

Береснева Галина Андреевна

ОТ ПЬЕСЫ А. М. ГОРЬКОГО "НА ДНЕ" К КИНОСЦЕНАРИЮ Е. И. ЗАМЯТИНА

Статья посвящена анализу киносценария Е. И. Замятина "На дне" в связи с его литературным источником - одноимённой пьесой А. М. Горького. Рассматривается как воздействие идей А. М. Горького на художественный замысел Е. И. Замятина, так и то, как прозаик трансформирует сюжет и систему образов драмы, а также особенности перевода литературного произведения в киносценарий, ориентированный на иноязычную - французскую - публику. В отличие от предыдущих исследований, посвящённых сценарию Е. И. Замятина "На дне", в настоящей статье пристальное внимание уделяется не истории создания этого киносценария, а его текстовому и сценарному художественному своеобразию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(76): в 3-х ч. Ч. 1. С. 13-15. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Статья посвящена анализу киносценария Е. И. Замятина «На дне» в связи с его литературным источником – одноимённой пьесой А. М. Горького. Рассматривается как воздействие идей А. М. Горького на художественный замысел Е. И. Замятина, так и то, как прозаик трансформирует сюжет и систему образов драмы, а также особенности перевода литературного произведения в киносценарий, ориентированный на иноязычную – французскую – публику. В отличие от предыдущих исследований, посвящённых сценарию Е. И. Замятина «На дне», в настоящей статье пристальное внимание уделяется не истории создания этого киносценария, а его текстовому и сценарному художественному своеобразию.

Ключевые слова и фразы: Е. И. Замятин; А. М. Горький; киносценарий; литература и кинематограф; литература и сценарное творчество.

Береснева Галина Андреевна

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
thewretched92@gmail.com*

ОТ ПЬЕСЫ А. М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ» К КИНОСЦЕНАРИЮ Е. И. ЗАМЯТИНА

Известно, что в эмиграции Е. И. Замятин посвятил себя исключительно сценарному творчеству. К примеру, после смерти писателя в 1937 г. А. М. Ремизов написал следующее: «...за пять лет заграничной жизни, – продолжаю думать о Замятине, – всё он куда-то торопился... или это его сценарии отнимали всё его время? – кинематографический сценарий! какое отношение к словесному искусству?» [3, с. 451]. Существует несколько взглядов на этот факт творческой биографии писателя, однако это не является предметом данной статьи. Стоит также отметить, что Замятин, будучи состоявшимся и признанным прозаиком, работал в качестве сценариста до эмиграции: он написал сценарий и, как свидетельствуют письма Замятина, лично принимал участие в съёмках фильма А. В. Ивановского «Северная любовь» (1927), являющегося экранизацией его повести «Север»; написал сценарий картины «Дом в сугробах» (1928), основанный на собственном рассказе «Пещера», но впоследствии полностью переписанный Б. Леонидовым. Помимо этого, до эмиграции Замятин были написаны сценарии «Одиннадцать и одна» (1929), «Подземелье Гунтона» (май 1931). Крупный исследователь творчества Замятина М. Ю. Любимова также пишет о намерении кинокомпании «Межрабпом-Русь» экранизировать рассказ «Ёла» (1928). Однако эта задумка не воплотилась в жизнь [7, с. 408-416]. Таким образом, есть весомые основания говорить о том, что приход Замятина к сценарному творчеству в эмиграции является неслучайным. Также многие исследователи творчества писателя не раз отмечали схожесть структуры замятинской прозы с принципом монтажа в кинематографе. Даже сам Замятин отмечал, что «в каком-то смысле все мои литературные вещи были кинематическими; я никогда не объяснял; я всегда показывал и предлагал» [8, с. 104].

Одним из ключевых произведений периода эмиграции можно считать сценарий «На дне», основанный на пьесе А. М. Горького. Одноимённый сценарий был написан Замятиным в 1935 г., а уже год спустя на киностудии «Альбатрос» вышел фильм, режиссёром которого выступил Жан Ренуар. В парижской газете «Возрождение» от 5 декабря 1936 г. написано о закрытом показе фильма «На дне» для театровладельцев, а 10 декабря 1936 г. в парижском кинотеатре “Max Linder” состоялась премьера кинокартины [10, с. 344]. Однако Замятин не был единственным сценаристом: помимо прозаика в титрах фильма указаны Жак (Яков) Компанец, Шарль Спак и сам Жан Ренуар. Обращение Замятина к пьесе «На дне» нашло отражение в воспоминаниях Ю. П. Анненкова, который был близким другом семьи Замятиных: «Любовь к творчеству Горького и личная дружба с ним побудили Замятина перенести на французский экран какое-либо произведение Горького. После долгих колебаний Замятин остановил свой выбор на пьесе “На дне”. Задача была нелёгкая, так как атмосфера русского “дна” была чужда широкому французскому кинематографическому зрителю. Замятин решил её “офранцузить”, пересадить на французскую почву» [1, с. 276]. Горький, по словам самого Замятина на вечере памяти писателя, был осведомлён о намерении снять фильм и даже одобрил участие Замятина в создании картины, однако сценарий не удалось отправить автору, так как к этому времени Горький скончался. Однако слова Замятина противоречат воспоминаниям Жана Ренуара, который утверждал, что сценарий был отправлен Горькому на одобрение.

Стоит сказать, что Замятин, будучи студентом гимназии XIX века, соответственно, обучался по канонам французского языка XIX, а не XX века. Можно предположить, что на момент эмиграции в Париж он не владел современным французским языком в достаточной степени. Тем не менее, уровень владения языком позволял существовать в иноязычной среде. «Он говорит по-французски очень осторожно, без уверенности в словаре, – но на лице у него такое стремление быть понятым, что слушаешь его, можно сказать, увлечённо» [5, с. 198], – так комментирует встречу с прозаиком А.-Ф. Поттешер, взявший в 1934 г. интервью у Замятина для парижской газеты “Comœdia”. Несмотря на то, что текст сценария написан по-русски, Замятин, тем не менее, осознавал, что картина будет воспринята в иноязычной и инокультурной дискурсивной среде.

В какой-то степени Замятин также снимает и социальный пафос русского «дна», присущий пьесе Горького, который, возможно, не в полной мере был бы понятен французской публике.

В сценарии Замятина отсутствуют некоторые действующие лица из пьесы Горького: Медведев, Клещ, Анна, Квашня, Бубнов, Кривой Зоб, а Сатин и Татарин лишь однажды упомянуты. При этом Замятин меняет Медведева на Пристава, вводит несколько второстепенных героев и слугу Барона – старика Фёдора. Также стоит отметить, что на первый план Замятин выводит фигуры Васьки Пепла и Барона, делая их главными героями сценария. Кроме того, Замятин также вводит предысторию Барона, отсутствующую в первоисточнике. В пьесе Горький показывает последовательное уничтожение ценностей буржуазного общества, к которому принадлежал Барон, что является значимым и для Замятина, включившего в сюжет историю его падения на «дно». В связи с изменением системы образов драмы трансформировался и её философский дискурс.

Как и в случае со сценарием «Подземелье Гунтона», писателя волнует тема справедливого суда: во-первых, когда Барон приходит в участок, чтобы оправдать по недоразумению арестованного из-за него Ваську Пепла, а во-вторых, когда Пепла несправедливо обвиняют в убийстве Костылёва [Там же, с. 147-157]. Показательной является финальная сцена сценария, когда жители ночлежки во главе с Бароном требуют от Василисы, чтобы та призналась в убийстве своего мужа, и последующая сцена в участке, когда «вся толпа... требует ареста Василисы и освобождения Пепла» [3, с. 176]. В целом развязка представляет собой счастливое завершение сюжета, так называемый хэппи-энд, который отсутствует в пьесе Горького.

Как отмечает М. Ю. Любимова [4], Замятин не соблюдает единство места, о котором он говорит в одной из лекций по технике художественной прозы «О сюжете и фабуле», в отличие от горьковской пьесы, действие которой происходит либо в ночлежке, либо в месте, находящемся рядом с ней. Данное утверждение требует некоторого уточнения. Несмотря на то, что всё третье действие горьковской пьесы разворачивается на «пустыре», находящемся рядом с ночлежкой Костылёвых, который описан как «засорённое разным хламом и заросшее бурьяном дворовое место» [2, с. 121], тем не менее, Горький, как и Замятин, нарушает единство места. Таким образом, кажется нецелесообразным утверждать, что «Замятин нарушил присущий пьесе Горького закон единства места» [4, с. 380]. Также необходимо подчеркнуть, что киносценарий, в силу своей природы и своих законов построения сюжета, не может строиться по законам драматургии, а следовательно, – происходит выход за пределы ночлежки: действие перемещается то на улицу, то в квартиру Барона, то в участок и т.д. Стоит также отметить, что жизнь обитателей ночлежки, по Горькому, – замкнутый круг, из которого до прихода Луки нет выхода. Тем не менее, Замятин буквально выводит действие за пределы ночлежки и даёт свободу, а также надежду на счастливое завершение истории Пепла, как уже говорилось ранее. Н. И. Нусинова объясняет это следующим образом: «Но поскольку Россия представлена здесь во французском облике, жизнь героев пьесы Горького сценаристу кажется довольно радужной, и на смену российскому духу безысходности приходит французское жизнелюбие» [6, с. 213-214]. Здесь можно сказать о том, что при написании сценария Замятин был ориентирован своими соавторами на восприятие кинокартины массовым французским зрителем. Важными представляются воспоминания Ю. П. Анненкова, который писал, что «не кинематографическая, а более рафинированная французская театральная публика была уже давно знакома с пьесой Горького, представленной в Париже, в постановке Люнье-По, 12 октября 1905 года... и – позднее – 22 марта 1922 года, в постановке Георгия Питоева» [1, с. 277-278].

Таким образом, замысел Замятина был ориентирован не на элитарную публику, но на массовую, как уже говорилось ранее. Прослеживается воздействие общих тенденций массовой культуры, которым следует прозаик. Замятин касается универсальных тем и сюжетов, переключает внимание с философских проблем, представленных в горьковской пьесе, на остросюжетные коллизии, любовные линии, проблему справедливого и честного суда, что было более понятно массовому французскому зрителю, не знакомому с пьесой «На дне». Вследствие этого Замятин также отказывается от некоторых действующих лиц, сюжетных линий либо трансформирует их. Можно также предположить, что Замятин был знаком с работой В. Б. Шкловского «Литература и кинематограф» (1923), в которой автор писал о том, что не все сюжетные линии и не всех героев литературного произведения возможно перенести на экран в силу того, что кинематограф живёт и развивается по своим законам [9].

Список источников

1. Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: цикл трагедий: в 2-х т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. 346 с.
2. Горький М. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. 608 с.
3. Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5-ти т. / сост., подгот. текста и коммент. С. С. Никоненко, А. Н. Тюрина. М.: Дмитрий Сечин; Республика, 2010. Т. 4. Беседы еретика. 510 с.
4. Любимова М. Ю. О законе художественной экономии, фабуле и новых концах (Е. Замятин – сценарист французского фильма «На дне») // Russian Studies: ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. № 2. С. 375-385.
5. Новое о Замятине: сборник материалов / сост. Л. Геллер. М.: МИК, 1997. 328 с.
6. Нусинова Н. И. Когда мы в Россию вернёмся... Русское кинематографическое зарубежье (1918-1939). М.: НИИК; Эйзенштейн-центр, 2003. 464 с.
7. Рукописные памятники. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб.: РНБ, 1997. Вып. 3. Ч. 1. 436 с.
8. Харви Б. Д. Евгений Замятин – сценарист // Киноведческие записки. М., 2001. № 53. С. 97-107.
9. Шкловский В. Б. Литература и кинематограф // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М.: Академический проект; Альма Матер, 2016. С. 205-245.
10. Янгиров Р. М. Хроника кинематографической жизни русского зарубежья: в 2-х т. М.: Книжница; Русский путь, 2010. Т. 2. 1930-1980. 640 с.

FROM A. M. GORKY'S PLAY "THE LOWER DEPTHS" TO Y. I. ZAMYATIN'S SCREENPLAY**Beresneva Galina Andreevna***Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
thewretched92@gmail.com*

The article analyzes Y. I. Zamyatin's screenplay "The Lower Depths" in relation to its literary source – A. M. Gorky's play of the same name. The author examines the influence of A. M. Gorky's ideas on Y. I. Zamyatin's artistic intention, analyzes how the writer transforms dramatic story and the system of images as well as the peculiarities of transforming literary work into a screenplay addressed to a foreign – French – audience. Contrary to previous researches dedicated to Y. I. Zamyatin's screenplay, the study focuses not on its history but on its textual and script-related artistic originality.

Key words and phrases: Y. I. Zamyatin; A. M. Gorky; screenplay; literature and cinematograph; literature and script writing.

УДК 82-94

В статье рассматриваются особенности эстетической рефлексии в автобиографии художника-эмигранта К. А. Коровина «Моя жизнь». Тенденция авторской эстетической рефлексии обусловлена поиском живописцем своего творческого пути, осмыслением собственной художественной деятельности и оценкой творчества современников. Отмечается, что в рамках автобиографического повествования в качестве аргументации / контраргументации для обоснования собственных эстетических суждений художник использует «чужое слово».

Ключевые слова и фразы: эстетическая рефлексия; метапоэтика; автобиография; изобразительное искусство; первая волна эмиграции; К. А. Коровин.

Галькова Алёна Вадимовна*Национальный исследовательский Томский государственный университет
Kalosagahtos@gmail.com***ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ
В АВТОБИОГРАФИИ К. А. КОРОВИНА «МОЯ ЖИЗНЬ»**

Константин Алексеевич Коровин (1861-1939) – блестящий русский художник, работавший в разных жанрах, театральным декоратором, пробовавший свои силы в монументальной живописи и прикладном искусстве, обладавший особым колористическим даром. В своем художественном творчестве К. А. Коровин, помимо таланта живописца, проявил и талант литератора. Первые два очерка художника «Причуды Шаляпина» и «Как мы начинали» (об И. И. Левитане) были опубликованы в 1911 г.

Современник К. А. Коровина театальный критик В. Я. Светлов писал об очерках и рассказах художника, выходявших в печати с 1929 г., в своем «Письме из Парижа», опубликованном в рижской газете «Сегодня»: «Перед читателем возникают образы, пейзажи и сцены, как будто он видит их написанными на холсте в той же живой, блестящей, импрессионистской манере, которая является органической природой этого изумительного художника-поэта. <...> Но Коровин не только поэт и художник краски. Он еще поэт и художник слова» [4, с. 12].

Автобиография «Моя жизнь» была написана К. А. Коровиным во Франции за семь месяцев – с декабря 1934 г. к июлю 1935 г. Инициатором создания и публикации воспоминаний выступил друг художника – С. Ф. Дорожинский. Машинопись, представленная живописцем, объемом 120 страниц была напечатана только в 1970 г. в нью-йоркской газете «Новое русское слово» её редактором Марком Вейнбаумом, приобретшим у вдовы С. Ф. Дорожинского данный текст [Там же, с. 22]. В России автобиография была напечатана в 1971 г. в издании «Константин Коровин вспоминает» [3]. Критика писала о неизгладимом впечатлении, которое производит собранная в данной книге мемуарно-автобиографическая проза К. А. Коровина, называя её «лирической» и характеризуя как исповедь по причине глубокой эмоциональности, отражения в ней реального мира сквозь призму душевного состояния автора, – в основе произведений К. А. Коровина лежит нечто «нелегко уловимое: самоощущение художника в породившей его среде. В среде общественной и природной...» [10, с. 183].

В процессе создания автобиографического произведения художник постоянно рефлексировал над собственным творчеством. Анализ рефлексии, то есть самоинтерпретации, которая в высшей степени проявляется в мемуарной прозе, позволяет раскрыть авторский код, заключенный в автобиографии. Эстетическая рефлексия лежит в основе автобиографического повествования К. А. Коровина, что, несомненно, обусловлено специфической точкой зрения живописца, а не профессионального писателя, к тому же представлявшего тип художника-новатора в русском искусстве. Выявление форм, тем, способов введения эстетической рефлексии в структуру автобиографического текста позволяет охарактеризовать специфику саморепрезентации авторского