

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Киноповесть Б. Ш. Окуджавы и О. В. Арцимович
«Мы любили Мельпомену...»:
сценарная интерпретация исторических событий**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 412 группы

направления подготовки 45.03.01 – Филология,
Института филологии и журналистики

Митиной Екатерины Владимировны

Научный руководитель

к.ф.н., доцент

В. В. Биткинова

Зав. кафедрой

к.ф.н., доцент

Ю. Н. Борисов

Саратов 2019

Б. Ш. Окуджаву широко известен как бард, поэт, прозаик. Однако его авторству принадлежат и киносценарии. Первые работы Окуджавы в этом жанре: «Верность» (1965), созданная совместно с П. Е. Тодоровским, и «Женя, Женечка и “катюша”» (1967), написанная в соавторстве с В. Я. Мотылём, – хорошо знакомы кинозрителю. Два последующих киносценария «Частная жизнь Александра Сергеича, или Пушкин в Одессе» (1966) и «Мы любили Мельпомену... Вариант легенды» (1978), автором которых наряду с Б. Ш. Окуджавой является О. В. Арцимович, поставлены не были.

Сценарий «Мы любили Мельпомену...», заказанный Киностудией детских и юношеских фильмов для юбилейной картины о первом русском актёре Фёдоре Волкове, не был экранизирован, скорее всего, по финансовым причинам: требовались большие затраты на костюмы и декорации. Тем не менее, в 1978 году текст стал доступен читателю благодаря публикации в двенадцатом номере журнала «Театр».

Несмотря на активное развитие окуджавоведения и несмотря на то, что «Мы любили Мельпомену...» – это продуманное произведение автора нескольких исторических романов, оно остаётся одним из наименее изученных (возможно, отчасти из-за неясности вклада каждого из соавторов – Б. Ш. Окуджавы и О. В. Арцимович – в текст киноповести). Специальные работы о нём ограничиваются нашими статьями и статьями В. В. Биткиновой.

Этим определяется **новизна** исследования, представленного в выпускной квалификационной работе и частично апробированного в докладах на научных конференциях и опубликованного в сборниках по материалам этих конференций.

Помимо эстетической ценности, «Мы любили Мельпомену...» отличается исторической содержательностью. В заметке к киносценарию авторы пишут, что опирались на произведения XVIII века, но при этом списка конкретных источников нет.

Цель выпускной квалификационной работы – рассмотреть особенности передачи истории на страницах киноповести «Мы любили Мельпоме-

ну...», обращая особое внимание на воспроизведение авторского видения главных действующих лиц, которые имеют реальные прототипы.

Для достижения указанной цели решаются следующие **задачи**:

1. Определить, в какой мере опорой при создании киноповести могли послужить «Записки» Екатерины II. Для этого мы будем сравнивать тексты мемуарного и литературно-драматического произведений, обращая особое внимание на образы, события и детали прототипического характера.
2. Выявить и рассмотреть легенды об участии Фёдора Волкова в перевороте 1762 года, проанализировать их интерпретацию в научных, научно-популярных и художественных книгах, ряд которых мог находиться в поле зрения авторов «Мы любили Мельпомену...».
3. Выяснить, какие факты биографии и творчества поэта и драматурга А. П. Сумарокова, его деятельности на поприще создания русского театра, взгляды на театральное искусство, а также зафиксированные в документах черты личности отразились в киноповести.

Источниковой базой работы стали, помимо текста киноповести, эпистолярные и мемуарные произведения писателей XVIII–XIX веков (А. П. Сумарокова, П. А. Вяземского, А. М. Тургенева, Д. И. Фонвизина, А. Т. Болотова, Л. М. Жемчужникова), историографические труды XIX века (В. А. Бильбасова, П. И. Бартенева, Ю. М. Дмитриева В. О. Ключевского), литературоведческие исследования дореволюционные (В. Я. Стоюнина, Е. А. Ляцкого) и новейшие (П. Н. Беркова, Н. А. Гуськова и др.), работы по истории русского театра (А. А. Ярцева, К. Ф. Куликовой, Е. Ермолина), художественно-биографические книги (К. Евграфова, М. Любомудрова), справочные и энциклопедические издания XVIII, XIX, XX веков.

Структура работы определяется выделенными задачами: она состоит из введения, трёх глав и заключения.

Глава 1 – «Царствующие особы в «Записках» Екатерины II и киноповести “Мы любили Мельпомену...”» Киноповесть начинается сценой бурного «домашнего» пира – празднования очередной годовщины пребывания

ния у власти императрицы Елизаветы Петровны. Правительница таким образом уверяет гвардейцев, что помнит их помощь в свершении переворота и вновь благодарит за это. С первых строк текста в воображении читателя ясно рисуется предполагаемая композиция сцены: гостиная с длинным столом посередине, покрытым следами активного пиршества, в углу комнаты задорно играет маленький оркестр, воздух полон дыма табака. В смене однотипных «кадров» раскрывается обстановка обеда.

В соседних покоях, через щель разошедшейся двери наблюдает за происходящим наследник престола, будущий Пётр III. На возмущённые возгласы приходит супруга наследника, будущая Екатерина II, которая, по-видимому, не разделяет интереса супруга к «запретным», праздным делам и спокойно, опустив глаза, произносит: «Подглядывать неприлично <...> Государыня прогневаётся, что вы осмелились подглядывать».

Описание этой ситуации находим и в «Записках» Екатерины II. В мемуарах упоминается не праздничный пир, а спокойный рядовой обед в покоях Елизаветы Петровны в компании наиболее приближенных. Однако в соседней комнате так же находится подглядывающий Пётр, и его поступок представляется гораздо более безнравственным: он Пётр сам просверлил дыры в заколоченной двери. Кроме того, великий князь начал хвалиться своим «искусным трудом», привлекая других «посмотреть нечто, чего никогда не видели». Пришла и Екатерина, но поняв, что происходит, возмутилась и сказала, что не хочет иметь отношение к «скандалу».

Других прямых событийных аналогий, перерастающих в полноценные сцены литературно-драматургического произведения, «Записки» Екатерины II не предлагают, но определённое сходство в ситуациях, портретах, типе поведения и взаимоотношениях персонажей обнаружить можно.

Так как в основе сюжета «Мы любили Мельпомену...» лежит история становления профессионального отечественного театра, в ВКР рассматривается то, как в киноповести и её историческом источнике передаётся характер и степень участия императрицы в театральной жизни.

Киноповесть показывает, что Елизавета Петровна очень любила театральные постановки. По распоряжению императрицы (что не противоречит реальным фактам) талантливую труппу начинающих ярославских актёров, будущих артистов Головкинского театра, отправляют на обучение актёрскому мастерству и наукам в Санкт-Петербургский Сухопутный Шляхетный корпус, в качестве их наставника назначают А. П. Сумарокова. Но первым увлечением Елизаветы в области русского театра были спектакли кадетов того же корпуса. Причём императрицу волновало не только качество игры актёров, но и их внешний вид.

В «Записках» Екатерины II нет упоминаний об указе Елизаветы Петровны, предполагающем повышение уровня подготовленности ярославской труппы, но равнодушные императрицы к театральным постановкам показано. В «Записках» упоминается увлечённость Елизаветы внешним обликом артистов с констатацией больших трат на «великолепные костюмы».

В целом характер императрицы киноповесть трактует как сильный, властный. Только немногочисленная группа людей удостоивается первенства в её глазах – те счастливицы, к которым императрица иногда прислушивалась. Представление о том, что Елизавета Петровна была авторитетом и не позволяла никому идти против её воли, складывается и при прочтении «Записок» Екатерины II.

А. И. Герцен в предисловии к публикации «Записок» Екатерины II подчёркивал, что великая княгиня не только не отстаивала свои интересы, но и «ничего не смела делать без разрешения» даже в бытовых делах. Но она стремилась приобрести общественное расположение, сочувствие и избегала ситуаций, которые могли принести кому-либо неудобство.

В «Мы любили Мельпомену...» стремление Екатерины угодить всем раскрывается, прежде всего, в том, что она говорит и каким образом это делает. Её первый диалог с Петром сопровождается опусканием взгляда и осторожными движениями тела. При этом реплики, которые произносит Екатерина, звучат как заранее придуманный и заученный текст.

В «Записках» Екатерины II не скрывается, что поведение великой княгини было трезвым и расчётливым. Екатерина признаётся, что в поддержании самообладания и сохранении видимой покорности ей помогало честолубие и твёрдая уверенность, что рано или поздно она займёт трон. На протяжении всего текста «Мы любили Мельпомену...» Екатерина неоднократно самоотверженно заявляет о своей готовности пойти на многое ради России.

Первенство Екатерины в глазах Петра определяется тем, что она помогла ему избежать немилости императрицы. Екатерина в своих «Записках» не раз говорит об обыденности подобных случаев.

Слабость, мягкотелость Петра III подчёркиваются и киноповестью. Описание внешнего вида Петра, который представляется болезненным алкоголиком, подпитывает и укореняет это впечатление. «Записки» Екатерины II свидетельствуют, что тягу к выпивке Пётр III обнаружил с десяти лет. Когда мемуаристка впервые увидела Петра, ему было одиннадцать, но уже тогда впечатление о нём складывалось как о человеке нездоровом. Ещё одной причиной заявленных в киноповести несовершенств Петра III является изменившая его до неузнаваемости, оспа.

Глава 2 – «”Легенды” об участии Фёдора Волкова в дворцовом перевороте 1762 года». Детали событий 1762 года остаются загадкой. Отсутствие задокументированных фактов, личной переписки или любых других источников, которые можно было бы считать достоверными, спровоцировало появление домыслов и легенд. В частности, спорна причастность к перевороту «первого актёра» и создателя русского театра Фёдора Волкова.

Предположения об активном участии базируются на привилегиях, которые актёр получил после переворота. Екатерина II пожаловала ему и его брату дворянство, было выдано распоряжение о найме квартиры, снабжении бельём, едой и предоставлении экипажа. Однако вопрос о том, какую на самом деле роль сыграл Волков в интригах, завершившихся сменой власти и смертью свергнутого императора, по-прежнему открыт. Так, А. М. Тургенев в своих «Записках» отмечает, что во время переворота Волков «действовал

умом», тогда как «прочие» – физической силой», но пояснений к такому важному заявлению Тургенев не даёт.

Одна из легенд гласит, что в день восшествия Екатерины II на престол Фёдор оказал ей большую услугу. В спешке приверженцы императрицы якобы забыли изготовить манифест, и когда пришло время его читать, Волков предложил свою помощь. Все авторы, пересказывающие легенду, ссылаются на «Старую записную книжку» П. А. Вяземского. Красота и лаконичность этой истории призывают верить в её правдивость. К тому же такому талантливому актёру, как Фёдор Волков, не составило бы труда доказать своё ораторское мастерство с помощью словесной импровизации.

Подтверждений этому событию, основывающихся на убедительных доказательствах, нет. Но в дальнейшем на страницах научно-популярных и художественных книг этот факт представится в качестве достоверного. В ВКР анализируются интерпретации этой легенды в книгах А. А. Ярцева «Федор Волков (основатель русского театра)» (1891), К. В. Евграфова «Федор Волков» (1989, серия ЖЗЛ), М. Любомудрова (1983). В «Мы любили Мельпомену...» состояние Волкова передаётся так: «Он читал эти напыщенные, высокопарные многовековые слова словно любимую роль...».

Причиной возникновения ещё одной легенды послужили неясные обстоятельства смерти Петра III. До сих пор точно не установлено, из-за чего умер бывший император, и кто находился с ним рядом в последние минуты жизни. Официальная версия причины подозрительно скорой смерти Петра III – сильные мышечные спазмы. На самом деле причиной драки, а в последствие и смерти бывшего императора послужил его спор с князем Ф. Барятинским. В записке, которую прислали Екатерине после смерти Петра III, А. Орлов выражает общее расстройство от произошедшей потасовки.

Авторитетный историк В. А. Бильбасов, ссылаясь на иностранные сочинения, подаёт участие Волкова в перевороте как факт, требующий к себе критического отношения. А вот современный культуролог Е. А. Ермолин в монографии «Ярославский стиль» (2007) предлагает такую версию: «Слу-

чайность Петровой смерти <...> срежиссирована. Остаётся добавить, что непосредственно при убийстве Петра присутствовал <...> Фёдор Волков».

Неудивительно, что многие охотно верят в причастность одарённого целеустремлённого актёра к благополучно завершившемуся перевороту. Почти все, кто знали актёра лично, а впоследствии писали о нём, отмечали его гибкий ум и высокую образованность. В ВКР приводятся мнения Н. И. Новиков из «Опыта исторического словаря о российских писателях» и Д. И. Фонвизина из «Чистосердечном признании в делах моих и помышлениях».

В киносценарии Б. Ш. Окуджавы и О. В. Арцимович «Мы любили Мельпомену...» непосредственно убийство Петра III не показано, но среди «гигантов», составивших конвой для сопровождения свергнутого императора в Ропшу, упомянут и Волков. Кроме того, в предшествующей сцене именно он совершает действия, которые можно расценить как пророческие, – совершает символическое убийство Петра и тем самым словно подталкивает заговорщиков к активности: «Федор положил портрет на стол и несколько раз провел по холсту ножом. И вот вместо лица императора зазияла пустота».

Но Фёдор Волков буквально жил театром. Конечно, без его участия не обошлось такое важное событие, как коронация Екатерины II. Волков с большим удовольствием работал не только над придворными театральными постановками, но и над приуроченной к торжествам тетрализованной процессией – маскарадом «Торжествующая Минерва». В книге «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков» (1760–1771) говорится о незабываемых впечатлениях, о невероятном удовольствии, которые мемуарист получил от торжества. В советских работах проводилась мысль о том, что Фёдора привлекала возможность обратиться к народу с действием, которое бы обличало все «пороки российской действительности», воспевало «свет разума и добродетели».

Пышный трёхдневный маскарад стал триумфом Волкова. Сразу после него Волков почувствовал резкую перемену в своём состоянии. Позднее выяснили, что причина тому тиф. Врачи пытались спасти обязательного органи-

затора празднества, но не смогли. 4 апреля 1763 года Волков скончался.

Молодой русский театр понёс тяжелейшую утрату. Множество людей оплакивало безвременную, ничем не восполняемую потерю. 8 апреля прошли похороны. Императрица выделила на церемонию большие деньги. Где именно умер актёр и где был похоронен, остаётся неизвестным. Существуют лишь косвенные, не документальные сведения. Одним из них является письмо А. А. Марина к Л. М. Жемчужникову, опубликованное в книге самого Жемчужникова «Мои воспоминания из прошлого» (1828–1852), другой – «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова. В «Мы любили Мельпомену...» смерть Волкова представлена в двух предложениях: «А спустя два месяца Фёдора Волкова похоронили. Похороны были богатые».

Глава 3, « Историческая основа образа Сумарокова», посвящена герою, которого, помимо Волкова, можно назвать главным.

Так как сюжет «Мы любили Мельпомену...» в основном строится вокруг биографии Волкова, Сумароков появляется перед читателями (зрителями) только в сцене первого выступления ярославских актёров перед Елизаветой Петровной.

Несмотря на то, что представления ярославцев имели успех в глазах императрицы, уровень общей культуры актёров-любителей был недостаточным. В связи с этим значительная часть из них была направлена в Сухопутный шляхетный корпус для прохождения общеобразовательного курса и упражнения в театральной декламации. В «Мы любили Мельпомену...» Сумароков представлен, за исключением помощника, единственным «попечителем, отцом и гением над <...> молодыми талантами».

Неуживчивый характер, «непомерное тщеславие и раздражительность» Сумарокова, зафиксированные во всех свидетельствах современников и анекдотах о драматурге, отразились и на его взаимоотношениях с актёрами. Однако Г. З. Мордисон в статье «Отец и учредитель правильных российских зрелищ» утверждает, что Сумароков «актеров вообще, а их в особенности, <...> любил нежно и искренне <...> актеры <...> уважали учителя, высоко

оценивая творческие наставления».

Контраст между показной строгостью (вызванной, впрочем, серьезным отношением к театральному делу) и реальным отношением Сумарокова к актерам отражен в киноповести: «Скоты! – кричал Александр Петрович. – Лавочки тупые! <...> Не учите слов и все путаете!», и, с другой стороны: «Вечером того же дня <...> Александр Петрович <...> обратился к гостю: “Эти мои ученики, ярославцы, – чудо! Память фантастическая!<...>дайте срок, весь Петербург потрясут...”».

30 августа 1756 года указом Елизаветы Петровны был учреждён общедоступный Российский театр, и Сумарокова назначили его директором, а Волкова – первым актером. В киноповести Елизавета Петровна, находясь в компании людей, присутствующих у неё за карточной игрой, распоряжается отдать под театр бывший Головкинский дворец.

С самого начала ситуация была трудная: театр поставлен в тяжелые материальные условия, публика не дисциплинирована, правительственные дельцы мало обращают внимания на театр, репертуара нет. В работах о Сумарокове цитируется или пересказывается предисловие к трагедии «Димитрий Самозванец»: «Вы, путешественники, бывшие в Париже и в Лондоне, скажите, грызут ли там во время представления драмы орехи <...> секут ли поссорившихся между собою пьяных кучеров ко тревоге всего партера, лож и театра?». В киносценарии поведение посетителей театра показано не менее колоритно. Старая барыня бранилась с капельдинером из-за запрета пускать в зал её лакея, молодой барин, встав в проходе меж креслами, громко сообщал новости. Сумарокову даже приходится, обратиться к зрителям: «Покорнейше прошу зрителей орехов не грызть и не переговариваться».

Как свидетельствуют письма Сумарокова к И. И. Шувалову за 1757–1761 годы, административная деятельность его успеха не имела, хозяйственные дела тяготили. В тексте сценария представлена эта сторона истории: Сумароков, внося в комнату, где сидели голодные актёры, «большую корзину» с богатым угощением, «поднял руку подобно полководцу: “Господа, го-

ловкинский сарай кончился! Теперь вы есть придворная труппа... Жалованье – во!»). Однако актёры отреагировали на эту весть без энтузиазма: «Так, – сказал Федор, – Опять своего театра не будет. Так...». Характер Российского театра резко изменился. Он начисто потерял самостоятельность и даже в выборе репертуара теперь полностью зависел от Придворной конторы.

В письмах И. И. Шувалову Сумароков то просил отставки, то угрожал, что, если его отставят, он перестанет писать для театра. После очередного письма Шувалову летом 1761 года отставка Сумарокова была санкционирована, а руководство труппой поручено Волкову. В киносценарии об этом сообщает Федору Екатерина: «Кстати, забыла вас поздравить: ее величество приняла отставку Александра Петровича и назначила директором российского театра вас!..».

Драматургическое наследие Сумарокова включало трагедии, комедии, оперные либретто, балет, пролог, духовно-религиозную «Драмму Пустычник». Но сам он утверждал, что «трагедия (“прелюбезная Мельпомена”) ему дороже комедии (“Талии”))». «Мы любили Мельпомену...» заканчивается смертью Волкова, поэтому последней работой Сумарокова в киноповести оказываются тексты хоров и песен для участников маскарада «Торжествующая Минерва».

Отказываясь поначалу участвовать в «интригах» новой власти, он вдохновляется идеей обличения пороков: «Чтобы российское общество видело? Чтобы сорвало с глаз своих шоры?»; «Наконец-то мы сподобились обо всем начистоту говорить». Таким образом, А. П. Сумароков в «Мы любили Мельпомену...» от начала и до конца, несмотря ни на какие разочарования остается идеалистом, одержимым идеей о высокой миссии театра.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Б. Ш. Окуджава и О. В. Арцимович не позиционируют киноповесть «Мы любили Мельпомену...» как «пособие для изучения отечественной истории», большое значение в ней отдаётся художественному видению и фантазии. Несмотря на это, авторы показали исторические события и исторические личности через убедительно

воссозданные эпохи правления Елизаветы Петровны, Петра III, начала царствования Екатерины II, наглядно изображенные особенности внешнего вида, характера, намерений и приоритетов главных действующих лиц.

Добиться такого результата им помогло ориентирование на эпистолярные, мемуарные, художественные произведения, относящиеся к изображаемой эпохе. Одним из них, с большой долей вероятности, как показано в первой главе ВКР, были «Записки» Екатерины II. В других главах для сопоставления фактов использованы произведения и научные работы, которые могли находиться в поле зрения Б. Ш. Окуджавы и О. В. Арцимович.

Сравнение киноповести с этими текстами показывает, что, несмотря на художественные изменения в деталях, характеры исторических личностей и суть значимых событий в целом не противоречат реальным фактам. Вымысел появляется с художественной целью, и вместе с неточностью привносит в текст большую эмоциональную вовлечённость.

Таким образом, киноповесть обладает и ценным художественным потенциалом, и в особой степени важной исторической правдоподобностью. Конечно, это не позволяет относиться к произведению как к материалу для изучения отечественной истории, но даёт возможность читать текст, наслаждаясь его эстетическим наполнением и в большинстве случаев не нарушать созданной исторической целостности.