

Русская история и киноискусство

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.015
УДК 791.43/.45; 82–293.7

Давыдова Т. Т.

Давыдова Татьяна Тимофеевна — доктор филологических наук, профессор,
Московский политехнический университет, Москва, Россия
E-mail: t. t.davydova@gmail.com

АТАМАН СТЕПАН РАЗИН

В КИНОСЦЕНАРИЯХ И РОМАНАХ 1910-х — 1930-х гг.

В статье рассматриваются трактовки образа Степана Разина в киносценариях М. Горького и Е. Замятина, романах В. Каменского и А. Чапыгина. Анализируются контактные связи Горького с зарубежным кинематографом, структура персонажей и поэтика горьковского сценария о Разине; обсуждаются разные концепции образа казачьего атамана, его взаимоотношения с другими персонажами в произведениях названных авторов, созданных в конце 1910-х — первой половине 1930-х гг.

Ключевые слова: Степан Разин, киносценарий, фольклоризм, Горький, Замятин, Каменский, Чапыгин.

Davydova T. T.

THE ATAMAN STEPAN RAZIN

IN THE SCREENPLAYS AND NOVELS OF THE 1910s — 1930s

The article deals with the interpretation of the Stepan Razin's image in M. Gorky's and E. Zamyatin's screenplays and novels by V. Kamenskiy and A. Chapygin. The article analyses M. Gorky's connections with the foreign cinema, the character structure and the poetic manner of Gorky's Razin play script; it considers different concepts of the image of the Cossack ataman and his relations with other characters in the works of the aforementioned authors.

Keywords: Stepan Razin, scenario/screenplay, folklore style, Gorky, Zamyatin, Kamenskiy, Chapygin.

Светлой памяти моей матери

Образ казачьего атамана, народного героя Степана Разина был созвучен русским писателям, жившим в эпоху революций начала XX века. Этот образ анархического бунтаря интересовал и кубофутуриста неославянофильской ориентации В. В. Каменского, автора романа «Стенька Разин» (1916). Перу М. Горького принадлежит киносценарий «Степан Разин. Народный бунт в Московском государстве 1666–1668 годов» (1923). В историческом полотне А. П. Чапыгина «Разин Степан» (1925–1927) обе выделенные тенденции объединены. Среди киносценариев Е. И. Замятина, написанных им за рубежом в 1930-е гг., наиболее примечателен «Стенька Разин» [7, с. 95–112]. Но киносценария М. Горького, не опубликованного при его жизни и не реализованного ни во французском, ни в советском кино, Е. И. Замятин, скорее всего, не знал (подробнее об этом см. в нашей работе: [5, с. 352 сл.]). Поэтому каждый из названных писателей независимо друг от друга создал свою концепцию личности казака Степана Разина и исторического смысла народного движения, которое связано с его именем.

Среди предпосылок написания Горьким и Замятиным киносценариев на разинскую тему их сотрудничество в Секции исторических картин Театрального отдела Наркомпроса (ТЕО). Вскоре после революции Горький возглавил проект «Инсценировка истории культуры»: в редколлегия входили также Замятин, С. Ф. Ольденбург, А. Н. Тихонов, М. Ф. Андреева, А. А. Блок, Н. С. Гумилев,

К. И. Чуковский, К. А. Марджанов. Цель этого проекта Горький сформулировал в статье «Инсценировка истории культуры»:

«Россия должна изыскивать все новые средства и приемы просвещения масс. Одним из таких средств является инсценировка истории общечеловеческой культуры в форме театральных представлений и картин для кинематографа. Предполагается создать цепь живых картин, пантомим, пьес и сценариев для кино — ряд представлений, которые в общей связи дали бы зрителю наглядное и ясное понимание истории духовного и физического развития человечества, истории общечеловеческого творчества и труда» [2].

Горький написал для данного проекта схему мимического представления «Из жизни первобытных людей» (см.: [1; 8]), но проекту не суждено было реализоваться. Однако на этом сотрудничество Горького с кинематографом не закончилось: оказавшись за рубежом, он начал пробовать себя в кинодраматургии. Горький стал автором упомянутого выше сценария о Разине, создав две редакции текста и наброски-заготовки к нему, написанные размером былинного стиха.

Ранний вариант сценария, вероятно, был начат в России в 1921 г. или в первые месяцы после отъезда за границу, а завершен он был в феврале 1923 г. В конце 1922-го к Горькому обратилась западноевропейская кинопромышленная фирма через своего

представителя С. Горона по поводу написания сценариев. После заключения с нею договора в январе 1923 г. Горький показал Горону первый вариант сценария о Разине, а тот предложил внести в него правки. Хотя данная переработка была в тягость писателю, он вынужден был взяться за нее из-за стесненных материальных обстоятельств. Эти же причины побудили и Замятина, оказавшегося в 1930-е гг. за рубежом, написать для французского кинематографа киносценарий «Стенька Разин».

31 мая 1923 г. Горький выслал заказчику переделанный сценарий и перечислил правки в сопроводительном письме:

«Прибавил вводную картину нравов пограничных городов; ввел новое лицо: песенника Бориса <...> смягчил характер Разина, <...> подчеркнул фигуру матери» [3, с. 186].

Первое и второе исправления свидетельствуют о расширении эпического начала в киносценарии.

У Горького, наряду с образами повстанцев братьев Степана и Фрола Разина, казака Корнилы Яковлева, крестного отца и антагониста Степана, а также музыканта-разинца Бориса и казачки Домны и персидской княжны, возлюбленных Степана, значим образ матери Степана, оказывающей нравственное влияние на своего сына. Степан Разин и его мать напоминают ставших каноничными для молодой советской литературы Павла Власова и Ниловну из романа «Мать». При этом обе пары персонажей вызывают аллюзии на Евангелие: как и Богородица, горьковские героини приносят в жертву делу, которому они сочувствуют, своих сыновей. Особенно близок этике Христа своим аскетизмом, нежеланием личного счастья революционер Павел Власов. Существовая в конкретно-исторических эпохах (в 1668 г. и в 1905 г.), благодаря аллюзиям на Евангелие, Степан Разин, Павел Власов и их матери причастны к мифологическому обобщенному времени.

В киносценарии Горького мать Разина впервые появляется в эпизоде «Ссора», в котором сталкиваются московские стрельцы с приехавшими в казачий городок Черкасск казаками. Она разделяет легендарную веру в причастность казаков к значимым историческим событиям Смутного времени: «...мы, казаки, Москву от Польши оборонили, мы царя дали москвичам, а Москва губит нас, проглотит она, зверь, вольный Дон!»

Психологическая характеристика героини в данном эпизоде следующая:

«Степан Разин и его мать сидят у ворот хаты; мать — мрачная старуха в черном, с падогом в руках. Она угрюмо смотрит вдаль...»

«Мать Разина говорит, пристукивая палкой по земле и с ненавистью глядя на гуляющих стрельцов...» [4, с. 191].

В этом же эпизоде мать Степана сопровождает возглавляемую им толпу казаков, что противостоит московским людям: противникам казаков и Яков-

леву она угрожает палкой, Яковлева, схватившего Степана, «бьет палкой по рукам», идет рядом с освобожденным Степаном и «что-то говорит ему, указывая палкой в степь» [4, с. 192, 193], пересчитывает сподвижников Степана, а после его избрания атаманом «удовлетворенно кивает головою» [4, с. 194]. Выразительным лейтмотивом образа матери Разина является палка, которая, как и жесты, точно передает «настроения, душевные переживания» героини [6, с. 207].

В эпизоде «Нападение на хутор» перед тем как покинуть с казаками родной Дон, Степан «опускается на колени перед матерью, она крестит его, говорит:

«— Бедных не обижай. Коли богу правда дорога, он тебе поможет. Правда — наша, правда — казачья, — помни! Правда у свободного народа, у холопей нет правды, помни! Разин прижимает руки ее к своему лицу и долго держит их так» [4, с. 195].

Мать Разина благословляет на подвиги и казаков — его сподвижников. В обоих эпизодах в ее поступках обнаруживается любовь к сыну, тревога за него и религиозность, описания ее внутреннего состояния выдержаны в «двухцветной» психологической гамме — желание отстоять вольность Дона и ненависть к Москве, среди причин которой скорбь об убитом по приказу Юрия Долгорукого ее старшем сыне и желание отомстить за него; поддержка намерения Разина дать отпор туркам, разоряющим своими набегами казаков, и поискать счастья на Волге.

Духовная связь с матерью — важная черта образа горьковского Степана Разина. Воспоминания о матери возникают у него в эпизодах «Разин в Астрахани» и «Конец Степана Разина». В астраханском эпизоде благодаря этому воспоминанию бунтарь внял мольбам жены астраханского воеводы Прозоровского пощадить их детей. Валяющаяся в ногах бунтаря аристократка Прозоровская контрастирует с гордой казачкой Разиной, но они внутренне близки, так как обе пекутся о своих сыновьях. В «Конце Степана Разина» брошенный в тюрьму Разин во сне видит светлое пятно, свою мать. Это видение помогает ему стойко перенести все мучения. В данных сценах Горький отказался от изображения матери Степана беспомощно сидящей на берегу реки из-за переживаний за него, как было в черновом наброске (ср.: [6, с. 207]). В обоих эпизодах повторяются текстуально близкие описания: «опираясь на палку, она стоит на берегу реки, смотрит вдаль», «стоит на берегу реки с палкой в руке и смотрит вдаль» [4, с. 215, 219]. Ее фигура в этих сценах становится максимально обобщенной и величественной, напоминающей статую: она вдохновляет сына на подвиги, побуждает искать правду и отстаивать казачью свободу, — такова концепция образа матери в сценарии Горького. Повторение в романе «Мать» и в сценарии о Разине пары персонажей, состоящей из мудрой, разделяющей идеи и устремления своего сына матери, жертвующей им ради

высокой цели отстаивания народной свободы и поиска правды — своего рода компенсация личных страданий автора. Писатель тосковал в раннем детстве из-за разлуки с матерью, в отрочестве из-за ревности к отчиму (повесть «Детство»). И дважды в своем творчестве Горький представлял иные жизненные отношения.

Второй персонаж, сопровождающий Разина почти на протяжении всего горьковского сценария, — музыкант Борис. В письме, приложенном к переработанному сценарию, писатель отметил, что образ Бориса являлся «стражем добрых чувств Разина» [3, с. 186]. Будучи сподвижником атамана, Борис все же покидает его из-за совершаемых им убийств. Но в конце сценария, спустя много лет после казни Разина, старый певец поет песню о нем, передавая потомству память о народном герое.

В многогеройном киносценарии Е. И. Замятина характер Степана Разина также раскрывается во взаимоотношениях с женщинами, но, в отличие от горьковского сценария, матери в замятинском тексте нет, и на личностное становление героя, предводителя народного восстания, влияют его возлюбленные — Катерина и персидская княжна. Пара мать и сын в творчестве Замятина, в отличие от произведений Горького, встречается не часто. К горьковской концепции взаимоотношений матери с сыном отчасти приближается инопланетная героиня из замятинского фантастического «Рассказа о самом главном» (1923): хотя идейная связь у нее с сыном отсутствует, она жертвует собой ради него и его возлюбленной (мотив в известной мере автобиографический: мать Е. И. Замятина, Мария Александровна, много сделала для своего сына и помогла вызволить его в 1906 г. из тюремного заключения). Но чаще в замятинской прозе фигурирует иная пара: зрелая женщина, словно мать, заботящаяся о своем любовнике, или молодая мачеха, по-матерински любящая пасынка.

В повести «Уездное» (1912) юный Барыба, выросший без матери, прелюбодействует с богатой вдовой Чеботарихой, которая пагубно влияет на его нравственность и духовность, удовлетворяя потребности своего «чрева». В неоконченном романе «Бич Божий» (1935) гунн Аттила испытывает влечение к мачехе и враждебность к отцу, что ведет к изгнанию Аттилы его отцом из дома. Подобный мотив, в отличие от причин появления данного мотива в сценарии Горького, не автобиографический, он заимствован из модной тогда теории З. Фрейда и обусловлен интересом писателя-модерниста к проблемам пола.

Вместе с тем в сценарии Замятина о Разине, как и у Горького, значим мотив музыки, пения, в чем проявляются сравнительно-типологические сходения между кинодраматургией двух писателей. Любопытно, что по замыслу и Горького, и Замятина, главную роль в фильмах по их сценариям о Разине должен был играть Ф. И. Шаляпин (см.: [9, р. 91–92]). Поэтому оба сценариста обращаются к русским народным сказкам и песням.

Что касается произведений Каменского и Чапыгина, то с их романами у сценария Замятина существуют очевидные генетические связи: Замятин творчески переработал сюжетные мотивы и образы героев их произведений. Разин у Замятина, как и у Каменского и Чапыгина, народный вождь и бунтарь, близкий одному из главных в замятинском творчестве типов — типу еретика. Подобно Горькому и Чапыгину, Замятин показывает народный бунт, но его направленность в замятинском киносценарии иная: горьковский Степан Разин борется за свободу, но «вся свобода для него и его войска сводится к разбойничьим бесчинствам: пьянству, грабежу, насилию» [8, с. 298], а у Замятина народная толпа под предводительством Разина освобождает колодников, томившихся в Пыточной башне. Восстание Степана Разина несет благо русским низам, в том числе и молодой Катерине (обсуждение: [5, с. 352–355]).

По-своему, с опорой на русский фольклор, Замятин разработал образ Катерины. У него она, в отличие от чапыгинской героини, не богатая женка, а колдунья, дарящая освободившему ее Разину горящий уголек, волшебную воду и дар песнопения. Последний мотив возник в сценарии потому, что Замятин, в отличие от Чапыгина, не стал разрабатывать любовную интригу между Катериной и ее спасителем, сосредоточившись на любви Разина и его сподвижника атамана Василия Уса к дочери персидского хана Зейнаб. Вместе с тем в сценарии сохранен мотив преданности Катерины Разину и намерение на гибель героини от рук палачей, казнивших Стеньку.

Не так, как Каменский и Чапыгин, Замятин трактует отразившуюся в русском песенном фольклоре легендарную любовь Разина к красавице-персиянке. У Чапыгина победителем в соперничестве двух атаманов за любовь Зейнаб становится Василий Ус, а в образе Зейнаб подчеркивается ее болезненность. Это словно снимает с Разина часть вины за гибель персиянки. Кроме того, Чапыгин мотивирует поступок Разина не ревностью к удачливому сопернику, а необходимостью пожертвовать личным ради общего дела: иначе Ус, талантливый предводитель разинцев, собравшийся вместе со своей любимой к ней на родину, покинул бы их.

Замятин, с присущим ему стремлением наделять ту или иную форму не свойственным ей содержанием, делает удачливым соперником не Уса, а Разина, запечатлевая, в отличие от Чапыгина, обратное психологическое движение: Зейнаб, почти полюбившая Василия, предпочитает ему Разина. Такой выбор получает сказочно-легендарную мотивировку: он обусловлен песенным даром Разина. Тем самым, как и в «Разине Степане», воссоздается окутывающая образ народного героя атмосфера фольклора. Замятинский Разин ближе, чем герой Горького и Каменского, Разину из русских народных песен. А талант певца, который присущ Стеньке из киносценария, отличает этого героя от чапыгинского, но сближает его с Разиным — народным Орфеем у Каменского

и разинцем Борисом у Горького. Как и Каменский, Замятин усилил поэтическую сторону образа главного героя. Но, в отличие от Степана Разина из романа Каменского, замятинский герой лишен противоречивости и рефлексии. Для художественного метода Замятина важно то, что индивидуальности Стеньки и Зейнаб раскрываются с помощью преимущественно символически-мифологических, или фольклорных средств типизации.

Подобно Чапыгину, Замятин творчески обработал русскую народную песню о Разине и персидской княжне. Если образ героини народной песни не индивидуализирован, то Зейнаб у Замятина наделена свойствами «органического» человека — спонтанностью и цельностью чувств. В небольшом по объему сценарии писатель смог показать взросление Зейнаб, обретающей в любви к Разину женственность, то есть, по Замятину, готовность к жертве ради любимого. В отличие от Зейнаб у Чапыгина, замятинская «персидка» почти не вспоминает о родине и живет своим чувством к атаману. В эпизоде недовольства разинцев ее присутствием на струге Зейнаб поражает душевной зрелостью и силой: «Лучше ты сам, сам убей меня!» — просит она Разина [7, с. 109]. Тем самым образ замятинской героини укрупнен по сравнению с образом княжны из народной песни.

Рисуя Разина, решившего убить любимую, Замятин размышляет над диалектикой отношений вождя и народа. И он приходит к таким выводам: поведение любого лидера не может быть абсолютно свободным, оно детерминировано рядом обстоятельств. Поэтому Разин вынужден считаться с желаниями своих сторонников и приносить жертвы ради того, чтобы сохранить свое положение вождя. Так овеянный романтикой и стилизованный в фольклорном духе образ героя дополняется реалистическими штрихами.

Весь замятинский киносценарий пронизан мотивами и образами фольклора. Они, наряду с собственно литературными мотивами, становятся основой мотивной композиции «Стенька Разина», характерной для русской неореалистической прозы 1920–1930-х гг. Обрамляющим в сценарии является широко распространенный в русском народно-поэтическом творчестве образ птицы, который наделен здесь противоположным, по сравнению с аналогичным образом в фольклоре, смыслом: он устойчиво связан с мотивом неволи. В клетке находится сокол Зейнаб, и сама принцесса становится пленницей. Героиня, исполняющая свой предсмертный танец, также напоминает испуганно мечущуюся птицу.

Два разных мотива нередко имеют в сценарии одинаковое значение, и это напоминает распространенный в народных песнях прием психологического параллелизма. Так, Разин «бросил в воду» Зейнаб, и одновременно «перед дверями собора — дьякона бросают чучело Разина в костер. Чучело вспыхивает» [7, с. 111]. С помощью мотивной композиции, основанной на ассоциациях, писатель, как и Горький,

показывает, что, убивая персиянку, Стенька губит свою душу. Так в сценарии Замятина-атеиста торжествуют христианские нравственные ценности.

В «Стеньке Разине» лейтмотивным является также мифологически-фольклорная тема воды. Прежде всего она связана с женским началом. Заколдованная вода отражает чувство Разина к Катерине: когда любовь иссякает, уменьшается и количество воды. В окружении водной стихии в сценарии постоянно рисуется Зейнаб. Кроме того, вода реки Волги символизирует широту русской души. В натурах Разина и его казаков «синтезированы» удаль, молодечество, смелость, готовность жертвовать собой ради установления на Руси социальной справедливости. По сценарию, в конце, перед казнью, герой кричит толпе народа: «Не прощайтесь: еще вернусь я... Ждите!» [7, с. 112].

В мотивной композиции замятинского сценария выражается особый тип мироощущения — умение видеть глубинное сходство между внешне далекими друг от друга явлениями.

Трактовка образа Разина у Горького, Каменского, Чапыгина и Замятина свидетельствует о различии их писательских индивидуальностей и становлении нового для русской литературы 1920–1930-х гг. жанра киносценария, тяготевшего к героико-эпической драме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вишневский В. Инсценировки истории культуры и первый сценарий А. М. Горького // ИК. 1938. № 6. URL: <https://charaev.media/articles/6757> (дата обращения: 16.06.2018).
2. Горький М. Инсценировка истории культуры // Жизнь искусства. 1919. № 251. 25 сентября.
3. Горький М. Письма // Горький М. Полное собрание сочинений: В 24 т. Т. 14. М.: Наука, 2009. — 429 с.
4. Горький М. Степан Разин. Народный бунт в Московском государстве 1666–1668 годов // Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. Т. 19. М.: Наука, 1973. С. 184–220.
5. Давыдова Т. Т. Рецепция мотивов русской классики в киносценариях Евгения Замятина // XXVI Пушкинские чтения. 19 октября 2011 г.: Сб. науч. докладов: К 200-летию открытия Царскосельского лицея и 45-летию Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина / сост. В. В. Молчановский. М.: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2011. С. 350–360.
6. Жак Л. П. От замысла к воплощению: В творческой мастерской М. Горького. М.: Советский писатель, 1983. — 272 с.
7. Замятин Е. Сочинения: в 4 т. — Мюнхен: А. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1988. Т. 4: Проза. Киносценарии. Лекции. Рецензии. Литературная публицистика. Статьи на разные темы / под ред. Е. Жиглеви и Б. Филиппова при участии А. Тюрина; вступ. ст. Б. Филиппова. — 604 с.
8. Плотникова А. Г. «Сценарии — это дело наше...» Произведения М. Горького для кинематографа // Драматургия М. Горького в историко-функциональном аспекте (материалы и исследования) / Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 13. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 283–327.
9. Shane A. M. The Life and Works of Evgenij Zamjatin. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1968. — 302 p.