероятно, позаимствовал из экранизации Протазанова. Ретроспекция, использованная в немом фильме, иллюстрирует сон-воспоминание пушкинской графини о возлюбленном молодости, который в тексте повести приписан самому Германну: «По этой самой лестнице, *думал он*, может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню, в такой же час <...> *прокрадывался молодой счастливец*, давно уже истлевший в могиле, а сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться...».<sup>1</sup> В повести Пушкина вместо воспоминаний в «мутных» глазах графини «изображалось совершенное отсутствие мысли»,<sup>2</sup> старуха не способна как-либо ответить на мольбы и угрозы героя. Лишь в трактовке Протазанова (чего нет у Чайковского и Чардынина) старуха вступает в диалог с Германном, моля его о пощаде. Эту сцену воспроизводит Замятин: при виде пистолета, «забившись в свое кресло, испуганно защищаясь вытянутыми руками, Пиковая дама шепчет: — Нет! Нет! Я хочу жить!».<sup>3</sup>

Для наибольшего воздействия на чувства западного зрителя Замятин перенимает многие сюжетные детали и более свободную трактовку повести у Чайковского, учитывая кинематографические приемы, использованные Протазановым. Однако, создавая собственный вариант «Пиковой дамы», Замятин ориентируется не только на оперное и кинематографическое переложение повести. Автор киносценария гармонично вплетает в пушкинский сюжет эпизоды из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, психологические романы которого обрели мировую славу еще в конце XIX века. Разобранный нами мотив двойничества и сама тема карточной игры уже тесно связывают сюжет «Пиковой дамы» в трактовке Замятина с творчеством Достоевского. Однако близость текстов не ограничивается лишь этими тематическими и мотивно-образными параллелями.

Пушкинский Германн (обычно живя одним жалованьем и не позволяя себе малейшей прихоти) гнал за секретом графини, чтобы «усемерить» свой капитал и тем самым

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 254.

<sup>2</sup> Там же. С. 249.

<sup>3</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 68.

«упрочить свою независимость».<sup>1</sup> В либретто Чайковского появляется другая мотивировка, необходимая автору для раскрытия введенной любовной линии. Герой искренне влюблен в Лизу, но его состояние не позволяет ему жениться на ней: «Чекалинский. Я слышал, что он [Герман] очень беден... Сурин. Да, не богат»<sup>2</sup>; сам Герман восклицает «О нет! Увы, она знатна / И мне принадлежать не может!».<sup>3</sup> Замятин же помещает своего героя в стандартную финансовую ситуацию героя романа Достоевского, Германн из киносценария оказывается так же беден, как и Родион Раскольников из «Преступления и наказания», и решается сесть за игральные стол из-за многочисленных долгов: «Но пока — он беден, он запутался в долгах, он — накануне катастрофы. Он только что вынужден был постыдно спрятаться от армянина-ростовщика, приходившего требовать деньги по векселю».<sup>4</sup> Как указывает современная исследовательница, «Апелляция к Достоевскому в самом общем виде возникает в сценарии <...> в образе ночного Петербурга»<sup>5</sup> — фоном к истории страдающего от нищеты героя в киносценарии [Замятина] служат страшные реалии петербургской жизни, окружающие и героев Достоевского: «...ночной притон. Музыка, пение цыган, пляска. Пьяные слезы купца, публично кающегося в каком-то убийстве».<sup>6</sup> Этот фрагмент рифмуется со звуковым описанием «грязного, дрянного» петербургского трактира из «Преступления и наказания», где в один жуткий рев сливаются крики, пение и ругань: «В зале разливались песенники, звенели кларнет, скрипка и гремел турецкий барабан. Слышны были женские взвизги. <...>...на двадцати маленьких столиках, при криках отчаянного хора песенников, пили чай купцы, чиновники и множество всякого люда. Откуда-то долетал стук шаров на бильярде. <...> В комнатке

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 235.

<sup>2</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 37.

<sup>3</sup> Там же. С. 38.

<sup>4</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 62.

<sup>5</sup> Нушинова Н. И. Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939) и проблема взаимоинтеграции культур: Дисс. ... доктора искусствоведения. М., 2004. С. 288.

<sup>6</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 64.

находились еще мальчик-шарманщик, с маленьким ручным органчиком, и здоровая, краснощекая <...> певица, лет восемнадцати, которая, несмотря на хоровую песню в другой комнате, пела под аккомпанемент органчика, довольно сильным контральтым, какую-то лакейскую песню...».<sup>1</sup>

Замятинский Германн убежден, что только богатство «может дать ему *власть* над людьми, которую он жаждет».<sup>2</sup> Герой киносценария решает во что бы то ни стало завладеть секретом трех карт, следуя принципу Раскольникова — «*власть* дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее».<sup>3</sup> «Германн умоляет Томского познакомить его с Пиковой дамой, уж он сумеет добыть от старой графини тайну этих трех карт», однако герой «говорит это с такой жестокой решимостью, что Томский отказывается исполнить его просьбу».<sup>4</sup> Как и Раскольникова, идея власти пленяет Германна и толкает его на злодейство (в киносценарии герой идет к старухе с заряженным пистолетом).

О смерти графини в текстах Пушкина и Чайковского Лизавета узнает от Германна. В повести герой приходит в комнату Лизаветы: «Где же вы были? — спросила она [Лизавета] испуганным шепотом — В спальне у старой графини, <...> я сейчас от нее. Графиня умерла».<sup>5</sup> В опере Лиза сама появляется в спальне старухи:

Лиза.  
Что здесь за шум?  
(Увидя Германа.)  
Ты, ты здесь?

Герман.  
Молчи!.. Молчи!.. Она мертва,  
А тайны не узнал я!..<sup>6</sup>

Замятин же перерабатывает этот эпизод, добавляя в него новые детали: «Германн все еще с пистолетом в руке, не спуская глаз с мертвой старухи, пятясь, *отступает к две-*

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 439–440.

<sup>2</sup> Замятин Е. И. С. 62.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. С. 321.

<sup>4</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 62–63.

<sup>5</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 244

<sup>6</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 74.

ри — и здесь встречается с Лизой. Едва начав свою тираду по его адресу, Лиза замолкает: она видит его остановившиеся глаза, пистолет в его руке и — мертвую старую графиню...».<sup>1</sup> Приведенная цитата созвучна сцене из «Преступления и наказания», в которой Лизавета появляется на месте убийства старухи: Раскольников «...вдруг вскочил, схватил топор и выбежал из спальни. Среди комнаты стояла Лизавета, с большим узлом в руках, и смотрела в оцепенении на убитую сестру, вся белая как полотно и как бы не в силах крикнуть...».<sup>2</sup> Замятин, вероятно, оценил и использовал то обстоятельство, что героиню «Пиковой дамы» зовут так же, как и сестру старухи-процентщицы — Лизавета Ивановна.

В последующих главках киносценария Замятин резко отходит от пушкинской модели повести, выстраивая детективный сюжет с помощью приемов, использованных Достоевским в «Преступлении и наказании». В системе персонажей «Пиковой дамы» возникает следователь, «подозрительно напоминающий Порфирия Петровича».<sup>3</sup> С его появлением в сценарии напрямую связан мотив раскрытия преступления — убийства старухи. Поиск преступника начинается после того, как «один из слуг находит оброненный Германом пистолет и подает его доктору», который «приказывает немедленно послать за судебным следователем».<sup>4</sup> Вместе со следователем Замятин добавляет в киносценарий и сыщика, выслеживающего безумного Германа — ход, вероятно, сделанный под влиянием американского кинематографа или соответствующей западной прозы конца XIX — начала XX века. Из романа Достоевского в киносценарий попадет и признание в убийстве невинного персонажа: боясь за возлюбленного, «Лиза, плача, торопясь, несвязно начинает говорить, стараясь выгородить Германа и обвинить себя».<sup>5</sup> Сам герой, как и Раскольников, не осознающий себя преступником, в это время испытывает сильное желание вернуться

<sup>1</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 68–69.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. С. 65.

<sup>3</sup> Нусинова Н. И. Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939) и проблема взаимоинтеграции культур. С. 288.

<sup>4</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 70.

<sup>5</sup> Там же. С. 74.



на место преступления, в дом старухи. Однако, приехав «вместе с Томским [на панихиду] к дому старой графини Германн, к удивлению Томского, внезапно отказывается войти туда» — у героя «нет сил и уйти отсюда, в нем борются страх и желание войти в дом». <sup>1</sup> После фатального проигрыша Германн совершает «второе убийство старухи, теперь уже намеренное» <sup>2</sup>. Если Раскольников делает это во сне, то героиня Замятина — в бреду, злясь на «погубившую его карту»: «А, проклятая старуха! Тебя надо убить еще раз? — Он хватает чей-то лежащий на стуле кортик — и вонзает его в карту». <sup>3</sup>

В финальном эпизоде, где Замятин объединяет последние сцены из текстов Пушкина, Чайковского и Достоевского, возникает своеобразный синтез всех культурных слоев, интегрированных в киносценарии. Оставляя рассказ о Германне и тайне трех карт в зимнем петербургском локусе повести, Замятин помещает в финале летнюю сцену, созвучную солнечной поздней весне в либретто и жаре, сводящей с ума Раскольникова. При этом финальную сцену «Пиковой дамы», как и эпилог «Преступления и наказания», от основного повествования отделяет временная дистанция: «Со дня преступления его прошло почти полтора года...» (Достоевский) <sup>4</sup> — «Заключительная сцена в доме сумасшедших. Уже лето...» (Замятин). <sup>5</sup>

Финалы всех названных текстов тематически связаны между собой темой сумасшествия. В «Пиковой даме» и ее переложениях душевная болезнь оказывается кульминацией влечения Германна к тайне трех карт, а в эпилоге «Преступления и наказания» она упоминается как «модная теория временного умопомешательства»: некоторые «заклучали, что самое преступление [Раскольникова] не могло иначе и случиться как при некотором временном умопомешательстве». <sup>6</sup> При этом и у Замятина, и у Достоевского безумный герой

<sup>1</sup> Там же. С. 73.

<sup>2</sup> Нусинова Н. И. Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939) и проблема взаимоинтеграции культур. С. 288.

<sup>3</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 75.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. С. 410.

<sup>5</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 75.

<sup>6</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. С. 411.

соотносит себя с Наполеоном, вершителем судеб. Раскольников признается Соне: «...я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил...».<sup>1</sup> Однако, как и Раскольникову, движимому безумной идеей, Германну не удастся стать «настоящим» Наполеоном: «...в палату вошел Германн. Перед ним падают ниц, целуют его руки. Одни считают его величайшим богачом, другие — Наполеоном, третьи — святым».<sup>2</sup> Примечательно, что в повести Пушкина только другие персонажи указывали на внешнее сходство Германна с императором («Этот Германн, — продолжал Томский, — лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля»<sup>3</sup>; «В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну»<sup>4</sup>), а в либретто это сравнение вовсе опущено.

В опере во время последней встречи героя с Лизой обезумевший Германн не узнает свою возлюбленную: «(Хочет и отталкивает Лизу.) / Оставь меня! Кто ты? Тебя не знаю я! / Прочь! Прочь!».<sup>5</sup> В финале сценария замятинский герой также перестает узнавать Лизу, когда попадает в дом сумасшедших: «Он не узнает Лизу, он с царственной любовью благодарит ее за подношения и приказывает сопровождающему его больничному служителю выдать „этой девушке“ тысячу золотых».<sup>6</sup> Замятин отказывается от трагедийного финала Чайковского, в опере которого погибают оба возлюбленных: Лиза после разговора с Германном бежит к набережной и бросается в реку, а ее возлюбленный закалывает себя после проигрыша (автор киносценария позволил герою возить кортик лишь в даму пик на игральной карте). Однако Замятин обращается к идее спасения, овладевшей Лизой в либретто:

Так это правда! Со злодеем  
Свою судьбу связала я!  
Убийце, извергу навеки

<sup>1</sup> Там же. С. 318.

<sup>2</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 75.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. С. 244.

<sup>4</sup> Там же. С. 254.

<sup>5</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 83.

<sup>6</sup> Замятин Е. И. Пиковая дама. С. 75.

Принадлежит душа моя!

<...>

Кто б ни был ты, я все-таки твоя!

Бежим, идем со мной, спасу тебя!<sup>1</sup>

В финале киносценария рядом с Германном остается Лиза, навевающая его в доме сумасшедших, как Сонечка, не покидающая Раскольникова даже на каторге.

Таким образом, анализ предшествующей традиции помогает нам увидеть, как Замятин конструирует свою адаптацию «Пиковой дамы». С одной стороны, для достижения эффекта узнавания автору киносценария было важно сконцентрировать в нем ключевые детали предыдущих переложений пушкинской повести в оперном и кинематографическом искусстве. С другой же стороны, для наибольшего влияния на эмоции западного зрителя Замятин добивается сгущения во второй части сценария детективных приемов, komponуя мотивы Пушкина и Достоевского, называвшего «Пиковую даму» «верхом искусства фантастического».<sup>2</sup>

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Нусинова Н. И.* Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939) и проблема взаимоинтеграции культур: Дисс. ... доктора искусствоведения. М., 2004.
2. *Харви Б. Д.* Евгений Замятин — сценарист / Пер. с англ. Н. А. Циркуна // Киноведческие записки. 2001. № 53.

### REFERENCES

1. *Nusinova N. I.* Russkoe kinematograficheskoe zarubezh'e (1918–1939) i problema vzaimointegracii kul'tur: Diss. ... doktora iskusstvovedeniya. M., 2004.
2. *Harvi B. D.* Evgenij Zamyatin — scenarist / Per. s angl. N. A. Cirkuna // Kinovedcheskie zapiski. 2001. № 53.

<sup>1</sup> [Чайковский М. И. и др.]. «Пиковая дама» П. И. Чайковского. С. 83.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Письмо к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г. // Полн. собр. соч. Т. 30. Кн. 1. С. 192.