

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

**Экранизация «Барышни-крестьянки» 1995 г.: повесть А. С. Пушкина
– сценарий А. Н. Житинского – фильм А. Н. Сахарова**

Бакалаврская работа III курса
студентки отделения
славянской филологии
Дианы Мяэсалу

Научный руководитель –
науч. сотр. Т. Н. Степанищева

Тарту 2020

Оглавление

Введение.....	3
Глава I Повести Белкина в исследовательской литературе	8
Глава II «Барышня-крестьянка»: повесть А. С. Пушкина и «киноповесть» А. Н. Житинского	18
Глава III «Барышня-крестьянка»: соотношение «литературного сценария» и экранизации	36
Заключение	47
Список использованной литературы.....	50
Resümee	52
Lihtritsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks	54

Введение

Темой настоящей работы является современная экранизация классического литературного произведения. Объектом исследования будут повесть А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка», одноименная повесть А. Н. Житинского, написанная как сценарий, и фильм, который снял по нему режиссер А. Н. Сахаров; а предметом — изменения, которым подвергся в процессе «перевода» текст-источник. Таким образом, мы будем анализировать соотношение трех текстов, двух литературных и одного кинематографического: повесть Пушкина (1830) → повесть-сценарий Житинского (1992) → фильм Сахарова (1995).

Экранизации произведений русского классика имеют длинную историю. В конце прошлого века был подготовлен «Пушкинский кинословарь», который представляет обширный список фильмов и дает обзор влияния Пушкина на киноиндустрию. Авторы-составители кинословаря в предисловии отмечают, что экранизировать Пушкина в России начали практически сразу после появления кинематографа: «пушкинское творчество давно вошло в народное сознание, благодаря чему тогдашний зритель легче преодолевал немому экрану» [Пушкинский кинословарь: 7]. То есть можно сказать, что Пушкин был своего рода посредником, помог понять и принять новый вид искусства в России. В словаре собраны разнообразные сведения — о русских и зарубежных экранизациях произведений, об использовании пушкинских цитат в различных фильмах, об образе самого Пушкина в киноискусстве и многое другое. Фрагмент театральной постановки «Бориса Годунова» (1907), снятый оператором А. Дранковым, считается первым в истории русским кинофильмом [Там же: 15]. Интересующая нас повесть «Барышня-крестьянка» была впервые экранизирована в 1912 г. под руководством Петра Чардынина (фильм сохранился без надписей) [Там же: 23]. Следующая экранизация «Барышни-крестьянки» была осуществлена в 1916 г., но не сохранилась [Там же: 30]. Следует заметить, что в словарь не был включен телеспектакль режиссера Д. Луковой 1969 г.: «Телевизионная муза представлена в нем <словаре. — Д. М.> лишь некоторыми игровыми фильмами, без которых любой справочник по кинопушкиниане был бы неполным» [Там же: 8]. После этого на экраны вышла последняя известная нам экранизация 1995 г. режиссера Сахарова.

Конечно, постановки фильмов по пушкинским произведениям вызывали интерес и у исследователей. Например, Н. С. Горницкая в статье «Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве» отмечает, что одной из главных причин обращения кино к

литературной классике является возможность обновления, привнесения истории в современность [Горницкая: 278]. И хотя историзм экранизаций очень проблематичен, зрители обращают внимание именно на эту сторону постановок. Например, в отзывах на фильм «Барышня-крестьянка» 1995 г. на сайте Youtube зрители отмечают именно передачу «атмосферы» как удачу создателей фильма, ср. (в цитатах сохранены орфография и пунктуация источника): «Удивительно как передана в фильме АТМОСФЕРА того времени...», «Сотый раз смотрю и получаю удовольствие от игры актёров и атмосферы того времени», «Костюмеры постарались, всё смотрится достоверно» [Youtube]. Существует также статья Т. В. Рыжковой «"Повести Белкина" в кино: "Барышня-крестьянка"», в которой упоминается интересующая нас экранизация Сахарова, но эта статья довольно маленькая и специальная (учебно-методической направленности) — что побуждает нас к более подробному анализу.

В конце своей статьи Горницкая рассуждает о «соотношении литературы и кино» [Горницкая: 304], однако эта статья была написана в конце 1960-х гг. и, конечно, устарела. Углубленно занимается различными переводами текстов, в том числе — переводом литературного текста на экран, эстонский литературовед, культуролог и семиотик Пеэтер Тороп. В своей монографии «Тотальный перевод» Тороп отмечает, что при переводе литературного текста на экран действует принцип экстратекстового перевода [Тороп: 14], но «связность в переводе достигается не только на уровне языка <...> необходимо визуальное единство, то, что актуализируется в экранизации» [Там же: 16]. Ссылаясь на высказывание Р. Шульте, автор монографии пишет, что переводчик должен при переводе помнить о визуализации своего текста [Там же: 16]. Нам кажется, что при работе с оригинальной «Барышней-крестьянкой» Житинский был хорошо осведомлен об этом, ведь его повесть выглядит как настоящий сценарий к фильму, только без выделенных реплик и ремарок.

Нам представляется важным рассказать немного и о мифах о Пушкине, так как любое обращение к творчеству или биографии этого автора, в силу его особенностей, будет активизировать те или иные стороны пушкинской мифологии. Для подтверждения нашего высказывания обратимся к комментариям зрителей на Youtube (по-прежнему сохраняя в цитатах орфографию и пунктуацию источника): «Ну что сказать, Пушкин это гений, знаток любовных историй»; «Как замечательно что Александр Сергеевич был так добр к героям» [Youtube]. Мифологизация Пушкина продолжается, его образ меняется с каждым новым поколением, а поскольку в современном мире кино становится все более

популярным, на образ Пушкина влияет облик актеров, которые играют его в кино (к примеру, фильм «Страстной бульвар» 1999 г.), а его произведения начинают восприниматься сквозь призму экранизаций.

В своей статье «Образ Пушкина: исторические метаморфозы» О. С. Муравьева сосредотачивается на мифах, которые возникали и сохранялись в разные эпохи [Муравьева: 113]. Она отмечает, что уже при жизни Пушкина началось мифотворчество: формировались определенные представления о поэте, и современники ожидали, что Пушкин будет им соответствовать, но он не оправдывал ожидания, которые были заложены в мифах [Там же: 114]. Эту мысль можно связать и с творчеством русского классика: Пушкин играл со своими читателями, не всегда оправдывал ожидания.

Есть различные направления мифологизации Пушкина. Народная версия национального культурного мифа о Пушкине, возникла по словам О. Р. Николаевой в статье «"Барышня-крестьянка" в народных пересказах», в XX в. [Николаева: 297] — после того, как сюжет повести перешел в крестьянский фольклор. Повесть потеряла первоначального автора и превратилась в весьма популярную веселую сказку со счастливым концом. Ее известность автор статьи объясняет сочетанием нескольких черт — сюжета с участием крестьян, любовной истории и неожиданной развязки. Мотив переодевания героев был читателям уже знаком, но у Пушкина он был представлен в новом ключе. Эта повесть отвечала на культурные и художественный запросы того времени, конца XIX в. — начала XX в. [Там же: 298].

Как мы уже сказали, экранизаций «Барышни-крестьянки» было несколько, но мы остановились на фильме 1995 г. как наиболее современном и потому интересном для анализа. Создатели фильма при съемке ориентируются на современного зрителя, так или иначе «переводят» исторический материал на язык современного искусства, адаптируют классику к современным представлениям. Экранизация в этом смысле представляет время, когда создается она, а не время создания исходного произведения.

Прежде чем обратиться к анализу, перечислим создателей интересующего нас фильма и актеров, исполнявших главные роли в нем. Автором первоначального, «литературного», сценария был А. Н. Житинский (1941 – 2012), известный писатель, драматург, сценарист и журналист. Ко времени работы над переработкой пушкинской повести он был уже достаточно опытным сценаристом. В 1983 г. в прокат вышел фильм «Уникум», снятый по мотивам его повести «Снюсь»; в 1985 г. — фильм «Переступить

черту», а 1989 г. — «Лестница», также основанные на повестях Житинского [Житинский Wiki]. Таким образом, он знал, как работает литературное произведение и как его можно «перевести» на язык киноискусства. Знание пушкинского творчества позволило Житинскому наполнить сценарий «Барышни-крестьянки» цитатами и отсылками к другим произведениям Пушкина, что объясняет подзаголовок повести — «По мотивам одноименной повести Пушкина» [Житинский: 196]. Максимально точное следование источнику не входило в намерения сценариста, на что он указывает в предисловии к изданию своих «киноповестей»: работа «по мотивам» — «удобная форма создания киноверсий прозы, когда можно уйти достаточно далеко от оригинала» [Житинский: 3]. То есть он ставил цель не сохранить во всей полноте смысл повести Пушкина, а «помогать автору фильма – режиссеру и выполнять его пожелания» [Там же].

Режиссером и одним из сценаристов фильма является А. Н. Сахаров (1934–1999). Экранизация «Барышни-крестьянки» стала одной из последних его работ. У него уже был опыт экранизации литературных произведений: «Снежная сказка» 1959 г. (по мотивам книги В. Витковича и Г. Ягдфельда «Сказка среди белого дня»), «Перевал» 1961 г. (по мотивам повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке»), «Коллеги» 1962 г. (по мотивам одноименной повести В. Аксенова), «Чистые пруды» 1965 г. (по мотивам произведений Ю. Нагибина), «Морские рассказы» 1967 г. (по мотивам рассказа «Скорпион и вата» Б. Житкова). Возможно, опыт съемок такого рода экранизаций позволил Сахарову снять фильм, который полюбился зрителям. На это указывают опять же комментарии зрителей на Youtube (в цитатах сохранены орфография и пунктуация источника): «Фильм, как таблетка от депрессии, как валерианка. Смотрела 100 раз», «Один из самых моих любимых фильмов!», «Прекрасный ФИЛЬМ...», «Очень люблю этот фильм» [Youtube]. Сахаров был востребованный режиссер, как видно из перечня фильмов, у него были различные награды («Народный артист РСФСР», «Заслуженный деятель искусств РСФСР», «Государственная премия СССР» и Орден «Знак почета») [Сахаров Wiki] — эти награды давали ему некоторую свободу в выборе того, что он хочет снимать, и что важнее — как хочет снимать.

Художником-постановщиком «Барышни-крестьянки» является Людмила Кусакова. До работы над этим фильмом у нее за плечами было уже два десятка фильмов и награды за эти работы [Кусакова Wiki]. То есть, основываясь на опыте, она знала, как нужно показать локации, героев в фильме так, чтобы это было захватывающе и правдоподобно.

В фильме снимались известные российские актеры Леонид Куравлев (Григорий Иванович Муромский), Василий Лановой (Иван Петрович Берестов), а актеры, сыгравшие Лизу и Алексея, Елена Корикина и Дмитрий Щербина, фактически дебютировали в нем. Мисс Жаксон сыграла Людмила Артемьева, на тот момент больше известная по театральным ролям. В роли Насти снялась малоизвестная тогда начинающая актриса Екатерина Редникова.

Выбор темы и материала для настоящей работы был обусловлен тем, что творчество Пушкина изучено подробно, и, в частности, работ, посвященных «Повестям Белкина», немало, но входящая в цикл «Барышня-крестьянка» остается без должного внимания. При этом экранизации повести появлялись неоднократно, что указывает на популярность сюжета. Однако о них практически ничего не написано, а интересующей нас экранизацией, кажется, вообще никто специально не занимался. Ее анализ поможет дополнить, на наш взгляд, обзор фильмов по мотивам произведений Пушкина. Выбор научной литературы, как и дополнительных источников для анализа обусловлен спецификой интересующей нас темы. Мы будем опираться на специальные работы о «Повестях Белкина» и, в частности, о «Барышне-крестьянке», а также на работы, посвященные пушкинскому творчеству в целом.

Конечной целью работы является выявление изменений, сделанных в экранизации сравнительно с повестью Пушкина. Для достижения этой цели нам нужно выполнить следующие задачи: ознакомиться с двумя повестями и экранизацией; сравнить повесть Пушкина и повесть Житинского на предмет совпадений и расхождений; затем проанализировать повесть Житинского в сопоставлении с экранизацией Сахарова.

Работа состоит из введения с постановкой проблемы, историографической главы, где будет дана краткая история изучения «Повестей Белкина», в частности «Барышни-крестьянки»; за ней последуют главы с анализом повестей и экранизации: во второй главе двух повестей, а в третьей — повести Житинского с фильмом. Завершают работу заключение и список использованной литературы.

Глава I

Повести Белкина в исследовательской литературе

В настоящей главе нашей целью является представить в основных чертах историю изучения «Повестей Белкина» и ее проблематику, а также осветить существующие интерпретации повести «Барышня-крестьянка».

Ю. М. Лотман в монографии «Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя» подробно пишет о том периоде в жизни Пушкина, который важен для нашей работы — о пребывании в Болдино осенью 1830 года. Поэт уехал в деревню в надежде быстро разобраться со своими финансами, чтобы вернуться в Москву и сыграть свадьбу с Н. Н. Гончаровой. Но в силу того, что неподалеку распространялась холера и был введен карантин, Пушкин не смог сразу вернуться в столицу. Это обстоятельство, несмотря на весь драматизм ситуации, обрадовало поэта, ведь он мог спокойно в это время заниматься своим творчеством.

События, которые его окружали: холера (ее опасность даже возбуждала его), революционная атмосфера в Европе и России, — живо интересовали Пушкина и побуждали к размышлениям и творчеству. За несколько болдинских недель он успел написать множество произведений в различных жанрах [Лотман: 140-145]. По заключению Лотмана, именно в тот период «пушкинский талант достиг полного расцвета» [Там же: 145]. Именно в Болдино Пушкин писал цикл «Повести Белкина», его первое законченное прозаическое произведение. В цикл входят пять повестей: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка». Последняя из них, как мы уже говорили, будет одним из объектов нашего исследования. Согласно мнению Лотмана, «Повести Белкина» носили экспериментальный характер и задали новое направление в развитии русской литературы: «Вводя условный образ повествователя Ивана Петровича Белкина и целую систему перекрестных рассказчиков, Пушкин проложил дорогу Гоголю и последующему развитию русской прозы» [Там же: 146].

В статье «Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века» Л. С. Сидяков поместил пушкинскую прозу в контекст развития малой прозы в России первой трети XIX в. Он пишет, что история русской повести вообще началась с Карамзина, и благодаря ему этот жанр занял прочное место в репертуаре русской прозе

[Сидяков: 201]. Такой вывод исследователя важно отметить, так как именно известную повесть Карамзина «Бедная Лиза» переосмысляет Пушкин в «Барышне-крестьянке». По мнению Сидякова, неважно, что проза Пушкина не была столь влиятельна при жизни автора (подробнее об этом будет сказано ниже), гораздо более существенно, что она повлияла на последующее развитие русской прозы и, в частности, на «классический русский роман XIX века» [Там же: 218]. Б. В. Томашевский в своей монографии «Пушкин» также указывает, что «Повести Белкина», несмотря на довольно холодный прием, появились вовремя. Пушкин прекрасно понимал развитие литературы, и его новаторство было «плавным переходом» на новую ступень развития [Томашевский: 515].

Переходя к самим повестям, для начала нужно очертить, как они воспринимались современниками Пушкина и последующими поколениями, чтобы получить более полную историческую картину интерпретаций. В. В. Головин в статье «"Барышня-крестьянка": Почему Баратынский "ржал и бился"» (одной из немногих посвященных именно этой повести из цикла) выделяет критерии, по которым можно разделять оценки критиков. Одни отзывались о повестях отрицательно; другие считали повести пародиями; лишь немногие из современных критиков отзывались о повестях положительно; а кто-то вовсе «ржал и бился», как Баратынский — по утверждению самого автора повестей. Среди положительных отзывов о повестях была реплика М. Н. Волконской, которая писала, что «нет ничего привлекательнее и гармоничнее этой прозы. Всё в ней картина. Он (Пушкин) открыл новые пути нашим писателям» [цит. по: Головин: 119-120]; примечательно, что с ее словами совпадает формулировка Лотмана, процитированная выше. Известно, что писатели-современники Пушкина приняли настоящий цикл повестей весьма неоднозначно. Считалось, что «Повести Белкина» недостойны дарования «великого русского поэта», из-за простого на первый взгляд построения текстов их не воспринимали всерьез. По мере развития русской прозы и углубления исследований это мнение перешло в разряд устаревших.

Исследователи оценивали место «Повестей Белкина» в движении русской литературы с исторических позиций. В статье В. М. Марковича «"Повести Белкина" и литературный контекст» обсуждаются различия между «классикой» и «беллетристикой» в русской литературе и, в частности, поднимается вопрос, к какому из этих комплексов относятся «Повести Белкина». Автор статьи считает, что в основном определение литературной иерархии не составляет проблемы, но бывают случаи, когда эти границы

размываются. Одним из таких случаев Маркович считает именно «Повести Белкина» — в них есть все черты, чтобы называться классическим произведением, но также можно найти и особенности беллетристических произведений. Маркович суммирует суждения о повестях, которые закрепились у исследователей, например, что Пушкин пытался «вновь ввести» в них черты «массовой литературы» — в обновленном виде, и показать, что такие повести могут «удовлетворить новые и более высокие требования» [Маркович: 65]. «Повести Белкина», согласно такому пониманию, можно определить как классическое произведение с элементами беллетристики. В финале своей статьи Маркович пишет, что одним из главных качеств «Повестей Белкина» является постоянное семантическое приращение: перечитывая их, можно каждый раз открывать новые мотивы, отмечать новые смыслы, — а именно возможность постоянного переосмысления и делает произведение «классическим» [Там же: 85].

Как пишет Сидяков в уже упомянутой статье «Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века», для Пушкина в этих повестях были важны объективность и изображение бытовой жизни во всей ее простоте и сложности [Сидяков: 199]. Пушкин изображал разные стороны жизни, его герои были из разных слоев общества: дворяне («Метель», «Барышня-крестьянка»), военные («Выстрел»), мелкие чиновники («Станционный смотритель») и московские ремесленники («Гробовщик») [Там же: 200]. Новизну пушкинской прозы Сидяков усматривает в том, что писатель «брал обыденную сторону жизни, стремясь правдиво, “без романтических затей” изобразить ее» [Там же: 199]. Здесь мы выдвинем предположение, что поскольку для читателей в 1830-е годы были актуальны, прежде всего, романтические повествовательные модели, несоответствие им пушкинских повестей заставляло читателей воспринимать их несерьезно, так как они не привыкли еще к такому образу повествования.

Г. А. Гуковский в монографии «Пушкин и проблемы реалистического стиля» отзывается о «Барышне-крестьянке» как о «повести в духе добродушной старины» [Гуковский: 115]. Как нам кажется, подход Гуковского может быть соотнесен с подходом Сидякова из вышеупомянутой статьи. Сидяков указывает, что Пушкин писал об разных слоях общества, а Гуковский указывает на то, как это повлияло на восприятие «Повестей Белкина». Автор монографии пишет, что социальная принадлежность героев «повестей» помогает понять их внутренний характер. [Гуковский: 295]. Наряду с этим Гуковский отмечает внутреннее единство «Повестей Белкина» — они «построены на материале

одной эпохи и одной и той же национальной культуры» [Там же: 295-296], их объединяет рассказчик И. П. Белкин, чей «простодушный взгляд на вещи» отразился в повестях. Однако при этом повести «вовсе не единообразны ни по тону, ни по кругу явлений действительности, ни по отношению к ней и пониманию ее» [Там же: 296].

Интересно, что уже современники Пушкина признавали достоинство авторского стиля в «Повестях Белкина», хотя отзывы о содержании повестей в основном были отрицательными. Конечно, когда историческая оценка дарования Пушкина уже сложилась, исследователи исключительно высоко оценивали язык повестей. С. И. Абакумов в статье «Из наблюдений над языком “Повестей Белкина”» пишет, что Пушкин считал, что русскому литературному языку не хватает простоты, точности и естественности [Абакумов: 68], и поэтому в своей прозе разрабатывал именно эти стороны стиля. Поэтому впоследствии исследователи отмечали, что язык «Повестей Белкина» отличается именно теми особенностями, которые Пушкин ценил и стремился развить в языке русской литературы [Там же: 69].

Настоящий интерес к «Повестям Белкина» начал появляться лишь в 40-ые годы XIX века; Бетеа и Давыдов в статье «Угрюмый купидон: Поэтика пародии в “Повестях Белкина”» связывают его с появлением гоголевской натуральной школы и раннего Достоевского. По-настоящему же оценили и признали важную роль повестей в русской литературе только в XX веке [Бетеа, Давыдов: 201-202]. Как нам кажется, это произошло из-за того, что во второй половине XIX в. начала складываться и развиваться научная традиция изучения Пушкина, и на рубеже XIX-XX вв. она сильно шагнула вперед. «Повести Белкина» перечитали заново, более внимательно и глубоко, что позволило заново оценить их. Авторы статьи, описывая историю изучения «Повестей Белкина», отмечают, что со временем формируется представление о них как о цельной и продуманной системе текстов, объединенных тематически, стилистически и композиционно. Главной целью Бетеа и Давыдова стал анализ поэтики цикла в аспекте пародийности. Их основная мысль заключается в том, что Пушкин пародирует существующие литературные мотивы, но лишь отчасти. Используя в своих повестях эпитафии, Пушкин идет по знакомому литературе пути, но если обычно эпитафии носят в себе информацию о содержании текста, то Пушкин обманывает ожидания читателей — сюжет сворачивает в совершенно ином направлении [Бетеа, Давыдов: 211]. В «Барышне-крестьянке» литературная пародия развернута иным образом (о чем будет подробнее сказано ниже). Отметим также, что эпитафия к нас интересующей повести («Во

всех ты, Душенька, нарядах хороша» Богданович [Пушкин: VIII, 109]), не появляется в повести Житинского, но вновь возникает в фильме – Алексей говорит это Лизе после того, как раскрыл ее обман [1:42:39-1:42:40]¹.

Но, несмотря на интерес ученых, исследования «Повестей Белкина» долгое время оставались выборочными, не все повести равно подвергались анализу. Так, например, В. М. Маркович уже в упомянутой статье «"Повести Белкина" и литературный контекст» обращается преимущественно к анализу более «серьезных» повестей («Выстрел», «Метель», «Станционный смотритель»), замечая, что нет необходимости отдельно останавливаться на «Барышне-крестьянке» и «Гробовщике», так как их разборы будут похожи на предыдущие [Маркович: 84]. Интересующая нас повесть, «Барышня-крестьянка», значительно меньше занимала ученых, чем остальные повести из цикла (то же можно сказать и о «Гробовщике»). Видимо, одной из причин невнимания могло стать положение повести в цикле (она его завершает), но важнее были особенности ее сюжета: «Барышня-крестьянка» является из всех повестей наиболее «легкой» и комической и воспринимается скорее как водевиль, чем как серьезная повесть.

Такая точка зрения на «Барышню-крестьянку» сложилась очень рано. Она восходит, кажется, к высказываниям критика В. Г. Белинского, который был авторитетом для последующих критиков, и можно сказать, что его мнение формировало отношение к «Повестям Белкина». В статье «Сочинения Александра Пушкина» он назвал интересующую нас повесть «жалкой» и развернул ее характеристику следующим образом: «„Барышня-крестьянка“, неправдоподобная, водевильная, представляющая помещичью жизнь с идиллической точки зрения...» [Белинский: 577]. Хорошо известно, что Белинский невысоко ставил прозу Пушкина, заведомо ниже его поэзии: «Пушкин был по преимуществу поэт, художник и больше ничем не мог быть по своей натуре» [Белинский: 579]. В сравнении с гоголевскими «Вечерами на хуторе близ Диканьки» пушкинские повести, по мнению Белинского, явно проигрывали. Как и многие другие, Белинский считал, что «Повести Белкина» не были достойны пушкинского таланта, хотя и делал оговорку — это не значит, что «в них уже вовсе не было ничего хорошего» [Белинский: 577].

¹ Здесь и далее ссылки на фильм будут даваться в тексте в квадратных скобках, с указанием временных границ эпизода.

Осветив проблематику восприятия «Повестей Белкина», современного Пушкину и последующих десятилетий, обратимся к исследованиям, посвященным этому литературному циклу, и посмотрим, на какие аспекты обращали свое внимание исследователи.

В совместной статье «К изучению прозы Пушкина (II)» Е. Э. Лямина, Н. В. Назарова и А. Л. Осповат акцентировали множественность представленных оценок главных персонажей в «Барышне-крестьянке» (в самом начале повести) и подчеркнули, что эти мнения разноречивы и в результате создают своего рода «информационный шум», который может запутать читателя и не дает возможности сразу «нарисовать портрет героя». Многоголосие в «Барышне-крестьянке» сделало ее более «реалистической», по мнению исследователей [Лямина, Назарова, Осповат: 140].

Связанную с предыдущей статью «Императив неправдоподобия: как рассказан пушкинский “Выстрел”» Е. Э. Лямина и А. Л. Осповат начинают с подведения итогов предшествующих штудий и суммируют, что было сделано до них. Согласно их наблюдениям, в ряде работ о «Повестях Белкина» последовательно рассматриваются функции персонажей: начиная от «издателя А. П.», переходя к Ивану Петровичу Белкину, который записывал истории, рассказанные ему разными людьми, и заканчивая героями повестей [Лямина, Осповат: 61]. Нам кажется, это важно отметить, поскольку далее мы будем сравнивать повесть «Барышня-крестьянка» с ее экранизацией, а фильме редуцированы разные пласты повествования, на экране остались лишь герои повестей. Сделаем небольшое отступление и заметим, что настоящая статья Ляминой и Осповата вышла в 2019 году, а это свидетельствует о том, что интерес к «повестям» сохраняется по сей день. Возвращаясь к статье, нужно сказать, что авторы останавливают свое внимание на изучении функций повествователей в повестях, в частности, в «Выстреле». Они приходят к выводу, что в повестях есть «цепь нарративных и стилистических переключений», нарратив стремится представить фабулу как выдумку, а стилизация работает на усложнение строя повествования [Лямина, Осповат: 73].

В. С. Белькинд в небольшой статье «Еще раз о “загадке” И. П. Белкина» рассуждает о роли Ивана Петровича Белкина в сюжетно-композиционном построении цикла. Он пишет, что «недосказанность» биографии Белкина была сознательной, ведь для Пушкина он был важен как «композиционный центр цикла», а не как персонаж. Пушкин хотел, чтобы его читатель понимал, что есть разные уровни восприятия жизни

через «посредников-повествователей». Автор статьи предлагает относиться к Белкину как попытке Пушкина помочь, через рассказчика Белкина, читательскому восприятию повести, ведь в 30-ые годы между поэтом и читателями начала возникать «дистанция», поскольку в его текстах появились ранее не использовавшиеся литературные приемы, которые воспринимались как недостаток, а не новизна [Белькинд: 55-56]. А Белкин стал для Пушкина тем читателем, которого он искал; читателем, сознание которого открыто к новаторству в измененном литературном каноне [Там же: 58].

Но вернемся теперь к разбору «Барышни-крестьянки». Хотя она изучена менее глубоко, чем другие повести цикла, установлены многие источники даже мелких образов и мотивов в ней. В. В. Головин в уже упомянутой статье «"Барышня-крестьянка": Почему Баратынский "ржал и бился"» отмечает некоторые из них. Например, он напоминает о гипотезе Д. П. Якубовича из статьи «Реминисценции из Вальтер Скотта в "повестях Белкина" 1928 г., что эпизод со встречей на охоте и беседой Берестова и Муромского имеет параллели с популярным в то время в России романом Вальтер Скотта «Ламмермурская невеста» (1819). Также Головин указывает на параллели между «Барышней-крестьянкой» и «Ромео и Джульеттой», обнаруженные М. Елиферовой и приведенные в ее статье «Шекспировские сюжеты, пересказанные Белкиным» [Головин: 120-121].

Этим, конечно, литературные источники повести не исчерпываются. А. Л. Осповат в своей статье «К изучению прозы Пушкина (I)» обращает внимание на то, что при описании биографии Берестова-старшего Пушкин использует известную схему, когда молодые годы герой посвящает службе, а потом удаляется в поместье [Осповат: 88]. На наш взгляд, приведенных наблюдений достаточно, чтобы уравнивать «Барышню-крестьянку» с «магистральными» повестями цикла по степени укорененности в повествовательной традиции и плотности литературных подтекстов. Эта повесть интересна не только как оригинальное произведение Пушкина, но и переплетение разных переработанных поэтом известных зарубежных и отечественных («Бедная Лиза») литературных произведений, а также существующих форм повествования.

В. В. Гиппиус в статье «Повести Белкина» характеризует построение «Барышни-крестьянки» следующим образом: «<...> не прибегая к собственно литературному шаржированию, он (Пушкин) разоблачает литературные шаблоны, сопоставляя их с той подлинной действительностью, которую авторы обходят или искажают» [Гиппиус: 23].

Как мы уже говорили ранее, Пушкину было важно изобразить в «повестях» жизнь как она есть и, опираясь на существующие литературные приемы, обновить принципы повествования о действительности. Также Гиппиус обращается к литературным текстам и мотивам, которые так или иначе отразились в «Барышне-крестьянке», некоторые из них мы упоминали выше в связи с другими исследованиями. Но Гиппиус пишет об общем сюжете, который был распространен в литературе конца XVIII — начала XIX веков — история барышни-крестьянки, он приводит в пример драму Н. Ильина «Лиза, или Торжество благодарности», которая по сюжету схожа с «Барышней-крестьянкой» [Там же: 23-24]. То есть пушкинская «Барышня-крестьянка» не первая в своем роде по сюжету, но несмотря на это, остается, без сомнения, неповторимой. Гиппиус пишет, что такой сюжет о неравенстве мог легко вызвать сочувствие у читателей, тем более, что обычно героиня представлялась «идеальной» [Там же: 24].

Для нас важно представить читателю, как именно построена и работает эта, на первый взгляд, «легкая и незамысловатая» повесть. Поэтому мы обратимся к уже упомянутой ранее статье «Угрюмый купидон: Поэтика пародии в “Повестях Белкина”», где Бетеа и Давыдов последовательно разбирают каждую из пяти повестей и на текстуальном материале объясняют, почему героям уготована именно такая судьба, а не другая, и чем она мотивирована у Пушкина. Счастливому финалу «Барышни-крестьянки» авторы дают следующее объяснение. Если обычно мезальянс и семейная вражда в литературе приводили к драматическим последствиям, то в «Барышне-крестьянке» Алексей понимал, что от его брака с простолюдинкой ничего хорошего ждать не придется, а Лиза, которая читала повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», знала, что социальное неравенство для влюбленных всегда заканчивается несчастьем [Бетеа, Давыдов: 209]. То есть герои были «предупреждены» о возможных последствиях, если они будут следовать известным литературным моделям. Бетеа и Давыдов отмечают, что в «Барышне-крестьянке» представлены три литературные модели: романтическая воплощается в Алексее Берестове (мрачный настрой, тоска «по прежним дням»), сентиментальность олицетворяет Лиза (хорошо воспитанная девушка, которая увлекается чтением), а нравоучительность проявляется в истории Алексея и Акулины, в которой присутствуют отголоски «Бедной Лизы» [Бетеа, Давыдов: 205]. То есть, как мы высказались ранее, Пушкин следует за литературной традицией, но только до определенного момента повествования.

Давыдов и Бетеа называют еще одну причину, по которой для героев все закончилось «хорошо». Счастливый финал истории «Барышни-крестьянки» был обусловлен многосторонностью Лизы и Алексея: «Пушкин щадит своих героев, как нам кажется, за то, что их подлинные характеры намного шире, чем надеваемые ими маски» [Бетеа, Давыдов: 209]. Например, Алексей пытается изобразить «байроновского героя» (разочарованного, холодного и мрачного), но в душе он «добрый малый», чистый и пылкий. Так же и Лиза — она присваивает чужой облик только в порядке игры, в ее переодеваниях не было ничего плохого, это делалось ради забавы [Там же: 209].

О «многогранности» героев, правда, не Лизы и Алексея, а их родителей, также говорит Т. В. Рыжкова в статье «„Повести Белкина“ в кино: „Барышня-крестьянка“» (хотя статья опубликована в учебно-методическом журнале и имеет прикладной характер, мы все же включим ее в нашу работу, чтобы получить полноценную «картину» повестей). Сначала исследовательница дает свой описательный портрет героям: «консерватор, гордец, упрямец, самоуверенный, но очень деловитый Иван Петрович Берестов» и «любитель новизны, оригинал, ни в чем себе не отказывающий, “самолюбивый англоман” Григорий Иванович Муромский». Несмотря на то, что они кажутся разными, Рыжкова выделяет в них общие черты: «они по-русски самолюбивы и горды, но по-русски же гостеприимны, великодушны и ... расчетливы» [Рыжкова]. Нам кажется, что все портреты героев, данные выше, весьма справедливы и при чтении повести могут сложиться подобные впечатления.

Осват в уже упомянутой статье «К изучению прозы Пушкина (I)» также указывает на, возможно, недостаточно замечаемые читателями противоречия в портрете Берестова-старшего. Он уехал на охоту, когда его жена была на сносях и должна была вскоре родить, что, видимо, свидетельствует о равнодушии хозяина к своей супруге и «безответственности к хозяйству». Но тут же Осват приводит полемическую точку зрения, принадлежащую А. П. Чудакову, что в произведениях Пушкина конкретная деталь может быть автономной и никак не связываться с предыдущей характеристикой героя, поэтому портреты пушкинских персонажей получают более «многогранными» [Осват: 93], о чем говорилось выше. Как мы видим, Осват и Чудаков по-разному трактуют принципы конструирования героев в пушкинской прозе. Осват считает, что противоречивость заложена в характерах героях, а согласно Чудакову противоречивость присутствует на уровне их авторской характеристики. Нам ближе концепция Освата,

мы считаем, что в героях может быть своего рода противоречивость, но описание всегда остается логически связным и представляет собой полноценный портрет героя.

А. С. Пушкин в «Барышне-крестьянке» не дает полного портрета своих героев, а лишь приводит некоторые детали. Эта особенность пушкинской прозы была отмечена и не раз описывалась исследователями на разном материале. А. Л. Осповат в уже упомянутой статье пишет, что Пушкин намеренно строил введение как эллипсис [Осповат: 88], цитируя в подтверждение письмо Вяземскому, где Пушкин утверждал, что именно в недосказанности и заключается «тайна занимательности» [Пушкин: XIII, 58]. Автор повести, как ранее автор поэмы «Кавказский пленник», надеялся на воображение своих читателей, которые с помощью некоторых «заметок» смогут выстроить портрет героев.

Такая «недосказанность» характерна не только для описания персонажей, но и для повести в целом. Эта специфическая особенность пушкинской прозы позволяет при ее «переводе» на язык другого искусства разворачивать и достраивать текст в соответствии с замыслом «переводчика». Именно это мы видим в «киноповести» Житинского. При сравнении ее с повестью Пушкина, что мы и сделаем в следующей главе нашей работы, прежде всего бросается в глаза различие объема текста: киноповесть в три раза длиннее текста-источника. Житинский разворачивает многие предложения Пушкина, таким образом в его повести действий больше, и они более подробно описаны.

Глава II

«Барышня-крестьянка»: повесть А. С. Пушкина и «киноповесть»

А. Н. Житинского

В настоящей главе мы сравним повесть Пушкина «Барышня-крестьянка» и одноименную повесть Житинского, которая была написана на основе пушкинской. Мы постараемся выявить значимые изменения, которые внес Житинский в свою повесть и, в частности, изменения в образах героев. Также для более полного анализа нам понадобятся наблюдения, которые были сделаны исследователями по поводу пушкинской «Барышни-крестьянки», в частности ее сюжета и героев. К сожалению, о повести Житинского исследователи до сих пор не писали, но некоторые замечания о ней содержатся в статье Т. В. Рыжковой, упомянутой в предыдущей главе.

Для того, чтобы анализ получился логически выстроенным, мы разделим трансформации, произведенные в повести Житинского, на следующие типы: 1) «развертывание» эпизодов; 2) передача суждений или оценок рассказчика действующим лицам и 3) введение новых эпизодов — и приведем примеры этих трансформаций. Мы дадим характеристику главных героев: Алексея и Лизы, их отцов, Берестова-старшего и Муромского. Также будет дана краткая характеристика героям второго плана — Насте и мисс Жаксон, которые играют значительную роль в повести Житинского. После этого мы приступим к детальному разбору сюжета, опираясь на высказывания исследователей о пушкинских героях и сюжете.

Прежде всего нужно охарактеризовать «киноповесть» Житинского, поскольку именно она стала основой для последующей экранизации. Данных для развернутой характеристики явно недостаточно, так как отсутствуют текстологически корректные издания и какие-либо комментарии к тексту, кроме краткого предисловия автора в сборнике «Филиал» 2013 г. [Житинский: 3-4]. Повесть была написана в 1992 году, фильм «Барышня-крестьянка» вышел на экраны в 1995. Житинский обозначил жанр и прагматику повести в подзаголовке: «Литературный сценарий по мотивам одноименной повести А. С. Пушкина» [Житинский: 195]. И хотя у фильма было двое сценаристов: А. Н. Житинский и А. Н. Сахаров, в качестве автора повести был указан только Житинский, поэтому мы будем считать, что первоначально над сценарием к фильму работал он один. Очевидно, «киноповесть» была первой ступенью работы, а драматургический сценарий Житинский и Сахаров писали уже совместно.

Переходя к анализу повестей, для начала вновь укажем на значительное расхождение их объема: повесть Житинского в три раза длиннее, чем повесть Пушкина. Это свидетельствует о том, что Житинский многое добавлял от себя, и это побуждает к анализу. А. Л. Осповат в своей статье «К изучению Пушкина (I)» обратил внимание на «информационные лакуны», которые присутствуют в повести Пушкина [Осповат: 88]. Экранизировать повесть Пушкина сложно, так как она весьма лаконична и «концентрирована», и чтобы ее экранизировать, нужно раскрыть сюжетные ходы и смысловые приемы, которые в ней представлены в сжатой форме. У героев пушкинской повести немного реплик, их образы раскрываются чаще через описания их действий, состояния; и в том числе из-за смысловых лакун, о которых мы упомянули выше, это оставляет «чувство недосказанности» в повести.

Житинский, приступая к написанию «киноповести», понимал, что его текст должен стать основой сценария, пригодного для экранизации. Поэтому, перерабатывая повесть Пушкина в сценарий, он заполнял — в соответствии со своим замыслом и на своем уровне понимания — смысловые «лакуны» и разворачивал короткие предложения Пушкина в более подробные эпизоды. Например, Пушкин просто упоминает, что утром Муромский и мисс Жаксон сидят за завтраком, потом приходит Лиза, и отец говорит о полезности прогулок [Пушкин, 115]. В «Барышне-крестьянке»² завтрак разворачивается в целый маленький эпизод. Муромский сообщает, что у них будут гости; Лиза первый раз говорит об Алексее своему отцу [Житинский: 199-200]³. Также Житинский уточняет, что Алексей учился в Дерптском университете [Ж: 200], а у Пушкина в «Барышне-крестьянке»⁴ не конкретизируется, какой именно университет [Пушкин: VIII, 110]⁵. Эти изменения мы отнесем к «развертыванию» эпизодов и к введению отсутствующих деталей или характеристик, которых нет в оригинальной «Барышне-крестьянке».

В ряде случаев Житинский «переводит» в реплики героев речь пушкинского рассказчика. Эти изменения обусловлены спецификой «перевода» прозы в киносценарий; см. высказывание об этом Житинского: «Такого рода проза <т. е.

² Далее мы будем именовать ее в тексте условным обозначением ЖБК.

³ Далее ссылки на это издание мы будем обозначать сокращенно [Ж] с указанием страницы после двоеточия.

⁴ Далее мы будем именовать ее в тексте условным обозначением ПБК.

⁵ Далее ссылки на повесть в этом издании мы будем обозначать сокращенно [П] с указанием страницы после двоеточия.

написанная с расчетом на экранизацию. — *Д. М.* отличается особым вниманием <...> к диалогу» [Ж: 3]. К примеру, в ПБК реплика о «варварской России» находится внутри речи рассказчика, но курсивное выделение слов указывает на цитатный характер (т. е. здесь использован прием несобственно-прямой речи, слова мисс Жаксон приведены без кавычек рассказчиком) [П: 111]. Житинский эту реплику «возвращает» мисс Жаксон и при этом переводит на ее родной язык: «Barbarian country». Это изменение мы отнесем к передаче суждений или оценок рассказчика действующим лицам. То есть, как мы уже говорили ранее, в экранизации повествователь исчез, некоторые из его реплик, суждений, высказываний были трансформированы в реплики героев.

Также Житинский добавляет в свою повесть множество цитат из произведений Пушкина, наиболее заметные из «Романа в письмах»:

эпизод разговора о нарядах девушек [Ж: 207];

разговор о Ричардсоне [Ж: 202-203];

мемуары Берестова, которые он диктует сыну [Ж: 235-236].

В начале повести Григорий Иванович приветствовал Лизу по-французски, «неожиданным бельканто» “Réveillez-vous, belle endormie!” [Ж: 197] — это цитата из пятой главы «Евгения Онегина», строфа XXVII: Трике поднес Татьяне на именины этот «куплет», «на голос, знаемый детьми» [Пушкин: VI, 109]. Отсылка к «Капитанской дочке» введена тоже через цитируемую песню: Лиза напевает «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...» [Ж: 227]. Также есть цитаты из отрывка «Мы проводил вечер на даче...» — разговор гостей Берестова о Бонапарте [Ж: 202]. Нужно заметить, что в нем допущена ошибка: Колбина говорит, что мадам де Сталь была бездетной [Ж: 202], но на самом деле у нее было пятеро детей. Объяснить эту ошибку можно по-разному: либо ошибся автор «киноповести», либо он намеренно дал ошибиться персонажу, проверяя таким образом, заметят ли читатели его игру. Посещение псарни Берестова с гостями, возможно, взято из повести Пушкина «Дубровский». Эти цитаты и мотивы не влияют на общий сюжет, но показывают, что Житинский был хорошо знаком с творчеством Пушкина, а также расширяют репертуар использованных произведений Пушкина.

Появление эпизодов с гаданием и Бесовским болотом, которых нет у Пушкина, но присутствуют у Житинского [Ж: 209-210, 226-227], кажется, можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, мотив гадания присутствует в пушкинском романе «Евгений Онегин», который входит в культурный багаж русского читателя/зрителя; таким образом, мотив связывается с массовыми представлениями о пушкинском

творчестве, вписывается в них. Во-вторых, этот мотив в романе восходит к балладам Жуковского (см. гадание в балладе «Светлана»), также входящим в набор «школьной классики». Ночное гадание на жениха и Бесовское болото в ЖБК, таким образом, подключают к полю читательских ассоциаций «балладный» мир, литературную «чертовщину». Можно предположить, что Житинский таким образом хотел добавить истории сказочности, увлекательности. При этом в повести можно отметить и некоторый оттенок иронии по отношению к людям, которые верят в различные гадания и чудеса.

В «киноповесть» введен обширный эпизод с посещением Лизой и Настей «уездного базара» и шитьем крестьянского костюма [Ж: 219-222], развернутый из одной фразы в ПБК: «На другой же день приступила она к исполнению своего плана, послала купить на базаре толстого полотна, синей китайки и медных пуговиц, с помощью Насти скроила себе рубашку и сарафан, засадила за шитье всю девичью, и к вечеру всё было готово» [П: 113]. Таким образом Житинский дает читателю более обширную картину окрестностей деревни, где происходит действие повести, то есть расширяет пространство повествования — это не просто условные усадьбы с садами и поле, где встречаются герои у Пушкина, а целые села с лесами, таинственным болотом и «уездным базаром». Этот эпизод мы отнесем к новым эпизодам, введенным Житинским.

В нем также появляются стилизации под малые фольклорные жанры — рифмованные выкрики торговцев, реплики персонажей кукольного театра. Насколько мы можем судить, основой для них стали настоящие фольклорные записи, но точный источник заимствования установить пока не удалось. Также в повести Житинского введены народные приметы: «Усы чешутся к гостинцам, к лакомству, к свиданью, к целованью...» [Ж: 199], различные словесные игры, напр., «Взять мыльце... Да помыть рыльце!..» [Ж: 198] — они добавляют красочности рассказу и дополняют характеристику героев.

Можно сказать, что Житинский создал свою, более развернутую и подробную версию «Барышни-крестьянки», предназначенную для кинопостановки. Конечно, переработка повести значительно изменила смысл и эффект сюжета. Нам кажется, это произошло не только из-за того, что повесть была написана как бы заново, рукой другого писателя, но и поскольку ей было суждено перейти на экран. Очевидно, в ходе работы над текстом Житинский представлял, как сюжет будет выглядеть в экранизации, какими будут герои, их внешность, характер, поведение. Он ориентировался на массового

зрителя. Ему нужно было создать историю, которую зрители поймут и полюбят, сделать ее близкой зрителям, «своей» и «русской», поэтому в «киноповести» и в последовавшей экранизации мы можем увидеть отражение разнообразных стереотипов и клише о «прежней России», «дворянской» и «сельской жизни», которые существуют в русском массовом сознании.

Теперь, когда основные направления изменений, обнаруженных в повести Житинского, вкратце представлены, можно перейти к характеристике героев. Следует отметить, что у Пушкина описание внешности героев представлено очень лаконично, больше описаны их характеры и поступки. Повесть Пушкина начинается со слов рассказчика, который характеризует героев, Ивана Петровича Берестова и Григория Ивановича Муромского, их личный склад, некоторые черты биографии и отношения с соседями. Рассказчик представляет Берестова так:

В молодости своей служил он в гвардии, вышел в отставку в начале 1797 года, уехал в свою деревню и с тех пор он оттуда не выезжал. Он был женат на бедной дворянке, которая умерла в родах, в то время, как он находился в отъезде в поле. Хозяйственные упражнения скоро его утешили. Он выстроил дом по собственному плану, завел у себя суконную фабрику, устроил доходы и стал почитать себя умнейшим человеком во всем околдке, в чем и не прекословили ему соседи, приезжавшие к нему гостить с своими семействами и собаками. В будни ходил он в плисовой куртке, по праздникам надевал сертук из сукна домашней работы; сам записывал расход, и ничего не читал, кроме Сенатских Ведомостей. Вообще его любили, хотя и почитали гордым [П: 109].

Таким образом мы видим весьма короткий, но детальный «портрет» героя.

Отставку Берестова в 1797 году А. Л. Осповат в своей статье «К изучению прозы Пушкина (I)» интерпретирует как независимый и благородный жест: «<...> скорее всего он не захотел служить в точном смысле слова, т. е. нести ранее не знакомые ему повседневные офицерские обязанности, и тем более в условиях оскорбительный муштры на гатчинский манер и под угрозой быть уволенным из-за любой оплошности или по капризу императора» [Осповат: 90]. То есть, до этого Берестов служил при Екатерине II, и она «баловала» гвардейских офицеров, которые помогли ей подняться на трон. Также Осповат обращает внимание на деталь, которая, возможно, не бросается в глаза при чтении повести: инициалы имен Берестова-старшего и Ивана Петровича Белкина идентичны (И. П. Б), — что, согласно мнению исследователя, способствовало размыванию границы между героями из разных сословий, таким образом они становились «равными» [Там же: 89].

Подробный разбор характеристики Берестова-старшего и других героев есть в статье В. В. Головина «Барышня-крестьянка»: Почему Баратынский “ржал и бился“», и это избавляет нас от необходимости повторного описания, мы обозначим только некоторые детали и начнем с Берестова-старшего. Автор замечает, что описание героя противоречиво: в его характере есть положительные и отрицательные стороны. Он служил в гвардии, но вышел в отставку (возможную причину мы привели выше), был женат на бедной девушке, но оставил ее одну беременную, уезжая надолго на охоту. Головин полагает, что Берестов обладал «вспыльчивым» или «вздорным» характером, так как считал себя «умнейшим человеком во всем околке», а соседи не опровергали его убеждения [Головин: 127-128]. Эти детали, которые отмечает Головин, показывают, что Пушкин умело вписывал в сжатый «портрет» детали мелкие, но важные для понимания героя в целом.

В пушкинской повести такие «портреты» даются в речи повествователя. Напомним, что Житинский ориентировался на другой тип фабульного представления (кинотекст), поэтому он отказался от рассказчика, а характеристики героев и события должен был перенести в прямую речь действующих лиц или в действия. Такие переносы, конечно, меняют значение представленных в репликах суждений. К примеру, у Пушкина говорится, что соседи Берестова любили, но считали гордым [П: 109]. А у Житинского о гордости Берестова говорит его недруг Муромский: «Больно горд Иван Петрович <...>» [Ж: 200]. Это изменение относится опять же к передаче суждений или оценок рассказчика действующим лицам. Амбивалентные подробности семейной истории Берестова-старшего (отношение к жене, пренебрежение семьей) Житинский опускает. Оценка военной службы Берестова у Житинского меняется кардинально: «...военная служба нынче — это вино, карты и разврат. Не то, что при Павле Петровиче, царство ему небесное! Тогда был порядок...» [Ж: 206]. То есть, здесь Житинский «перевернул» пушкинскую идею, совершенно изменив при этом характер и историю персонажа — сделал его более однозначным (даже однолинейным), приверженным традиционным «семейным ценностям» и лояльным к военной службе.

Перейдем к описанию Муромского. Пушкин дает ему через рассказчика следующее описание:

Этот был настоящий русский барин. Промотав в Москве большую часть имения своего, и на ту пору овдовев, уехал он в последнюю свою деревню, где продолжал проказничать, но уже в новом роде. Развел он английский сад, на который тратил почти все остальные доходы. Конюхи его были

одеты английскими жокеями. У дочери его была мадам англичанка. Поля свои обрабатывал он по английской методе: Но на чужой манер хлеб русский не родится, и не смотря на значительное уменьшение расходов, доходы Григорья Ивановича не прибавлялись; он и в деревне находил способ входить в новые долги; со всем тем почитался человеком не глупым, ибо первый из помещиков своей губернии догадался заложить имение в Опекунской Совет: оборот, казавшийся в то время чрезвычайно сложным и смелым [П: 109].

Головин отмечает, что у Муромского, как и у Берестова-старшего, завышенная самооценка: к примеру, он считает себя хорошим наездником, но падает с лошади на охоте: «<...> Но лошадь, доскавав до оврага, прежде ею не замеченного, вдруг кинулась в сторону, и Муромский не усидел, упав довольно тяжело на мерзлую землю» [П: 118]. Пушкин, по мнению исследователя, конструирует Муромского как комический персонаж, и для этого усиливает противоречия в его характеристике: несмотря на долги, Муромский пригласил дочери гувернантку-англичанку за две тысячи рублей годовых [Головин: 130]; и подчеркивает их иронической репликой: «со всем тем почитался человеком не глупым» [П: 109]. О состоянии его имени также ничего не сказано. Формула «настоящий русский барин» в соседстве со словами «промотав» и «проказничать» приобретает двусмысленный и иронический оттенок. Разноречивую, но психологически убедительную характеристику Муромского автор статьи резюмирует следующим образом: «В итоге легкость прекращения ссоры, любовь к дочери и желание ее брака с Алексеем, хоть и основанное на коммерческих соображениях, снимают негативный фон его характеристик» [Головин: 131].

У Житинского характер Муромского раскрывается через реплики его и о нем и через его собственные действия, так как нет повествователя, который бы его описал. Нужно отметить, что англоманья Муромского в переделке подчеркнута более явно. Он больше использует английские слова, в описаниях быта Муромских отмечено соблюдение английских традиций (вроде утренней гимнастики мисс Жаксон, игры в крокет и овсяной каши на завтрак). Но в то же время Муромский пьет водку [Ж: 232], что указывает на его подспудную «русскость». В итоге персонаж повести Житинского также получается противоречивым. Поэтому можно сделать вывод, что Житинский, описывая этих двух героев — Берестова-старшего и Муромского, опускал незначительные на его взгляд детали и усиливал или трансформировал те, которые были нужны для выстраивания необходимых образов.

Перейдем к описанию главной героини, Лизы Муромской. У Пушкина она описана следующим образом:

Ей было семнадцать лет. Черные глаза оживляли ее смуглое и очень приятное лицо. Она была единственное и следственно балованное дитя. Ее резвость и поминутные проказы восхищали отца и приводили в отчаянье ее мадам мисс Жаксон <...>» [П: 111].

Отметим, что в характеристике Лизы есть и портретное описание (подобных, как мы уже сказали ранее, немного в ПБК), это важно для сюжета, в котором внешность героини играет ключевую роль. Смуглое лицо и черные глаза (по всей видимости, волосы у Лизы тоже были темные) были необходимы для игры с переодеванием «барышни» в «крестьянку». Возможно, смуглость Лизы, нехарактерная для русской барышни, была отсылкой к родословной самого Пушкина – у него есть африканские корни по материнской линии.

В ЖБК же внешность Лизы другая: у него девушка светлая, с золотистыми локонами: «<...> Алексей невольно переводил взгляд от бумаги на золотистый локон, вьющийся вокруг нежного ушка» [Ж: 243]. То есть Житинский сделал наружность героини более конвенционально-красивой, но при этом маскарад Лизы лишился смысла. Поведение новой Лизы в целом соответствует поведению пушкинской героини за исключением одного эпизода, когда она жалуется горничной на тоску: «Скучно, Настя... Так скучно, что и жить не хочется, — промолвила она со вздохом, и даже всхлипнула» [Ж: 198]. Ничего подобного в репликах пушкинской Лизы не находится. Однако в речи повествователя в ПБК находится следующий фрагмент: «Для барышни звон колокольчика есть уже приключение, поездка в ближний город полагается эпохой в жизни, и посещение гостя оставляет долгое, иногда и вечное воспоминание» [П: 110], — который содержит мотивы провинциальной скуки, томительного однообразия сельской жизни. Очевидно, любой читатель отнесет Лизу к числу таких «провинциальных барышень», хотя об этом и не сказано напрямую. Нам кажется, что Житинский хотел создать образ молодой девушки, которая живет в деревне, в ее окружении мало сверстников, она скучает и грустит от одиночества, не знает, чем себя занять, и поэтому он мог эту общую фразу связать именно с главной героиней.

Головин, разбирая характеристики героев ПБК, отметил, что Лизе придана одна весьма отрицательная черта: она желала увидеть Алексея «у ног дочери прилучинского кузнеца», что негативно отражается на общем облике героини, ведь это был бы конфуз

для Алексея, а также конец их отношениям [Головин: 131]. Но этот факт можно смягчить обстоятельством, что в пушкинских черновиках, на которые указывает Головин, видно, что Пушкин не собирался создавать «идеальную» героиню, поэтому ее «ветреность» оправдана замыслом автора повести. К тому же это была, согласно формулировке Пушкина, «темная романическая надежда» [П: 117] — что, кажется, снимает подозрение в каком-либо злом умысле героини.

Алексей Берестов описан у Пушкина следующим образом:

К статской службе молодой человек чувствовал себя совершенно неспособным. Они друг другу не уступали, и молодой Алексей стал жить покаместь барином, отпустив усы на всякий случай. Алексей был, в самом деле, молодец. <...> Смотри, как он на охоте скакал всегда первый, не разбирая дороги, соседи говорили согласно, что из него никогда не выдет путного столоначальника. Барышни поглядывали на него, а иные и заглядывались; но Алексей мало ими занимался, а они причиной его нечувствительности полагали любовную связь. <...> Легко вообразить, какое впечатление Алексей должен был произвести в кругу наших барышен. Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы. Всё это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нем с ума [П: 110-111].

У Житинского образ Алексея в основных чертах близок к оригиналу. Молодой Берестов хорош собой, имеет пылкий нрав, склонен к юношеской игре в мрачного и скучающего героя байронического склада и мечтает о военной службе. Но все же у Житинского больше подчеркнута его склонность к барским шалостям с девушками, на что у Пушкина есть лишь намек: «Привыкнув не церемониться с хорошенькими поселянками <...>» [П: 114]. У Житинского это вольное поведение развернуто в двух эпизодах: в эпизоде с девушками на реке [Ж: 201], не имеющем соответствия в пушкинском тексте, и в эпизоде игры в горелки с прислугой [Ж: 215]. Возможно, такое заострение поведения Берестова обусловлено влиянием пушкинской биографии (точнее, стереотипного представления о ней). Житинский как бы уподоблял героя его автору. С другой стороны, возможно, что развертывание этих эпизодов объясняется представлениями сценариста и заказчика о жанре будущей экранизации и предпочтениях зрителей. Так или иначе, Житинский пытался разными способами «усилить» присутствие в своей повести Пушкина — через его произведения и стереотипы, связанные с ним.

Головин считал Алексея Берестова единственным позитивным героем в ПБК, ведь он готов «к совершению нравственного поступка, пускай и не без влияния

романического чтения» [Головин: 133]. Нам кажется, это не совсем справедливое заключение по отношению к остальным. Да, у каждого героя «Барышни-крестьянки» есть свои недостатки, но, на наш взгляд, исследователь, доказывая свой тезис, несколько преувеличивает их. Головин также отмечает в описании того впечатления, которое Алексей оставил по себе у барышень, отсылку к героям «Евгения Онегина» – Татьяне и Онегину, к впечатлению, которое он произвел на нее [Там же: 134]. По мнению Головина, с которым мы согласимся, истинное лицо Берестова-сына заключается в следующих словах в повести: «был добрый и пылкой малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности» [П: 116].

О мисс Жаксон в пушкинской повести сказано следующее: «сорокалетняя чопорная девица, которая белилась и сурмила себе брови, два раза в год перечитывала Памелу, получала за то две тысячи рублей, и умирала со скуки в этой варварской России» [П: 111]. Именно этой цитатой, основной для характеристики англичанки в ПБК, ограничивается Головин, когда описывает этот персонаж. В ЖБК мисс Жаксон получает больше действий и немного больше характеристик, чем у Пушкина. К примеру, именно с мисс Жаксон Муромский обсуждает возможный брак Лизы и Алексея [Ж: 257-258], то есть она больше вовлечена в семейные дела, не ограничена только функцией воспитания Лизы, как у Пушкина. Нужно также отметить, что если в оригинале мисс Жаксон «подлинная англичанка», то у Житинского она не прочь сыграть в русскую игру с прислугой: «<...> мисс Жаксон играла в городки с конюхом, одетым английским жокеем. Вот она широко размахнулась и мощно запустила биту» [Ж: 249]. По этому фрагменту и по поведению в целом мисс Жаксон у Житинского нельзя сказать, чтобы она «умирала от скуки» в России, напротив, нам кажется, ей нравится жизнь в этой стране.

Следующее лицо в повести — Настя, горничная Лизы Муромской. Она

была постарше, но столь же ветрена, как и ее барышня. Лиза очень любила ее, открывала ей все свои тайны, вместе с нею обдумывала свои затеи; словом, Настя была в селе Прилучине лицом гораздо более значительным, нежели любая наперсница во французской трагедии [П: 111]

— такую характеристику получает Лизина наперсница в повести Пушкина. Житинский разворачивает эту описательную характеристику в действие в нескольких эпизодах, поэтому она играет более важную роль в его повести, чем у Пушкина. Житинский больше раскрывает их теплые взаимоотношения с Лизой, показывает, как Настя ее

оберегает (говоря о Бесовском болоте [Ж: 226-227]), всячески ей помогает. Но также нужно отметить, что у нее есть секреты от своей подруги-барышни — у нее романтические отношения с пастухом Трофимом, эта любовная линия у Пушкина отсутствует. Нам кажется, она была внесена для того, чтобы выделить Настю и показать ее «важность», на которую указывал Пушкин: «<...> словом, Настя была в селе Прилучине лицом гораздо более значительным, нежели любая наперсница во французской трагедии» [П: 111]. Ведь в драматургии того времени слуги являлись наперсниками своих господ, а их любовные отношения представляли сниженную, комическую параллель отношениям господ.

Головин считает, что для характеристики Насти хватит одного слова «наперсница», и также подчеркивает, что она не крестьянка, а дворня — статус и мировоззрение у них разные. Она стоит выше, но все же не против быть с простым пастухом. И хотя Пушкин «ничего развратного Насте не приписывал», Головин указывает на черновики повести, где любимой песней Насти была «Капитанская дочь» — ее подтекст указывал на некую моральную «неустойчивость» в девушке [Головин: 133].

Теперь, когда даны краткие характеристики героев двух повестей, можно перейти непосредственно к более детальному разбору общего сюжета, имея в виду ранее выделенные типологические критерии. Для удобства представления и чтения мы будем описывать обнаруженные нами расхождения между оригинальной повестью и «литературным сценарием» согласно выделенным типам.

Начнем с «развертывания» эпизодов. Первый случай, когда Житинский разворачивает фрагмент повести Пушкина — гости у Берестова. У Пушкина рассказчик просто упоминает, что в имении Берестова бывают гости со своими семействами и собаками: «<...> соседи, приезжавшие к нему гостить с своими семействами и собаками [П: 109], а у Житинского появляется целый эпизод, в котором гости получают имена и ведут разговоры о «Буонапарте» и о европейской литературе [Ж: 201-203]. Как мы уже сказали ранее, в этих эпизодах появляются цитаты из произведений Пушкина («Роман в письмах» и «Мы проводили вечер на даче...»).

О расширении эпизода с завтраком мы уже упоминали выше. Из реплики рассказчика в ПБК, где Берестов производит глубокое впечатление на барышень: «Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об

утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы» [П: 110] — Житинский разворачивает отдельный эпизод, характеризующий героя. Алексей появляется перед гостями, одевшись соответственно принятому образу:

Как не похож он был на того удалца, что совсем недавно, полный радости, скакал в упоении по холмам! Перед девами предстал скучающий молодой dandy с небрежно-рассеянным взглядом, одетый во все черное <...>. Все замерли, впившись глазами в огромный перстень на безымянном пальце в виде мертвой головы. Рука Алексея поднялась ко рту, деликатно скрывая набежавшую вдруг зевоту [Ж: 204].

Также Пушкин лишь упоминает, что молодые соседки говорили об Алексее и о его письме таинственному адресату в Москве [П: 110-111]. Создатель киносценария разворачивает эти слова: девушки (Житинский дал им имена: Софья, Елена и Вера [Ж: 208]) делятся с Лизой впечатлениями о встрече с Алексеем, вместе читают списанный с письма адрес и пытаются разгадать инициалы адресата *А. Н. Р.* [Там же]. Празднование именин жены повара в Тугилово и игра в горелки, о чем у Пушкина снова лишь небольшие упоминания [П: 111-112], у Житинского превратились в обширные эпизоды: описано застолье гостей и их разговоры, игра представлена также более подробно, на нескольких страницах [Ж: 112-116].

Рассказчик в ПБК упоминает о том, что Лиза послала на базар за тканью и прикладом для ее костюма крестьянки [П: 113]. Житинский же разворачивает этот эпизод: Лиза отправляется с Настей на людный базар, где ходят покупатели, а торговцы зазывают их к себе рифмованными прибаутками, и дрессированный медведь и кукольный театр развлекают зевак [Ж: 219-222]. Следующему затем шитью крестьянского платья для Лизы у Пушкина посвящена пара слов: «с помощью Насти скроила себе рубашку и сарафан, засадила за шитье всю девичью, и к вечеру всё было готово» [П: 113]. В ЖБК эпизод развернут, обитательницы девичьей даже получили имена, описано пространство действия, подробности рукоделия, приведены слова песни, которую напевали девушки во время работы:

Вышла Дуня на дорогу,
Помолившись Богу.
Дуня плачет, завывает,
Друга провожает.
Друг поехал на чужбину,
Дальнюю сторонку,
Ох уж эта мне чужбина —
Горькая кручина!..
На чужбине молодицы,

Красные девицы,
Остаюся я младая
Горькою вдовицей.
Вспомяни меня младую,
Аль я приревную,
Вспомяни меня заочно,
Хоть и не нарочно [Ж: 222-223].

Отметим, что эта песня была намечена Пушкиным для введения в текст романа «Евгений Онегин» — в IV главу (см. [Пушкин: VI, 329-330], но затем заменена другой. Она сочинена самим поэтом, но, как отмечает Ю. М. Лотман, навеяна «фольклорными впечатлениями Михайловского» [Лотман: 628].

Если у Пушкина Лиза раздумывает, стоит ли ей снова встречаться с Алексеем и ведет внутренний диалог:

Она в мыслях повторяла все обстоятельства утреннего свидания, весь разговор Акулины с молодым охотником, и совесть начинала ее мучить. Напрасно возражала она самой себе, что беседа их не выходила из границ благопристойности, что эта шалость не могла иметь никакого последствия, совесть ее роптала громче ее разума» [П: 115; курсив наш],

то у Житинского эти переживания превращаются в небольшой диалог между Лизой и Настей на конной прогулке, где барышня делится с наперсницей своими переживаниями и видит настоящую Акулину, что подтверждает ее желание снова встретиться с Алексеем, чтобы тот не искал ее и таким образом не узнал правду [Ж: 234-235]. Также более подробно, чем у Пушкина [П: 121], у Житинского представлены эпизоды с обучением Лизы и перепиской влюбленных [Ж: 242-244].

Вынужденное пребывание Муромского у Берестова после случайного падения с лошади занимает больше места в переделке. Если у Пушкина есть только суммарная оценка разговора: «Соседи, завтракая, разговорились довольно дружелюбно» [П: 118], то в ЖБК гость рассказывает хозяевам рецепт водки на травах, и Берестов-старший отмечает, что ошибался на счет привычек Муромского [Ж: 246-247]. Очевидно, этот эпизод нужен, чтобы ввести комическую линию в изображение старших помещиков — в современной переделке они представлены милыми ценителями домашних настоек (чего в ПБК нет). У Житинского есть целое описание сада Муромского и животных, которые у него имеются, здесь также присутствует комический подтекст: у Берестова в клетке сидит сиамская кошка [Ж: 251]. В ПБК есть лишь упоминание о том, что Муромский показывал Берестовым свой сад, и Берестов-старший не был согласен с хозяином в вопросах ведения хозяйства, но все же молчал об этом [П: 119]. В ЖБК в этот

диалог включается и Алексей: «...Яблони и груши английских сортов, — показывал Муромский, — и ухаживают за ними по английской методе... Иван Петрович хмыкнул, хотел что-то сказать, но сын удержал его, напоминая о состоявшемся примирении» [Ж: 251].

Разговор за столом Берестовых и Муромских у Житинского представлен в виде полилога [Ж: 253-254], тогда как у Пушкина дано лишь суммарное описание, как герои чувствовали себя, сидя за одним столом: «Сели за стол. Алексей продолжал играть роль рассеянного и задумчивого. Лиза жеманилась, говорила сквозь зубы, нараспев, и только по-французски. Отец поминутно засматривался на нее, не понимая ее цели, но находя всё это весьма забавным. Англичанка бесилась и молчала. Один Иван Петрович был как дома: ел за двоих,пил в свою меру, смеялся своему смеху и час от часу дружелюбнее разговаривал и хохотал» [П: 120]. О желании женить молодых у Житинского Муромский говорит с мисс Жаксон, прерывая урок английского (у Пушкина таких уроков в повести нет и разговоров тоже). Затем он присылает Берестову письмо с таким предложением и ружье в подарок, на что Берестов соглашается и посылает ему собаку как ответный дар [Ж: 257-260]. Когда как в ПБК все это описано так:

Муромский нередко думал о том, что <...> Алексей Иванович будет один из самых богатых помещиков той губернии, и что нет ему никакой причины не жениться на Лизе. Старый же Берестов <...> не отрицал в нем и многих отличных достоинств <...> Григорий Иванович был близкой родственник графу Пронскому <...>; граф мог быть очень полезен Алексею, а Муромский (так думал Иван Петрович) вероятно обрадуется случаю выдать свою дочь выгодным образом. Старики до тех пор обдумывали всё это каждый про себя, что наконец друг с другом и переговорились, обнялись, обещались дело порядком обработать, и принялись о нем хлопотать каждый со своей стороны [П: 122].

Таким образом мы видим, что Житинский хоть и разворачивал многие эпизоды из ПБК в более подробные и детальные, главный сюжет он этим не изменял. Изменения были сделаны преимущественно для того, чтобы было легче перенести повесть на экран.

Теперь перечислим совершенно новые эпизоды у Житинского, которым не находится соответствия у Пушкина: пробуждение Лизы, ее маленькие шуточки над Настей и утреннее умывание [Ж: 196-199] — как нам кажется, он был введен, чтобы показать, что Лиза еще ребенок, «балованное дитя», как в ПБК [П: 111]; скачка Берестова и купание с девушками в реке [Ж: 200-201] разворачивает намек Пушкина на его вольное барское поведение [П: 114]; эпизод, где Берестов хвастается своим хозяйством и

собаками перед гостями [Ж: 203] — «перевод» характеристики персонажа из начала ПБК; разговор Берестовых о сельских девушках [Ж: 205] соотносится с характеристикой провинциальных барышень в речи рассказчика ПБК; гости у Муромского и игра в крокет [Ж: 206-208] — эпизод, подчеркивающий англomанию Муромского.

Перечислим остальные эпизоды ЖБК, которые не находят параллели в повести-источнике: гадание на женихов [Ж: 209-210]; бессонница Лизы [Ж: 219]; эпизод, где Настя и Трофим целуются в траве [Ж: 225]; Муромский пьет водку [Ж: 232]; разговор Муромского с дочерью о Левенгукe и коллекционировании [Ж: 233]; эпизод, где Берестов-старший диктует сыну свои мемуары, а Алексей просится съездить в Прилучино [Ж: 235-236] — здесь можно вновь заметить игру Житинского с читателями, так как «мемуары» Берестова-старшего представлены цитатой из «Романа в письмах» Пушкина; разговор Алексея и Акулины о военной службе [Ж: 239]; признание Лизы Насте на конюшне о том, что она влюблена, и свидание Насти с Трофимом на конюшне [Ж: 239-240] — здесь роман горничной образует комическую параллель роману барышни-крестьянки; поездка Муромских к Рошиным [Ж: 241]; эпизод, где Алексей, несмотря на плохую погоду, относит письмо в лес, чтобы Акулина могла его забрать [Ж: 261-262]; пение Лизы-Акулины в конце повести [Ж: 263].

Как мы отметили ранее, в «литературном сценарии» Житинского не был предусмотрен рассказчик, подобный пушкинскому, поэтому многие его реплики и оценки были переданы героям, которые их озвучивали. Некоторые из них мы привели выше, а здесь дадим более полный список. Чтобы сравнение было более удобным, мы поместили слова рассказчика в ПБК в таблицу с левой стороны, а соответствующие цитаты из ЖБК справа. Поскольку эпизоды у Житинского, где есть цитаты из ПБК, могут быть длинными, для удобства в этих случаях мы будем приводить только выборочные цитаты, но давать ссылку на весь эпизод.

Цитата из ПБК	Цитата из ЖБК
Цитата из «Сатиры» А. Шаховского («Мольер! твой дар, ни с чьим на свете несравненный»): «но на чужой манер хлеб русский не родится» [П: 109].	Реплика гостя Берестовых, Рощина: «Весьма возможно. Только, знаете ли, «на чужой манер хлеб русский не родится». Не помню, кто сказал...» [Ж: 207].

<p>Муромский «первый из помещиков своей губернии догадался заложить имение в Опекунской Совет <...>» [П: 109].</p>	<p>Реплика Берестова-старшего: «У Григория Ивановича, конечно, английской дури много, но человек он оборотливый: первым из помещиков губернии догадался заложить имение в Опекунский совет!..» [Ж: 259].</p>
<p>«Он бесился и прозвал своего зоила медведем провинциялом» [П: 110].</p>	<p>Реплика Муромского: «Иван Петрович Берестов – враг мне! Медведь и провинциал, каких свет не видел!..» [Ж: 200].</p>
<p>«<...> молодой Алексей стал жить покаместь барином, отпустив усы на всякий случай» [П: 110].</p>	<p>Реплика Берестова-старшего: «Ах, вот ты зачем усы отпустил! В гусары, значит, метишь... — сказал отец, пуская кольца дыма» [Ж: 205].</p>
<p>«Лиза примерила обнову, и призналась пред зеркалом, что никогда еще так мила самой себе не казалась» [П: 113].</p>	<p>Вопрос Лизы: «...А ведь признайся, Настя, никогда еще не казалась я тебе так мила?» [Ж: 223].</p>
<p>«Настя и тут ей помогла: она сняла мерку с Лизиной ноги, сбегала в поле к Трофиму пастуху и заказала ему пару лаптей по той мерке» [П: 113].</p>	<p>«Трофимушка!.. — Настя подбежала, запыхавшись, и села рядом. — Вот... — она протянула веточку и перевела дыхание, — надобно сплести пару лаптей по этой мерке» [Ж: 225].</p>
<p>«Лиза тихонько нарядилась крестьянкою, шопотом дала Насте свои наставления касательно мисс Жаксон, вышла на заднее крыльцо и через огород побежала в поле» [П: 113].</p>	<p>Наставления Лизы Насте перед выходом: «Если мисс Жаксон спросит, где я, скажи, что барышня, мол, решила с этого дни выполнять английское правило <...> какое правило? <...> — “Early to bed and early to rise Makes the man healthy, wealthy and wise!”» [Ж: 226].</p>
<p>«Там она <Лиза> переделалась, рассеянно отвечая на вопросы нетерпеливой</p>	<p>Диалог Насти и Лизы: «Виделись с ним?» – Да, повстречались...</p>

наперсницы <Насти>, и явилась в гостиную» [П: 115].	– И... что? – И ничего» [Ж: 232].
«Тут он привел несколько примеров человеческого долголетия <...> люди, жившие более ста лет, не употребляли водки <...>» [П: 115].	«И совсем не пил водка, – вмешалась мисс Жаксон» [Ж: 233].
«Иван Петрович подскакал к нему <Муромскому>, осведомляясь, не ушибся ли он <...> Берестов пригласил его к себе» [П: 118].	«Не ушиблись, Григорий Иванович? — участливо осведомился он, подскакав <...> Григорий Иванович, прошу пожаловать ко мне, — пригласил Берестов-старший» [Ж: 245-246].
«Лизавета <...> призвала Настю. Обе <...> рассуждали <...>. Что подумает Алексей, если узнает в благовоспитанной барышне свою Акулину? Какое мнение будет он иметь о ее поведении и правилах, о ее благоразумии?» [П: 118].	Разговор Лизы и Насти: «Ты лучше скажи, как я должна теперь поступить? Что он подумает, увидев меня? Какое мнение он будет иметь о моем поведении и правилах, о моем благоразумии? — наступала на служанку Лиза. — Так вы не выходите, скажитесь больной... — посоветовала Настя» [Ж: 248-249].
«Муромский принял своих соседей как нельзя ласковее, предложил им осмотреть перед обедом сад и зверинец» [П: 119].	Муромский: «Не хотите ли перед обедом осмотреть сад и мой зверинец? — с потаенной гордостью спросил хозяин» [Ж: 251].
«Алексей продолжал играть роль рассеянного и задумчивого. Лиза жеманилась, говорила сквозь зубы <...> Отец поминутно засматривался на нее, не понимая ее цели <...> Один Иван Петрович был как дома <...> смеялся своему смеху и час от часу дружелюбнее разговаривал и хохотал» [П: 120].	«А вы, Алексей Иванович, после университета по какой части служить намереваетесь? — жеманясь и нараспев спросила Лиза. — По военной или по статской? — Хочет в гусары, да я не пускаю! — за сына ответил Иван Петрович» [Ж: 254].

<p>Лиза «побежала умиловать раздраженную мисс Жаксон <...> Лизе было совестно показаться перед незнакомцами такой чернавкою; она не смела просить... она была уверена, что добрая, милая мисс Жаксон простит ей... <...> Мисс Жаксон, удостоверюсь, что Лиза не думала поднять ее насмех» [П: 120-121].</p>	<p>«Мисс Жаксон, вы ведь простите меня, правда, простите? — горячо начала Лиза. — Мне было совестно показываться чернавкою перед гостями... Я не смела просить вас... Но я была уверена, что вы простите мне своевольство... Мне так хотелось быть красивой, как вы! Мисс Жаксон смягчилась. — Я думал, вы хотеть поднимайт меня курам смеяться...» [Ж: 255-256].</p>
---	---

Как мы видим из многочисленных примеров, Житинский пытался максимально «драматизировать» пушкинское повествование, избавляясь от описательности, внутренних монологов, интроспекций и т.д. — таким образом, он старался адаптировать повесть для экранизации, превратить повесть в сценарий, пригодный для кино съемки, что и было его главным заданием. В следующей главе мы проанализируем как именно повесть Житинского воплотилась в фильме А. Н. Сахарова.

Глава III

«Барышня-крестьянка»: соотношение «литературного сценария» и экранизации

В настоящей главе мы сопоставим киноповесть Житинского и ее экранизацию и оценим, насколько «литературный сценарий» отличается от снятого по нему фильма. Вообще говоря, такие расхождения неизбежны, а в случае с фильмом «Барышня-крестьянка» более чем закономерны, если судить по известным этапам подготовки. «Литературный сценарий» Житинского специально готовился для будущей экранизации, но в ходе постановки был отчасти изменен; как явствует из титров, у фильма было два сценариста: собственно автор повести, А. Н. Житинский, и режиссер А. Н. Сахаров.

Как мы понимаем, любая трансформация текста несет за собой смысловые изменения (потери или приращения смысла) — их выявление и есть наша задача. Мы попытаемся разделить изменения на значительные и незначительные, хотя понимаем условность подобного разграничения. Стоит сразу отметить, что значительных было немного, то есть при съемках фильма создатели, режиссер и постановщики, старались следовать за сценарием. Однако они все-таки были и, на наш взгляд, могут быть интерпретированы. В ходе анализа мы будем опираться на наблюдения и выводы, которые были сделаны в предыдущей главе, и, конечно, будем иметь в виду оригинальную повесть Пушкина, которая является первоисточником для ЖБК и, соответственно, для ее экранизации. Дальнейшие рассуждения будут строиться следующим образом: мы проследим за развитием сюжета экранизации, по ходу отмечая отклонения от «литературного сценария» и комментируя при этом детали-эпизоды. В конце главы мы подведем итоги наблюдений и попробуем определить, к какой из двух повестей экранизация в большей степени склоняется.

Но для начала нужно отметить некоторые существенные аспекты. Перевод литературного произведения на язык кино требует значительных усилий по «дотраиванию» художественного пространства. В случае с экранизацией пушкинского сюжета произошло именно так, поскольку «нагая» пушкинская проза оставляла много «белых пятен» в антураже, для постановки недоставало «декораций». Житинский лишь отчасти заполнил это пространство деталями, так что постановщик должен был дотраивать картину. Кроме того, в фильме вынужденно обретают внешность герои, не

получившие «портрета» в тексте (см. подробнее об этом в предыдущей главе), и их облик будет сложно соотноситься с актерской фактурой, т. е. будет модифицирован обликом и амплуа актеров-исполнителей. Т. В. Рыжкова в статье «Повести Белкина» в кино: «Барышня-крестьянка» обращает внимание на то, что Пушкин не дает подробного описания внешности героев, из-за чего они могли остаться непонятными для читателей и схематичными. Однако это же оставляет и свободу воображению: каждый читатель мог по-своему представить, как выглядят герои. Фильм Сахарова помогает зрителям увидеть героев через актеров не только как схемы, а как вполне возможных персонажей [Рыжкова].

Нужно, однако, помнить, что актеров с их характерной и (в случае уже известных, знаменитых) узнаваемой внешностью создатели кинофильма выбирали согласно своим представлениям о том, как могли бы выглядеть герои. Их характер и поведение были обрисованы как Пушкиным, так и вслед за ним Житинским в общем подробнее, чем внешний облик (как мы старались показать в предыдущей главе). Конечно, выбор актеров на роли Муромского и Берестова-старшего, Леонида Куравлева и Василия Ланового, был в значительной мере предопределен их амплуа, памятью об уже сыгранных ими ролях. Куравлев играл преимущественно комедийных персонажей, в таких фильмах, как «Иван Васильевич меняет профессию», «Афоня», «Живет такой парень». У Ланового более «романтическое» амплуа; славу ему принесла главная роль в фильме по роману Н. Н. Островского «Как закалялась сталь»; он снимался в таких фильмах, как «Алые паруса», «Анна Каренина», «Приступить к ликвидации». Из-за того, что на выбор актера влияет не только исходный текст, но и решение постановщиков, облик исполнителя может не совпадать с обликом героя, каким его представил Пушкин.

О соотношении портретов Лизы в повестях Пушкина и Житинского мы писали в предыдущей главе. В экранизации на главную роль выбрали малоизвестную тогда актрису Елену Корикову, внешность которой соответствовала «романтическому» типу героини. Ее типаж, как нам представляется, не вполне вписывается в представления о женской красоте начала XIX века. Тогда красивым считался маленький рот, а у актрисы, игравшей Лизу-Акулину, губы пухлые и большие (ср. портрет Наташи Ростовской в романе Толстого: именно «большой рот» характеризует ее как «некрасивую»). Но поскольку авторы фильма не претендовали на историческую достоверность, а ориентировались на современного зрителя – эта внешность вполне подходила для главной героини фильма.

Пушкин представил героиню смуглой, черноглазой и весьма миловидной: «черные глаза оживляли ее смуглое и очень приятное лицо» [П: 111]. Внешность Лизы играет важную роль в сюжете, но, кроме того, смуглая кожа, возможно, была своего рода игровой отсылкой к происхождению Пушкина (об этом сказано в предыдущей главе). Хотя в ЖБК у Лизы «золотистые локоны» [Ж: 243], а в фильме — каштановые волосы и светлые глаза, некоторый след пушкинской шутки авторы сохранили, Лиза в ЖБК [Ж: 224] и в экранизации [37:41] произносит фразу: «Я, чай, не эфиоп!». Изменение портрета героини относительного пушкинского оригинала находит соответствие в цитируемых в ЖБК и в фильме стихах Батюшкова («Мой гений»): «Я помню локоны златые / Небрежно вьющихся власов» [Ж: 244].

Наконец, в фильме присутствует музыкальное сопровождение — помимо песен, которые были введены в ЖБК, появилась еще инструментальная музыка, которая создавала соответствующее настроение к эпизодам. В пушкинской повести нет упоминаний о пении или музыкальном сопровождении.

Переходя к анализу фильма, отметим, что в первых кадрах зрители видят скульптурное изображение мужчины в профиль в характерном цилиндре, которое опознается как пушкинское. После этого на экране появляются имена исполнителей первого и второго плана, и уже затем — название фильма, с пояснением «по мотивам повести А. С. Пушкина». Вступительные титры сопровождает романс [0:50-2:24] В. Комарова на стихи К. Н. Батюшкова «Мой гений» в исполнении Д. Щербины, актера, который играет Алексея Берестова. Это стихотворение и романс выполняют роль рамки в киноповествовании. Именно это стихотворение Алексей Берестов послал в письме Лизе-Акулине [1:13:19-1:13:43]; а в финале этот романс будет петь сама Лиза [1:40:16-1:41:17]. По нашему предположению, использование этого стихотворения в ЖБК и фильме определено близостью некоторых его мотивов к сюжету «Барышни-крестьянки»: «пастушка» в «наряде простом» у Батюшкова («Моей пастушки несравненной/ Я помню весь наряд простой» [Ж: 244]), «крестьянка» в соответствующем костюме (хотя и маскарадном) у Пушкина. Стихотворение становится своего рода ключом к внешности Лизы в ЖБК: Алексей не послал бы Акулине стихи с упоминанием голубых глаз и золотых локонов, будь она черноглазой и смуглой, как в оригинальной повести. В фильме расхождение с оригиналом несколько сглажено, но все же заметно.

Далее на экране появляется фрагмент из «Евгения Онегина»: «Я... просто вам перескажу / Преданья русского семейства, / Любви пленительные сны / Да нравы нашей старины» [2:21-2:29]. Таким образом происходит как бы переадресация: авторское отступление из «романа в стихах» становится эпиграфом к одной из «повестей Белкина», точнее сказать, к ее экранизации. Подобные приемы были неоднократно использованы Житинским в «киноповести»: он также вводил в текст цитаты, текстуальные и мотивные, из других произведений Пушкина. Этой цитаты из «Евгения Онегина» нет в повести Житинского, однако можно предположить, что ее появление было хотя бы отчасти обусловлено его волей, так как он был автором начального сценария, в котором как раз пользовался приемами цитатного коллажа.

Другой пример появления в фильме дополнительных отсылок к другим произведениям Пушкина, которых не было в ЖБК — пение Лизы. В повести она не пела, а в фильме, возвращаясь в комнату, напевала про себя: «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь» [4:16-4:20], что, конечно, отсылало к повести «Капитанская дочка». Даже если зрители не помнили, что эту народную песню называет своей любимой соперник Гринева Швабрин, первые слова ее служат указанием на заглавие повести, которая входит в школьную программу и потому, скорее всего, будет опознана.

Далее мы видим вступительные кадры — естественный ландшафт, сумерки, туман, постепенное наступление утра [2:31-3:01] — то есть создатели фильма «переносят» зрителя в пространство, где происходит действие. Житинский также начинает свою повесть с раннего утра, но вместо прозаического его описания дает отрывок из «Евгения Онегина»:

Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день... [Ж: 196].

После пейзажных кадров мы переносимся в комнату Лизы [3:02], она просыпается, этот эпизод есть и в ЖБК. Пробуждение Лизы в фильме осталось почти без изменений; ср. эпизод в ЖБК:

<...> в тот же миг, откинув одеяло, уселась на кровати, свесив босые ноги из-под длинной сорочки. Она вытянула их перед собою и поиграла пальчиками ног, будто разминая. Видно, пальчики ей

понравились, она довольно хмыкнула, решительно спрыгнула с постели и подбежала к окну [Ж: 196-197],

— и в экранизации Лиза сказала своему отражению «Здрасте-пожалуйста», засмеялась, упала обратно на подушку и, отбросив одеяло, помахала в воздухе ногами, встала с кровати и побежала к окну [3:35-3:43]. Подобная сцена у Пушкина вообще отсутствует, а ее сценарный вариант немного изменен в фильме, но это несущественно, так как сохранился главный смысл — показать ребячество и склонность Лизы к шалостям. В повести Житинского Лиза говорит: «С добрым утром!» [Ж: 196], а в экранизации «Ой... Добрым утром!» [3:17-3:22]. Именно такие мелкие изменения мы относим к незначительным, так как они не влияют на сюжет и не нуждаются в особой интерпретации.

Подобных изменений в фильме множество, отметим лишь некоторые, чтобы пояснить, почему они сочтены незначительными. Например, в фильме Лиза сама сняла тюрбан с головы, а в ЖБК ей помогла Настя; в фильме Алексей после отъезда гостей снял галстук и кольцо, а в ЖБК только галстук; у Житинского Настя заплетала Лизе волосы перед сном, а в фильме нет. В число незначительных мы вносим и изменение имен эпизодических персонажей, которое может быть объяснено разве что более гармоничным звучанием; напр., Петр Сергеевич Рощин в повести Житинского стал в фильме Павлом Петровичем, а слуга Берестова-отца Нартай получил имя Вахтанг. Наконец, в фильме изменен хронологический порядок нескольких эпизодов. К примеру, в ЖБК в гостях у Берестовых дамы говорят о литературе и о русских женщинах и только после этого Алексей возвращается домой с прогулки [Ж: 202-203], а в фильме происходит наоборот. Это перемещение не меняет основную линию и поэтому также относится к категории незначительных.

За пробуждением Лизы следует первое появление на сцене ее отца и мисс Жаксон. Муромский приветствовал дочь французской репликой, цитатой из «Евгения Онегина» (см. об этом в предыдущей главе). Его прерывает мисс Жаксон, с удивлением говоря: „Yes?“, — Григорий Иванович смущается, кланяется ей с преувеличенным уважением и только тогда говорит по-английски: «Бетси! Good morning!» [4:01-4:13]. В фильме этот жест Муромского выглядит комически преувеличенным. Мисс Жаксон, эпизодический персонаж у Пушкина, в повести Житинского превращается почти в героиню второго плана: ее присутствие в тексте акцентировано, появляются новые эпизоды с ее участием, а в финале она первой благословляет влюбленных: «Мисс Жаксон, неожиданно

обнаружив ясную и светлую улыбку, осенила влюбленных англиканским крестным знаменем» [Ж: 264]. Этой последней сцены в фильме нет, но в остальном роль персонажа сохраняется. Присутствие мисс Жаксон заставляет героев вести себя неестественно, что создает комические ситуации, и сама она лицо комическое. В жанр лирической комедии такой смешной и с какой-то стороны нелепый персонаж, как мисс Жаксон, вписывается вполне гармонично. На наш взгляд, характерен в этом смысле эпизод, где она спрашивает у Лизы, что такое проказы [1:22:45-1:22:58], с какой интонацией и выражением было произнесено слово «проказы» актрисой, игравшей мисс Жаксон, получилось весьма удачно.

В фильме англоман Муромский говорит, что «по рекомендации мисс Жаксон» выписал игру «крокет» — английскую игру, в которую он приглашает сыграть своих гостей, и мисс Жаксон участвует в игре [19:21], — эта деталь отсутствует в повести Житинского. Но кроме крокета мисс Жаксон с большим увлечением и вполне успешно играет в городки — игру, очевидно противопоставленную крокету как «своя», русская. Мисс Жаксон, таким образом, в фильме занимает больше сюжетного пространства, чем в ЖБК и тем более в повести Пушкина, где англичанка выполняет только подсобные функции. В фильме же комический потенциал этого персонажа развернут.

Однако нужно отметить, что мисс Жаксон в фильме лишилась реплики „Barbarian country“, которая есть в ЖБК [Ж: 200]. Мы относим это к существенным изменениям, так как реплика характеризовала персонаж. Житинский ввел эту фразу в «литературный сценарий», используя несобственно-прямую речь в описании англичанки у Пушкина: «...умирала со скуки в этой варварской России» [П: 111] — и дал ее как бы «в обратном переводе».

В экранизации ключевые черты мисс Жаксон сохранены: она чопорная и строгая старая дева (ср. [П: 111]), — но при этом, как видно, весьма хорошо чувствует себя в России: играет с гостями в крокет и в городки, учит барина английскому языку, посвящена в семейные дела. Нужно заметить, что в фильме мисс Жаксон, обнаружив, что ее вещи кто-то трогал, произносит что-то похожее на «barbarian country» [1:23:54], но это сказано невнятно и в контексте другого эпизода, гораздо более локального.

Вообще, по нашему мнению, авторы фильма последовательно сделали фильм более «патриотичным», сняли малейшие намеки на иронию в адрес России и всего русского (в пушкинской повести ирония многослойна и всеохватна). Такая оценка

подтверждается отзывами зрителей, оставленными после просмотра фильма на странице Youtube (в цитатах сохранены орфография и пунктуация источника): «Спасибо за действительно Русский фильм»; «Последний фильм, который по качеству можно отнести к великому Советскому кино»; «настоящее русское кино», «на западе так никогда не снимут» [Youtube].

В следующем эпизоде ЖБК Лиза разыгрывает и пугает Настю, которая говорит: «Господь с вами! Опять за свое! Когда ж вы остепенитесь!» [Ж: 198]. В экранизации Настя тоже упрекает барышню, что та ведет себя по-детски: «Как Вы так можете? Девушка на выданье, а все... а все балуете, как малое дитя!» (5:27-5:32). Житинский и Сахаров совместили таким образом реплику Насти и реплику Муромского в ЖБК: он говорил мисс Жаксон, что дочери пора замуж, за завтраком после того, как Лиза ушла [Ж: 200]. Здесь мы видим только небольшое расхождение, ведь главный намек — Лизе пора замуж, был сохранен.

В ЖБК Алексей напевал на прогулке какую-то арию [Ж: 201] — без уточнения, что для экранизации не годилось. В фильме герой поет: «Смелей, гусар, твой взор отвагой блещет, / А сердце девы уж трепещет» [9:25-9:35]. Кажется, это псевдоцитата, мы не смогли найти песню или стихотворение с такими словами. Двустопное состоит из мотивов, которые опознаются как знаки определенной поэтической традиции: русская лирика начала XIX в., «гусарские» стихи, «легкая поэзия» Батюшкова, Пушкина, Дениса Давыдова. Сходным образом Житинский разворачивал для экранизации некоторые фрагменты повести Пушкина. В этом эпизоде пение характеризует состояние Алексея, появляющегося на экране, и заменяет авторскую характеристику, ср. в ЖБК: «Чувство свободы и радость жизни распирали его...» [Ж: 200], а также предвещает дальнейшие поступки героя (ныряние в реку, где купаются деревенские девки, и проч. шалости).

Одним из важных изменений можно считать отсутствие в экранизации дальнейших рассуждений о нововведениях на английский манер и осуждения Муромского, которые — в согласии с пушкинским текстом — присутствуют в повести ЖБК [Ж: 204]. Если бы эпизод остался, он акцентировал бы неприязнь Берестова к Муромскому, а в фильме это обстоятельство заметно смягчено и сглажено. При том эпизод, где Берестов-старший весьма резко запрещает сыну ехать в Прилучино и возмущенно говорит о соседе, сохранен, но здесь изъятие эпизода существенно повлияло бы на сюжет: Алексей не должен был оказаться в Прилучине, чтобы обман Лизы не

раскрылся прежде времени. Из-за смягчения неприязни между помещиками их примирение в фильме выгладит менее ярким, чем у Житинского и Пушкина. В оригинальной повести это тоже не вражда Монтекки и Капулетти: хотя параллель между ними есть, но она скорее ироническая, и подчеркивает именно различия. Однако авторы фильма пошли еще дальше в смягчении, сделали совсем уж легкий и водевильный конфликт. Именно интерес к рецептуре настоек и совместная дегустация их окончательно сдружат Муромского и Берестова-старшего — это тоже довольно комическая причина для примирения.

Как мы отметили раньше, в ЖБК появляются эпизоды, которых не было в пушкинской повести, — игра в крокет и в городки у Муромских. Григорий Иванович предлагает гостям сыграть в крокет — он «лучше, чем вист», это «европейская игра», которую он «выписал из Петербурга». Эпизод игры в крокет представлен немного по-разному в ЖБК и в фильме, отличия представляются нам существенными. В повести шар через все ворота прогнал Муромский в ответ на реплику Рощина: «Далась вам эта *civilisation européenne*... У России свой путь!» [Ж: 208]. В фильме и реплика, и меткий удар переданы жене Рощина, Наталье Федоровне (имя она получила только в фильме) [20:50-20:58] — то есть вместо конфликтного диалога реплики и жеста здесь появляется жест, подкрепляющий реплику. Нам кажется, что эпизод с игрой в крокет, которая была введена Житинским, в фильме приобретает другие смысловые оттенки. Крокет — «европейская» игра, а противопоставление европейского и русского, чужого и своего в фильме проведено как бы вслед за пушкинским источником, но с изменением акцентов: «конечно, свое лучше». Эпизод в фильме благодаря изменениям и перестановкам получает новый смысл: «мы легко осваиваем чужое и делаем это лучше самих европейцев, так что не надо нас учить, у России свой путь».

В фильме показано, что не только англоман Муромский играет в «крокет», но и чуждые заграничной моде помещики и их жены способны освоить «европейскую» игру. Этим подчеркивается, что «англомания» и «европеизм» Муромского — всего лишь игра. Собственно, все в комедии — игра, поэтому не стоит преувеличивать серьезность высказываний персонажей и «программный» их характер для авторов фильма. Однако в интервью на съемочной площадке «Барышни-крестьянки» режиссер А. Н. Сахаров акцентировал противопоставление пушкинской прозы и фильма, на ней основанного, актуальному состоянию российского государства и русского общества, противопоставление пушкинской гармонии и красоты — современной дисгармонии и

разладу. Он отметил, что экранизацией Пушкина хотел показать — «в нашей стране можно жить спокойно, уверенно, любя друг друга <...> не бия себя в грудь на митингах <...> мы добрые люди, в состоянии ладить с друг другом» [Интервью]. Это высказывание, на наш взгляд, служит обоснованием для нашего подхода к интерпретации фильма.

Обратимся к эпизоду праздника в Тугилово, куда отправилась горничная Лизы Настя. Здесь тоже можно отметить прием совмещения разных эпизодов сценария в одном. В фильме отсутствует довольно длинный эпизод поездки на базар, где Лиза и Настя покупают материю для крестьянского костюма [Ж: 219-223], — то есть режиссер как бы возвращается к пушкинскому оригиналу, где Лиза только «послала купить на базаре толстого полотна, синей китайки и медных пуговок». Возможно, он счел этот эпизод неважным или слишком массовым, требующим дополнительных расходов (участники, декорации). Но в экранизации остался один участник эпизода из «литературного сценария» — дрессированный медведь [Ж: 222], перенесенный в сцену праздника в Тугилове, где он выполняет разные трюки [25.08-25.14]. Возможно, это было добавлено для создания нужной атмосферы «народного» праздника, так как дрессированный медведь входит в массовые представления о «традиционных русских забавах».

Следующее важное изменение нужно отметить в эпизоде, где засыпающая Лиза видит, как картина в ее комнате начинает двигаться и на ней мужчина целует даму, после чего девушка засыпает [35:22-35:46]. В повести сказано, что ей не спалось [Ж: 219]. Возможно, таким образом создатели фильма сохраняли в иной форме мотив «предвестия», «предсказания судьбы» Лизы, который в ЖБК развернут в сцене гадания на суженого [Ж: 209-210]. Кроме того, эта сцена характеризует героиню как мечтательную, склонную к фантазиям — в соответствии со сценарием. Введение этой сцены с сонным видением, возможно, соотносится с известным эпизодом сна Татьяны в «Евгении Онегине», когда сновидение служит предвещанием того, что будет дальше по сюжету. В перспективе за этим сюжетом встают баллады Жуковского, однако они, как кажется, не были важны для авторов фильма. Например, в экранизации отсутствует реплика Насти, предостерегающей Лизу от Бесовского болота [Ж: 226-227]. Кажется, что создатели фильма постарались избавиться от сказочных и балладных мотивов, которых немало в «литературном сценарии».

Не вошел в фильм разговор Муромского с Лизой о Левенгукке и коллекциях, который есть в повести [Ж: 233]. Этот эпизод, как нам представляется, не имеет опоры в пушкинском тексте и был целиком придуман Житинским. В нем обыгрывается тема «усов» (метонимический намек на «жениха» и брачный сюжет), которая появилась в ЖБК уже в начальных эпизодах — когда Лиза «загадала на усы» [Ж: 199] (у Пушкина Берестов-младший отрастил усы «на всякий случай», надеясь на военную карьеру [П: 110]). Лиза говорит отцу и мисс Жаксон, что ходила в лес, потому что собирает коллекцию «усатых» [Ж: 233]. Возможно, эпизод показался режиссеру лишним в основном сюжете и по этой причине был исключен при съемках. В повести Житинского, как нам кажется, он, кроме понятного комического задания, дополнительно характеризует героев: показывает начитанность Муромского, с одной стороны, и пренебрежение Лизы к урокам мисс Жаксон — с другой, ведь она не помнит, чтобы они говорили об этом ученом.

Непринципиальные, хотя примечательные изменения авторы фильма внесли в эпизод, где Муромский пьет водку. Очевидно, они обусловлены общим смещением образа «благородного отца», который представлен комическим пьяницей. Когда Муромский выпивает рюмку, слуга говорит ему: «На здоровье», а Муромский отвечает: «Спаси бог» [50:44-50:48], — в ЖБК слуги не было, только мисс Жаксон сердито смотрела на барина [Ж: 232]. В пушкинской повести Муромский говорит, что секрет долголетия англичан и соответственно их хорошего здоровья заключается «в неупотреблении водки» [П: 115]. Характеристики персонажа, таким образом, оказываются перевернуты: разумный и трезвый на иностранный манер Муромский превращается в ЖБК в пьющего — на русский манер. Таким образом «англомания» Муромского дополнительно показана как внешнее, поверхностное увлечение, ведь в глубине души герой привержен традиционным русским пристрастиям (они же — пороки).

Как мы старались показать в этой главе, создатели фильма в основном придерживались «литературного сценария» Житинского, и серьезных отклонений от него в фильме мало. Лишь в нескольких фрагментах режиссер отказался от новшеств ЖБК и вернулся к повести Пушкина как источнику — что вполне ожидаемо, ведь «литературный сценарий» писался именно под заказ для экранизации.

К более серьезным изменениям фильма сравнительно с ЖБК можно отнести, пожалуй, всего три случая. Во-первых, отказ авторов фильма от «сказочных» эпизодов, прежде всего, гадания. Хотя его отчасти заменяет эпизод с движущейся картиной, но это происходит, когда героиня засыпает; движение здесь – иллюзия, поэтому принимать это за «сказочность» нельзя, ведь «во сне» может быть все что угодно. Во-вторых, в экранизации изменены образы Муромского и мисс Жаксон. Муромский более комичен, его «англоomania» более поверхностна. Из мисс Жаксон получился, пожалуй, самый комический герой «Барышни-крестьянки», что у Житинского не так бросается в глаза. И, в-третьих, то, что представляется нам наиболее существенным — это более однозначная трактовка в фильме противопоставления «своего» и «чужого», русского и иностранного. Именно эти изменения, как мы можем судить по интервью режиссера А. Н. Сахарова, были сделаны намеренно.

Заключение

Главной целью нашей работы было охарактеризовать особенности фильма «Барышня-крестьянка», снятого в 1995 г. А. Н. Сахаровым по сценарию, который был подготовлен А. Н. Житинским совместно с режиссером. Нас интересовали те изменения, которые претерпел исходный текст, повесть А. С. Пушкина из цикла «Повести Белкина», в процессе экранизации. В ходе анализа мы пришли к выводу, что в целом сюжет не изменился, но отдельные фрагменты, мотивы и персонажи изменились; в фильме появились новые смысловые акценты.

В первой главе мы постарались представить в некоторых аспектах историю исследования «Повестей Белкина». Цикл был первым законченным опытом Пушкина в прозе. В повестях отразились поиски нового жанра и осмысление многих прозаических текстов как соотечественников, так и зарубежных авторов — это позволило Пушкину понять, как может быть устроена русская проза. В своем цикле он пытался найти новые пути повествования, композиции и сюжетосложения. Новизна найденных приемов и решений привела к тому, что большинство его современников не поняли авторский замысел, «Повести Белкина» выглядели слишком ново и странно. А больше остальных повестей осталась не понятной «Барышня-крестьянка».

В этой повести, которая завершает цикл повестей Белкина, Пушкин переосмыслил самую известную повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (на что указывает уже само имя главной героини), которая явилась важным поворотным пунктом в истории русской литературы. Однако автор «Повестей Белкина» играл с читателем, задавая (через литературные отсылки) сюжетные ожидания и обманывая их. В «Барышне-крестьянке» герои следовали устоявшимся литературным образцам только до определенного момента, именно это и позволило Алексею и Лизе «уцелеть», т. е. представить счастливый финал [Бетеа, Давыдов]. Сюжет «Барышни-крестьянки» содержит отсылки и к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», но вместо трагедии Пушкин написал своего рода «водевиль», эта схема тоже оказалась «обманкой». Сложная система литературных отсылок и инверсий явилась одной из причин, по которым повесть не получила признания у современных читателей — они не могли оценить глубину литературной игры Пушкина.

Во второй главе мы сравнили повесть Пушкина с ее переложением, выполненным Житинским. Последний готовил сюжет для кинопостановки и, соответственно, должен

был изменить саму конструкцию повествования, превратить повествование в драматургический текст. Для этого ему пришлось отказаться от фигуры рассказчика, а интроспекции и «внутреннюю речь» передавать с помощью диалогов между героями. Делалось это для того, чтобы как можно лучше приспособить очень сжатую и лаконичную повесть Пушкина для кинопостановки. В результате объем «литературного сценария» в три раза превосходит объем оригинальной повести.

Закономерно, что Житинский, «переводя» повесть на язык киносценария, не изменяет ее сюжет, но акцентирует свое внимание на других деталях, в отличие от Пушкина. С одной стороны, его «литературный сценарий» удаляется от оригинала, а с другой — насыщается пушкинскими цитатами («Капитанская дочка», «Роман в письмах») и отсылками («Евгений Онегин», «Дубровский»).

В третьей главе мы сравнивали «литературный сценарий» Житинского и экранизацию Сахарова и пришли к выводу, что фильм близко следует за «киноповестью». Конечно, для фильма большое значение имеют визуальный ряд, талантливая игра актеров, наряды — этого не было у Пушкина, у него немного описаний героев, он сосредотачивался на других аспектах.

Авторы не стали вводить сказочные мотивы в фильм, отказались от нескольких вставных эпизодов и тем самым приблизились к оригинальной «Барышне-крестьянке», как бы «вернулись» к ней, отказавшись от нововведений Житинского. В фильме появились свои акценты. Режиссер Сахаров с командой сделал Муромского и мисс Жаксон, на наш взгляд, более комическими персонажами, чем у Житинского или Пушкина. Фильм представляет собой лирическую комедию и поэтому решение выглядит достаточно обоснованным.

Также авторы фильма сравнительно со «сценарием» более однозначно представляют противопоставление «русского» и «иностранный». Оценки лишены относительности, сглажена ирония, подчеркнута поверхностность русского «европеизма». Как можно судить по известным нам высказываниям режиссера (в интервью на съемочной площадке фильма), эти смысловые акценты отражают его позицию. Сахаров хотел противопоставить русскую классику с ее «вечными проблемами» — полной тревог современности, «показать, что в нашей стране можно жить спокойно, уверенно, <...> не бия себя в грудь на митингах...» [Интервью]. Фильм, как мы помним, снимался в первой половине 1990-х годов, когда вопрос о соотношении

«своего» и «чужого», сохранении «русского» в противовес «западному влиянию» стоял очень остро. Как нам кажется, отмеченную тенденцию в фильме Сахарова можно связать с этой проблематикой.

Конечно, наша работа не претендует на окончательность, в ней был проделан только предварительный анализ, и ее результаты можно развивать дальше. Можно провести анализ того, как современные зрители восприняли экранизацию: какие аспекты больше всего выделяются, что нравится и что кажется неуместным. Таким образом можно будет продолжить историю рецепции пушкинской повести, которая была воспринята с недоумением первыми читателями, а в последующие десятилетия оставалась на периферии пушкиноведения — на наш взгляд, незаслуженно.

Список использованной литературы

1. Житинский: *Житинский А. Н.* Филиал. Истории для кино. СПб., 2013.
2. Пушкин: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1959.
3. Барышня-крестьянка. Реж. А. Н. Сахаров. Мосфильм, 1995.
4. Интервью: [Б. а.]. [Интервью]: «Барышня-крестьянка» А. Сахарова // Снимается кино. 1994. № 2. <https://www.net-film.ru/newsreels-making-a-movie-page-1/> (26.05.20).
5. Житинский Wiki: Житинский, Александр Николаевич // Википедия: Свободная энциклопедия. ru.wikipedia.org/wiki/Житинский,_Александр_Николаевич (27.05.20).
6. Кусакова Wiki: Кусакова, Людмила Михайловна // Википедия: Свободная энциклопедия. ru.wikipedia.org/wiki/Кусакова,_Людмила_Михайловна (27.05.20).
7. Сахаров Wiki: Сахаров, Алексей Николаевич // Википедия: Свободная энциклопедия. ru.wikipedia.org/wiki/Сахаров,_Алексей_Николаевич (27.05.20).
8. Youtube: Барышня-крестьянка. Фильм. Мелодрама. Лирическая комедия. Мосфильм. https://www.youtube.com/watch?v=vYbY_eQRt8E&t=68s (27.05.20).
9. Абакумов: *Абакумов С. И.* Из наблюдений над языком «Повестей Белкина» // Стиль и язык А. С. Пушкина. М., 1937.
10. Пушкинский кинословарь: Пушкинский кинословарь / Сост. Барыкин Е. М. и др. Пушкинский кинословарь. М., 1999.
11. Белинский: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 7. Статьи о Пушкине 1843-1846. СПб., 1864.
12. Белькинд: *Белькинд В. С.* Еще раз о «загадке» И. П. Белкина // Проблемы пушкиноведения: Сборник научных трудов. Л., 1975.
13. Бетеа, Давыдов: *Бетеа Д., Давыдов С.* Угрюмый Купидон: поэтика пародии в «Повестях Белкина» // Современное американское пушкиноведение. СПб., 1999.
14. Гиппиус: *Гиппиус В. В.* Повести Белкина // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.
15. Головин: *Головин В. В.* Барышня-крестьянка: почему Баратынский «ржал и бился» // Русская литература. 2011. № 2.
16. Горницкая: *Горницкая Н. С.* Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве // Пушкин: Исследования и материалы. Т. V. Л., 1967.
17. Гуковский: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
18. Зорин, Немзер: *Зорин А. Л., Немзер А. С.* Парадоксы чувствительности // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели. М., 1989.
19. Лотман: *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя СПб., 1995.

20. Лямина, Назарова, Осповат: *Лямина Е. Э., Назарова Н. В., Осповат А. Л.* К изучению прозы Пушкина (II) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VII. Новая серия. Тарту, 2009.
21. Лямина, Осповат: *Лямина Е. Э., Осповат А. Л.* Императив неправдоподобия: как рассказан пушкинский «Выстрел» // Wiener Slawistischer Jahrbuch. В. 7. Wiesbaden, 2019.
22. Маркович: *Маркович В. М.* «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIII. Л., 1989.
23. Муравьева: *Муравьева О. С.* Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995.
24. Николаева: *Николаева О. Р.* Возвращение в мир молвы («Барышня-крестьянка» в народных пересказах) // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995.
25. Осповат: *Осповат А. Л.* К изучению прозы Пушкина (I) // Тыняновские чтения. Вып. 13. М., 2009.
26. Рыжкова: *Рыжкова Т. В.* «Повести Белкина» в кино «Барышня-крестьянка» // Первое сентября: Литература. 2007. № 12.
<https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200701214> (23.05.20).
27. Сидяков: *Сидяков Л. С.* Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века // Пушкин: Исследования и материалы. Т. III. М.; Л., 1960.
28. Томашевский: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961.
29. Тороп: *Тороп П.* Тотальный перевод. Тарту, 1995.

Jutustuse „Preili-talutüdruk” 1995. aasta ekraniseering: A. Puškini jutustus – A. Žitinski stsenaarium – A. Saharovi film

Resümee

Käesoleva töö „Jutustuse „Preili-talutüdruk” 1995. aasta ekraniseering: A. Puškini jutustus – A. Žitinski stsenaarium – A. Saharovi film” põhieesmärk on uurida, kuivõrd on tegelased ning üldine filmisüžee ekraniseeringus muutunud võrreldes algse Puškini jutustusega ja Žitinski poolt loodud “stsenaariumiga“. Kuna Puškini proosa kirjutamislaad on üsna konkreetne ning lakooniline, ekraniseerida tema jutustust on küllaltki keeruline ülesanne. Seepärast Žitinski kirjutas algse “stsenaariumi“ toetudes Puškini originaalile, aga lisades oma episoodide või laiendades Puškini jutustuses olevaid episoodide oma äranägemise järgi. Järgmine etapp oli filmi loomine, kuna ei Puškin ega Žitinski ei pööranud oma jutustustes suurt tähelepanu tegelaste ning ümbritseva ruumi kirjeldamiseks, oli filmi autoritel vabadus valida, milliseid tegelasi ning maastike, hooneid nad tahavad oma filmis näha. Seejuure peame märkima, et Žitinski töötas ka lõpliku filmistsenaariumi kallal koos režissööri-stsenaristi Saharoviga ning võis mõjutada, mis jääb ekraanile ja mis mitte.

Töö käigus tulime järeldusele, et kuigi Žitinski kirjutas oma “jutustust-stsenaariumit“ toetudes originaalile, on tema teos erinev Puškini omast ning ekraniseeringust. See on mõistetav, sest iga teksti ümbertöötlus toob endaga kaasa kaotusi ja lisandusi võrreldes algtekstiga. Kõige suurem muutus seisneb selles, et Žitinski jutustus on huumorimeelsem (filmižanr on lüüriline komöödia). Tegelased oma käitumises ning kommetes jätavad palju totrama mulje kui originaalis. Peategelase Liza välimus oli samuti muudetud. Puškinil mängis neiu väljanägemine olulist rolli, see oli osa tema ümberriietumisest ning võttes arvesse, et see ei olnud mõisapreilile iseloomulik välimus (tõmmunahaline, mustade silmade ning tumedate juustega) – kumab sellest vene klassiku huumorisoon läbi.

Samuti Žitinski kirjutab juurde episoodide, mida originaalis ei olnud. Mõned, neist on toodud selleks, et kirjeldada detailsemat seda, mida Puškin oli maininud paari sõnaga või ainult vihjanud (näiteks: Puškin mainis jutustuses, et Liza oli ärahellitatud laps ning Žitinski kinnitab seda tuues oma jutustusse episoodide neiu lapsiku käitumisega). Teised episoodid ilmuvad tänu Puškini mõtte Žitinski poolt lõpuni “ehitamisele“ (näiteks: Puškinil Liza tunneb huvi Aleksei vastu ning Žitinski toob sisse episoodi, kus neiu korraldab ennustamist oma tulevase peigmehe peale).

Samuti toimusid mõningad muutused filmis võrreldes selle jaoks loodud stsenaariumiga. Tänu visuaalsele komponendile, mis toob vaatajate ette tegelaste välimuse täies mõõdus, tegelaste koomiline iseloom ja käitumine tugevneb veelgi. Muromski ja miss Jacksoni kujutelm nihkub paigast võrreldes Žitinski jutustusega. Liza isa muutub arukast ning võõramaisele häälestatusega kainest mehest vene moodi koomiliseks napsitajaks. Miss Jackson muutub veelgi tähtsamaks tegelaseks kui oli Žitinskil. Sellega seoses avaldasime töös arvamuse, et see oli tehtud humoorika loo tugevdamiseks (peenutsev vana eit miss Jackson sobis väga hästi seda rolli täitma) — filmi autorid üritasid teha võimalikult “kerge” ning humoorika loo, milles on vähe ajaloolist tõde. Oma ülesande täitmiseks nad tõid rohkem esile ka “vene” ja “võõramaise“ vastandumist filmis. Ekraanil näib läänepoolne häälestatus suurema mänguna kui jutustuste autoritel. Samuti täheldasime, kuigi ei suutnud põhjendada (arvatavasti see oli filmi autorite arvamus, et seda motiivi pole vaja), et filmist jäeti välja muinasjutulised motiivid, mis olid Žitinski poolt toodud jutustusse „Preili-talutüdruk“.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Diana Mäesalu

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
Экранизация «Барышни-крестьянки» 1995 г.: повесть А. С. Пушкина – сценарий А. Н. Житинского – фильм А. Н. Сахарова, mille juhendaja on teadur Tatjana Stepanišševa, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Diana Mäesalu

29.05.2020