

Н. С. ЛЕСКОВ
и традиция русского романа
в мировом контексте

Editor Ivo Pospíšil

Ústav slavistiky FF MU
Brno 2020

Recenzovali:

Prof. Natália Muránska, PhD.

Prof. dr. hab. Roman Mnich

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

N. S. Leskov i tradicija ruskogo romana v mirovom kontekste (kolokvium)
(2019: Brno, Česko)

N. S. Leskov i tradicija ruskogo romana v mirovom kontekste / editor Ivo
Pospíšil. – 1. vydání. – Brno: Ústav slavistiky FF MU, 2020. – 196 stran

Částečně slovenský text, anglická, ruská a slovenské resumé

„Vydal Jan Sojnek – Galium“ – Tiráž – Sborník příspěvků ze stejnojmenného
kolokvia vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU ve spolupráci s Českou
asociací slavistů a Slavistickou společností Franka Wollmana. – Obsahuje
bibliografie a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-88296-11-9 (Jan Sojneků– Galium; brožováno)

* 821.161.1-31 * 82.09 * 82.07 * (048.8:082)

– Leskov, Nikolaj Semenovič, 1831–1895

– 19. století

– ruský román – 19. století

– literárněvědné rozbory

– interpretace a přijetí literárního díla

– kolektivní monografie

821.161.1.09 - Ruská literatura (o ní) [11]

Vychází péčí Ústavu slavistiky FF MU
ve spolupráci s Českou asociací slavistů
a Slavistickou společností Franka Wollmana.

Vychází s finančním přispěním grantu MU
Podpora mezinárodních doktorských škol.
Jazyková korektura Mgr. Taťjana Zaňko.

© Ústav slavistiky FF MU, 2020

ISBN 978-80-88296-11-9

Наталия Никоряк (Черновцы)

***Леди Макбет Мценского уезда:* интермедиаальный диалог Р. Балаяна с Н. Лесковым**

Абстракт

В ракурсе интермедиаальной и интертекстуальной эстетики анализируется киноверсия текста Н. Лескова «*Леди Макбет Мценского уезда*», осуществленная украинским режиссером Р. Балаяном. Отмечается, что рецептивный потенциал первоисточника предусматривает множественность рецептивных версий, которые являются плодотворными формами его функционирования в историческом времени. При этом, в данном векторе «очерк» Н. Лескова варьирует и сохраняет рецептивный код шекспировского текста и, одновременно, становится рецептивным источником для множества киноверсий, каждая из которых может рассматриваться как автономный кинотекст.

Ключевые слова: *Леди Макбет Мценского уезда*, Н. Лесков, Р. Балаян, интермедиаальный диалог, конверсия, кинорецепция

Abstract

Lady Macbeth of the Mtsensk District: Intermedial Dialogue of R. Balayan and N. Leskov

In the scope of intermedial and intercontextual esthetics the film-version of the text by N. Leskov “*Lady Mackbeth from Mzensky uyezd*” is analyzed, which was performed by Ukrainian producer R. Balayan. It should be noted that a receptive potential of the primary source foresees a number of receptive versions which are fruitful forms of its functioning in a historical time. In this vector the “sketch” by N. Leskov varies and keeps a receptive code of the Shakespearian text and at the same time it becomes a receptive source for a number of film-versions, every of which can be considered as an autonomous film-text.

Key words: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, N. Leskov, R. Balayan, intermedial dialogue, conversion, film reception

В современном литературоведении, глубоко сосредоточенном на концепции интермедийности, в последние годы наблюдается усиленный интерес к проблеме диалога между литературой и другими видами искусства. О растущей популярности данной концепции свидетельствует немалое количество работ, как украинских¹, так и зарубежных ученых². Это можно объяснить актуальностью общей ситуации, в которой присутствует усложненность принципов организации художественных текстов, не только заимствующих, интерпретирующих, но и ассимилирующих коды текстов других видов искусства. Текст, как известно, является своеобразным «информационным генератором», способным хранить различные коды, трансформировать получаемые сообщения и порождать новые³. Однако на сегодня особенно остро выглядит проблема межвидовой конверсии⁴ собственно литературных текстов в формы других видов искусств.

Рассмотрим конкретный пример — конверсию идеи очерка Н. Лескова «*Леди Макбет Мценского уезда*» (1864), написанного им, к слову говоря, в Киеве. Этот текст не однажды привлекал художников из разных сфер искусства, и не только через «*шекспировские страсти в русском варианте*», но, в первую очередь, через баланс этих страстей — общественного осуждения и душевной/физической пылкости, любовной одержимости на грани безумия и сокрушительного предательства. На протяжении всего творческого пути Н. Лесков искал «*крупные характеры*» в самой действительности, максимально «*центрировал*» на них рецептивное внимание в системе художественного целого, прибегал к «*типологической ориентированности изображаемых героев*» — к соотношению их с крупнейшими фигурами

¹ См.: МОЧЕРНЮК, Н. Д. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). Ін: Питання літературознавства. С. 219–229; НАЛИВАЙКО, Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. Ін: Літературна теорія і компаративістика. 366 с.; ПРОСАЛОВА, В. Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків. Ін: Актуальні проблеми української літератури і фольклору. С. 13–19.

² См.: ВАЙСПГТАЙН, У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. Ін: Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. С. 372–392; ВИСЛОУХ, С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв. Ін: Теорія літератури в Польщі: друга половина ХХ – початок ХХІ ст. С. 309–321; КАЙДА, Л. Г. Інтермедіальне пространство композиції. 174 с.; ПРОФЕ, О. О. Взаємодія літератури і живописи в ранній драматургії Мориса Метерлінка. 234 с.; ТИШУНИНА, Н. В. Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень. Ін: Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХ віка. К 80-літтю проф. М. С. Кагана. С. 149–154.

³ См.: ЛОТМАН, Ю. М. *Избранные статьи: в 3-х т. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры*. 480 с.

⁴ См.: НИКОРЯК, Н. В.: *Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту*. С. 87–101.

мировой литературы⁵. Рецептируя «творческие импульсы» классических текстов, писательское наследие само по себе также неоднократно становилось плодотворным рецептивным полем для последователей.

Надо сказать, что интермедийный диалог очерка Н. Лескова с киноискусством начался еще в 1915–1916 годах, когда увидела свет его первая экранизация. Это был немой фильм режиссера Александра Аркатова (1888–1961) «Катерина-душегубка»⁶, к сожалению, не сохранившийся⁷. За ней вышла в 1926 г. еще одна кинорецепция русского режиссера Чеслава Сабинского (1885–1941) под названием «Катерина Измайлова»⁸. Сценарий к этой версии написал Борис Леонидов, в главных ролях снимались Елена Егорова (Катерина) и Николай Симонов (Сергей), титры к фильму подготовил сам Борис Эйхенбаум. Но, к сожалению, и этот черно-белый фильм полностью не сохранился, утрачены 1 и 4 части.

После этих двух фильмов (Аркатова и Сабинского) в кинопроизводстве наступает довольно длительная пауза в интересе к лесковской «Леди Макбет...», но, вместе с тем, в этом плане начинают активизироваться другие виды искусства⁹. Так, в 1930 году ленинградское издательство писателей выпустило книгу с иллюстрациями оригинального русского художника-портретиста Бориса Кустодиева (1878–1927). Как акцентировал культуролог С. Волков, создавая свои рисунки к этому произведению ещё в 1922–1923 годах, художник кроме т. наз. «легитимных иллюстраций» создал и «эротические вариации» на тему «Леди Макбет», «для печати не предназначенные», но «после его смерти, опасаясь обысков, семья поспешила уничтожить эти рисунки»¹⁰. Этот «интересный» момент мы упоминаем не случайно, поскольку эротическая рецепция лесковского текста остается стержневой и в последующих вариациях темы (и в музыке, и в кино, и в театре¹¹).

⁵ ГОРЕЛОВ, А. А. *Н. С. Лесков и народная культура*. С. 190.

⁶ *Катерина-душегубка* (1916, Россия), реж. Александр Аркатов.

⁷ АННИНСКИЙ, Л. А. *Мировая знаменитость из Мценского уезда*. In: *Лесковское ожерелье*. С. 80.

⁸ *Катерина Измайлова* (1926, СССР), реж. Чеслав Сабинский.

⁹ Так, известно, что в 1927 г. поэт-конструктивист Николай Ушаков написал стихотворение «Леди Макбет»: кровавую историю лесничихи с эпиграфом из Н. Лескова. А значительно позднее, в 1955 г. В. Набоков написал «Лолиту», в которой Л. Аннинский также обнаруживает след лесковской «Леди Макбет...» (см.: АННИНСКИЙ, Л. А. *Лесковское ожерелье*. М.: Книга, 1986). Однако вопрос интертекстуального диалога с очерком Н. Лескова требует отдельного научного анализа.

¹⁰ См.: ВОЛКОВ, С. *Сталин и Шостакович: художник и царь*. 638 с.

¹¹ В данной статье мы не останавливаемся на многочисленных театральных постановках «Леди Макбет Мценского уезда», поскольку эта тема требует отдельного дискурса.

В том же 1930 г., познакомившись с переизданным очерком Н. Лескова и «особенно вдохновившись кустодиевскими иллюстрациями»¹², гениальный Дмитрий Шостакович (1906–1975) решил написать оперу на сюжет «*Леди Макбет...*». С. Волков предполагает, что Д. Шостакович, возможно, видел и те «нелегитимные» наброски, что могло повлиять на откровенно эротический характер его оперы¹³. На тот момент 24-летний Д. Шостакович, будучи уже автором трех симфоний, двух балетов, оперы «*Нос*» (по Н. Гоголю), музыки к ряду фильмов и спектаклей, считался «новатором и надеждой русской музыки»¹⁴. Новое его произведение ожидалось с нетерпением, и как только композитор закончил партитуру, к постановке приступили и Ленинградский Малый оперный театр, и Московский музыкальный театр имени В. И. Немировича-Данченко.

В январе 1934 г. обе премьеры «*Леди Макбет...*» состоялись и получили восторженную оценку прессы. Жанр своей оперы Д. Шостакович определял как «трагедию-сатиру», причем «за трагедию и только трагедию отвечает Катерина Измайлова, а за сатиру — все прочие»¹⁵. По мнению критики, композитор практически оправдал Катерину Львовну, поскольку у него «демоническая женщина с кровью на руках» превратилась в «жертву страсти». После одной из первых постановок, по разысканиям С. Волкова, один из критиков отмечал, что оперу следовало бы назвать не «*Леди Макбет...*», а «*Джувьетта...*» или, даже, «*Дездемона Мценского уезда*», — это замечание композитор принял во внимание и по совету В. Немировича-Данченко дал опере название — «*Катерина Измайлова*»¹⁶. После премьеры 1934 года, где за два первых сезона ее исполняли в Москве и Петербурге более 200 раз¹⁷, опера с большим успехом ставилась не только в СССР, но и в Европе, и США, обеспечив долгую популярность лесковской героини¹⁸.

¹² См.: ВОЛКОВ, С. *Сталин и Шостакович: художник и царь*.

¹³ Ibidem

¹⁴ См.: БАБИЦКАЯ, В. *Повесть о недюжинном русском характере и губительных последствиях необузданной страсти, первая история женщины — серийной убийцы в русской литературе*. Доступно на: <<https://polka.academy/articles/539>>.

¹⁵ ПАНКРАТОВА, В., ПОЛЯКОВА, Л. *Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»)*. Доступно на: <<https://www.belcanto.ru/katerina.html>>.

¹⁶ См.: ВОЛКОВ, С. *Сталин и Шостакович: художник и царь*. 638 с.

¹⁷ Оперу сняли с репертуара в январе 1936 года, когда ее посмотрел И. Сталин. В «Правде» вышла статья — «Сумбур вместо музыки», где оперу назвали «антинародной». Вскоре большинство композиций Д. Шостаковича начали исчезать из репертуаров оркестров и театров. Он даже отменил премьеру Симфонии № 4, которая должна была состояться осенью того же года, но продолжал работать над новыми композициями.

¹⁸ ПАНКРАТОВА, В., ПОЛЯКОВА, Л. *Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»)*. Доступно на: <<https://www.belcanto.ru/katerina.html>>.

Следует отметить, что в 1966 г. оперная рецепция Н. Лескова была экранизирована режиссером Михаилом Шапиро (1908–1971) и увидела свет именно под названием *«Катерина Измайлова»*¹⁹.

Паузу относительно *«Леди Макбет...»* Д. Шостаковича, которая затянулась на десятилетия из-за запрета высшей партийной цензуры, нарушил польский режиссер Анджей Вайда (1926–2016), очень любивший русскую классику и не единожды ее экранизовавший. В 1962 г. зрителям он представил новое кинопрочтение очерка Н. Лескова под названием *«Сибирская леди Макбет»*²⁰. Показательно, что этот кинотекст выглядит как результат рецепции не только самого литературного текста, но, в первую очередь, его оперной версии, написанной Д. Шостаковичем. Отсюда, не случайным является использование в фильме музыки этого композитора, которая органично вплетается в сюжет.

Польский режиссер, выбирая материал для фильма, очень рисковал: экранизировать в социалистической Польше текст, который вызывал негодование самого Сталина (только недавно, в 1953 г. умершего), казалось нереальным. Высшее руководство Польши во всем равнялось на Москву, поэтому А. Вайда договорился с кинематографистами Югославии. Считается, что *«Вайда планировал снять такую сложную картину, в которой повествование строится посредством флэшбеков (идущие отбывать в Сибири наказание люди), передавая через это давнюю связь польского народа с столь отдаленной территорией России, где погибло множество осужденных»*²¹. Но, увы, от Сибири пришлось отказаться в силу сложности выполнения режиссерской задачи. Югославское окружение автора не было ни враждебным, ни слабым. Й. Б. Тито, руководители аппарата по культуре Югославии, предоставили в распоряжение Анджея Вайды лучшие возможности. Акцентируется *«шикарный актерский состав, с блистательным Любой Тадичем в главной роли»*²², также замечено, что *«операторская работа серба Александра Секуловича делала фильм похожим скорее на японское авторское кино того времени»*²³. По признанию самого А. Вайды, для успешной работы одной только свободы оказывается недостаточно, особенно, если эта свобода реализуется за рубежом: *«Фильм заставил меня понять, как трудно приспособиться*

¹⁹ *Катерина Измайлова* (фильм-опера, 1966 г., СССР), реж. Михаил Шапиро.

²⁰ *Сибирская Леди Макбет* (1962 г., Югославия), реж. Анджей Вайда. В 1962 г. оператор фильма Александр Секулович и исполнительница главной роли Оливера Маркович получили призы на национальном фестивале югославского кино в Пуле.

²¹ *Сибирская леди Макбет*. Анджей Вайда. 1962. Доступно на: <visitor-fudo.livejournal.com/886714.html>.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

к новой и чужой реальности. Я понял, что немного свободы за границей было недостаточно: мне нужно больше свободы дома, в Польше»²⁴.

Довольно точно следуя за текстом-первоисточником, фильм А. Вайды, тем не менее, демонстрирует множество оригинальных режиссерских ходов. Вместе с тем, видоизменив название картины, акцентируя пространственные координаты истории (Сибирь), польский режиссер очень «бережно» транслирует ключевые коды лесковского текста, создает фактически идентичную экранизацию драматической фабулы, не поддавшись искушению создать фильм «по мотивам».

После вайдовской кинорецепции вновь наступает длительная пауза, которую в 1989 г. нарушил украинский режиссер армянского происхождения Роман Балаян (род. 1941 г.) своим одноименным фильмом *«Леди Макбет Мценского уезда»*²⁵. На тот момент Р. Балаян уже имел опыт экранизации русской классики, где он чувствовал себя очень органично: *«Капитанка»* (1975), *«Бирюк»* (1977), *«Поцелуй»* (1983), *«Филер»* (1987). По замечанию Р. Свято, *«русская классическая литература (Тургенев, Чехов, Лесков и др.) близка Роману Балаяну именно потому, что в ней центральными являются т и п а ж и. Типажи, для которых в России уже давно найдено собирательное название — „русский интеллигент“»*²⁶.

Сняв знаковые для своего творчества и значимые для эпохи такие фильмы о любви, как *«Полеты во сне и наяву»* (1982) и *«Храни меня, мой талисман»* (1986), Р. Балаян вновь обратился к *«сложной материи любви, ревности и необоримой страсти, на этот раз погрузившись еще глубже в исторический контекст, взяв за основу сценария повесть Николая Лескова»*²⁷.

Показательно, что это едва ли не единственный режиссер, который полностью принимает поэтику названия *«Леди Макбет Мценского уезда»*, тем самым, оставляя нетронутым т. наз. «ассоциативный фон произведения» — интертекстуальную отсылку к шекспировской трагедии и, одновременно, к лесковскому тексту: *«Иной раз в наших местах задаются такие характеры, что как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета. К числу таких характеров принадлежит купеческая жена Катерина Львовна Измайлова, разыгравшая некогда страшную драму, после которой наши дворяне, с чьего-то легкого*

²⁴ См.: *Sibirska Ledi Magbet*. Доступно на: <<http://www.wajda.pl/en/filmy/film07.html>>.

²⁵ *Леди Макбет Мценского уезда* (1989 г., СССР), реж. Роман Балаян. В 1990 году был номинирован на премию «Ника» в категории «Лучшая актриса» (Наталья Андрейченко).

²⁶ СВЯТО, Р. *Режисер однієї метафори*. Ін: *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання*. С. 134.

²⁷ *Леди Макбет Мценского уезда*. Роман Балаян. 1989. Доступно на: <<https://visitor-fudo.livejournal.com/870865.html>>.

слова, стали называть ее леди Макбет Мценского уезда»²⁸. По наблюдению О. Червинской, специфика поэтики лесковских заголовков заключается в том, что они «играют разнообразные роли аллегорий», ярким примером чего является «Леди Макбет Мценского уезда», по ее словам, «специфика этого названия заключается в том, что используется в качестве исходной парадигмы знаменитый шекспировский прототип. Паратекстуальные аллегории предполагают и даже программируют прочтение. И если заголовок такую функцию выполняет, мы вправе говорить об его аллегорическом механизме. Именно с этого момента (идентификации аллегории как аллегории) и должно происходить прочтение того, что за аллегорией стоит»²⁹. Упоминание имени известного шекспировского персонажа «Макбет» провоцирует появление определенных читательских ассоциаций, стимулирует желание «прочитать эти аллегории». Таким образом, замечание Н. Лескова, что и в Мценском уезде (в недрах русской провинции) могут разыгрываться вполне «шекспировские страсти», режиссер передает, сохранив нетронутым название первоисточника.

Само начало фильма поражает своей метафоричностью, глубиной и драматизмом одновременно: еще малышка, Катенька смотрит в зеркало, как бы заглядывая в свое будущее, и сразу за этим следующий кадр — уже взрослая Катерина Львовна (Наталья Андрейченко) смотрит в то же зеркало, идя с другими заключенными на каторгу. Семантическое кольцо замкнулось — все, что привело к такому результату, мы узнаем позже, последовательно, шаг за шагом: от венчания с пожилым (и, конечно, нелюбимым) купцом до последних сцен — экспрессивного и трагичного танца Катерины Львовны с подтрунивавшей над ней соперницей-Сонеткой, закончившегося умышленным завлечением этой неосторожной соперницы за собой под воду.

Показательно, что Р. Балаян видоизменяет архитектуру лесковского текста. Режиссерское решение с первых же кадров завладевает вниманием зрителя, заинтересовывает его (если он не читал первоисточник), побуждает к моделированию собственных версий происшедшего. И, вместе с тем, само параболическое построение фильма позволило режиссеру соответственно воспроизвести форму текста Лескова. Как отмечает К. Поздина, «текст повести не только обращен к прошедшему, к «преданию», он демонстрирует процесс «сложения предания», поддерживаемый личной и творческой активно-

²⁸ ЛЕСКОВ, Н. С. *Собр. соч.: в 11 т., 1956. Т. 1. С. 96.*

²⁹ ЧЕРВИНСКАЯ, О. *Реминисцентная ризоматичность литературного письма: лесковский текст «Зимний день (пейзаж и жанр)»*. In: *Лесков и вокруг: Контексты творчества и состояние современного лесковедения. С. 16–17.*

стью писателя. Перед читателем разворачивается история купеческой жены Катерины Львовны Измайловой, возведенная в ранг предания»³⁰.

Следует заметить, что Р. Балаян в своей практике предпочитает монологичные сюжеты, которые позволяют ему концентрироваться на одном герое. Будучи принципиально «актёрцентричным» (например, он выбирает на главную роль О. Янковского, А. Абдулова, Н. Андрейченко и др.), режиссер признавался, что не любит отвлекаться на что-то иное, кроме главного персонажа: «... я люблю единого героя и все, что рядом с ним. Я должен показать это через него. И часто, выбирая сюжеты, я смотрю так, как я хочу»³¹.

Итак, максимально концентрируясь на главной героине, следуя за лесковским текстом, Р. Балаян языком кинокадров именно *показывает* праздный, растлевающий образ жизни молодой купчихи Катерины Львовны, которая не утруждает себя практически никакими занятиями, в том числе — чтением книг, что, разумеется, быстро надоедает ей, поскольку каждый ее день похож на предыдущий — сытый, однообразный, без смысла и каких-либо ярких событий. Конец этой долгой скучной рутине приходит, когда томная купчиха влюбляется в красивого Сергея (Александр Абдулов) — нового работника своего мужа. По утверждению И. В. Поздиной, которая анализирует эту ситуацию в тексте Лескова, «в основе любви Катерины Львовны, как и любой другой русской женщины, лежит чувственное начало, до поры сдерживаемое „мертвящей скукой“ и „купеческим этикетом“»³². (Заметим, не только русской женщины — достаточно вспомнить роман Г. Флобера «Мадам Бовари» (1856)!).

Р. Балаян не отступает от этой мысли, четко формируя в своей киноленте разрушительный образ роковой любви: страсть, которая полностью поглощает главную героиню — кажется глотком воздуха в затхлом мире купечества. Героиня увидела в красавчике Сергее мужчину, которому под силу сделать ее действительно счастливой, который, по его же словам, сможет носить ее на руках хоть целый день и «не уморится»³³. «Опытный девчур» (Лесковское определение) с первой встречи «обпаляет» Катерину Львовну не только ласковым взглядом, но и потоком «чувственной речи», которая в устах Александра Абдулова, любимца советских зрительниц,

³⁰ ПОЗДИНА, И. В. *Жанр синкретической повести в творчестве Н. С. Лескова. Очерк-трагедия «Леди Макбет Мценского уезда»*. In: Уральский филологический вестник, № 1, 2014. С. 47.

³¹ Роман Балаян: «Я постійно був пов'язаний із Олегом» (інтерв'ю Дмитра Десятерика). In: День, № 89, 29 травня 2009.

³² ПОЗДИНА, И. В. *Жанр синкретической повести в творчестве Н. С. Лескова. Очерк-трагедия «Леди Макбет Мценского уезда»*. In: Уральский филологический вестник, № 1, 2014. С. 48.

³³ См.: *Леди Макбет Мценского уезда* (1989, СССР), реж. Роман Балаян.

кажется еще «чувствительней». Важно, что, выбирая актеров на главные роли, режиссер тем самым «редуцирует» текст первоисточника.

Балаяновская рецептивная версия первоисточника акцентирует внимание зрителя в первую очередь на отношениях Катерины Львовны и ее «сердечного избранника» Сергея, редуцируя практически всю линию отношений главной героини с мужем, беременность и ребенка, разоблачение и суд. Режиссер, отбрасывая подобные «детали», сосредоточивается на ключевом и достаточно древнем тезисе — страсть может подтолкнуть человека или к чему-то высокому, или, как в данном случае, к преступлению, достижению цели любым способом и, отсюда, перечеркнуть всю его прежнюю жизнь. «Катерина Львовна теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры преданности ему не было никакой. Она обезумела от своего счастья...»³⁴ — эти слова из очерка Н. Лескова станут ключевыми для режиссера.

Свой трагический выбор купчиха делает, не задумываясь, поскольку молодой, страстный и на первых парах нежный Сергей во всем превосходит мужа, который держит ее, как «канарейку в клетке»³⁵. Позже Катерина Львовна даже не замечает явных изменений в поведении Сергея после «сладостных ночей». Показательна в этом плане сцена в саду, которую режиссер очень детально воспроизвел в соответствии с первоисточником:

«– А ты сох по мне, Сережа?

– Как же не сох.

– Как же ты сох? Расскажи мне про это.

– Да как про это расскажешь? Разве можно про это изъяснить, как сохнешь?

Тосковал.

– Отчего же я этого, Сережа, не чувствовала, что ты по мне убиваешься?

Это ведь, говорят, чувствуют.

Сергей промолчал»³⁶.

Красавица-купчиха, наслаждаясь тайными уединениями с любимым, не обращает внимания на краткость и сухость, уже с некоторой ноткой иронии, его ответов.

Размышляя по этому поводу, С. Телегин акцентирует узость индивидуальности героини: «Трагична судьба любого человека, но не всякий ощущает это, так как не у всякого остро пробуждается его индивидуальность, не всякий сознательно и с болью ощущает свою личность, свое «я», с избытком

³⁴ ЛЕСКОВ, Н. С. Собр. соч.: в 11 т., 1956. Т. 1. С. 112.

³⁵ См.: Леди Макбет Мценского уезда (1989, СССР), реж. Роман Балаян.

³⁶ См.: ЛЕСКОВ, Н. С. Собр. соч.: в 11 т., 1956. Т. 1. С. 108; Леди Макбет Мценского уезда (1989, СССР), реж. Роман Балаян.

жизненной энергии, с проснувшейся в Катерине Львовне любовью-страстью»³⁷. Душой женщина полностью слилась с любимым и природой своей страсти — как Адам и Ева в Раю. Эти кадры полностью воспроизводят текст — на экране мы действительно видим и слышим рай: «*Посмотри, Серёжа, рай-то, рай-то какой! — воскликнула Катерина Львовна, смотря сквозь покрывающие ее густые ветви цветущей яблони, на чистое голубое небо, на котором стоял полный погожий месяц*»³⁸. Но и в этом условном раю в ее голову как змеи вползают дурные мысли, пророча трагический исход: «*... так ежели ты, Сережа, мне да изменишь, ежели меня да на кого да ни-будь, на какую ни на есть иную променяешь, я с тобою, друг мой сердечный, извини меня, — живая не расстанусь*»³⁹. Эти речи становятся переломным моментом любовной истории, поворачивая ее в драматическое русло.

Р. Балаян в деталях воспроизводит самые трагические страницы первоисточника. Внезапное возвращение мужа только подталкивает Измайлову к решающему страшному шагу: сцена, в которой Катерина демонстративно провоцирует Зиновия Борисовича на скандал, закончившийся его убийством, она издевается над мужем с наглой смелостью: «*Ну-ка, Серёжечка, поди-ка, поди, голубчик, — поманила она к себе приказчика. Сергей тряхнул кудрями и смело присел около хозяйки. [...] — Что? Иль не любо? Глянько, глянь, мой ясен сокол, каково прекрасно!». Катерина Львовна засмеялась и страстно поцеловала Сергея при муже*»⁴⁰. В стычке между мужчинами она выбирает сторону любовника и жестоко убивает своего мужа.

В отношении Катерины и ее избранника все чаще вторгается иная логика: ее преследуют видения и всепоглощающий страх, ее любовник все чаще погружается в раздумье. Р. Балаян мастерски и, одновременно, в стиле автора показывает сцену, в которой Катерина Львовна и Сергей, ряженные в конскую упряжь, обмениваются кольцами из трав и цветов. Однако, следует также заметить, сцена по стилистике очень напоминает и кадры из фильма С. Параджанова «*Тени забытых предков*». Такая интермедийная переключка-аллюзия не случайна, поскольку для режиссера именно этот гениальный мастер был «*одним из первых и наибольших его кумиров*»⁴¹.

³⁷ ТЕЛЕГИН, С. М. *В краю шекспировских страстей (мифореставрация повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»)*. In: *Новое о Н. С. Лескове*, 1998. С. 56.

³⁸ См.: ЛЕСКОВ, Н. С. *Собр. соч.: в 11 т.*, 1956. Т. 1. С. 108; *Леди Макбет Мценского уезда* (1989, СССР), реж. Роман Балаян.

³⁹ Ibidem. С. 110.

⁴⁰ См.: ЛЕСКОВ, Н. С. *Собр. соч.: в 11 т.*, 1956. Т. 1. С. 118; *Леди Макбет Мценского уезда* (1989, СССР), реж. Роман Балаян.

⁴¹ СВЯТО, Р. *Режисер однієї метафори*. In: *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання*. С. 129.

Любовная идиллия буквально «трещит по всем швам», она нарушается появлением в доме племянника Зиновия Борисовича, с которым купчиха должна теперь разделить свое имущество. Приезд Феденьки еще стремительней углубляет нарастающую пропасть между любовниками и общий трагизм темы. Сергей уже вовсе не таится в проявлении своего раздражения, а она, в свою очередь, пытаясь найти выход из новой психологической ситуации, решается на еще одно кровавое преступление. *«Вторым кульминационным центром в повести, разбивающим повествование на «до» и «после», сюжетообразующим и открывающим качественно иную сторону любви Катерины Львовны, становится убийство ребенка. Ни в одной из других сцен нет такого концентрического схождения мифопоэтического контекста: сакрального и демонического, определяющего своеобразие жанровой структуры повести, выводящего в сферу онтологических ценностей»*, — замечает И. Поздина в своем анализе⁴². Сцена убийства ребенка в фильме построена в полном соответствии с этим тезисом: большой Феденька читает житие своего святого; Катерина, которая успела полюбить этого ребенка, сидит у его постели, но, тем не менее, уже все решила, и через минуту душит Федю, поскольку, как ей кажется, мальчик является, в первую очередь, препятствием ее любви; но в Сергея будто дьявол вселяется, обезумев от содеянного ею, он мечется по дому, желая поскорее вырваться из этого ада⁴³. Сцена до грани трагична, наполнена ужасом и нарастающим ощущением неминуемой расплаты за содеянное.

Р. Балаян редуцирует страницы текста Лескова с описанием истории разоблачения этого преступления — в фильме не показано, как оно было раскрыто и осуждено, тут логика понятна. Следующие за сценой убийства мальчика Феди кадры не вызывают по этому поводу у зрителя недоумения — Катерина Львовна, Сергей идут на каторгу в колонне других заключенных. В дороге Сергей проявляет свою сущность: он не только открыто изменяет Измайловой, он морально ее испепеляет. И она, наконец, созрела исполнить свое последнее преступление — уничтожить соперницу. История Катерины Измайловой — от милой малышки, смотрящейся в зеркальце (повтор в последних кадрах фильма) до безрассудной убийцы, предстает перед зрителем как экзистенциальный вопрос.

Рассматривая эту психологическую ситуацию в тексте Н. Лескова, К. Жэри замечает, что *«иррациональные, не поддающиеся никакому контролю силы обнаруживаются в самом психологическом складе героини: Катерина Львовна*

⁴² См. подробнее: ПОЗДИНА, И. В. *Жанровая специфика прозы Н. С. Лескова 1860-х годов: монография*, 2011. С. 127.

⁴³ См.: *Леди Макбет Мценского уезда* (1989, СССР), реж. Роман Балаян.

находится во власти чего-то темного, что выше ее, но одновременно составляет неотъемлемую часть ее самой»⁴⁴. На мой взгляд, не только это «темное естество» полностью завладевает Катериной, в момент ее танца с Сонеткой, о котором выше было сказано. В танце обезумевшей от любви и ненависти женщины, которая ценой собственной жизни устраняет последнее препятствие, можно прочитать и другой ответ: на обратной стороне самовлюбленной праздности и сытой лени обнаруживает себя духовное убожество личности, которое делает ее способной на самые страшные преступления. Этот фильм Р.Балаяна, скорее всего, не для массового зрителя, он предназначен для подготовленного, читающего классику реципиента, которому по силам адекватно воспринять метафорику и поэтику кинотекста. Кинокритика относит балаяновскую киноверсию к классическим примерам и такой вердикт, пожалуй, на сегодня остается справедливым.

Нельзя оставить без внимания и тот факт, что после балаяновской «*Леди Макбет...*» увидела свет оригинальная киноинтерпретация лесковского сюжета — «*Подмосковные вечера*» Валерия Тодоровского (1994)⁴⁵. Эта киноверсия демонстрирует абсолютно новое рецептивное переосмысление известного сюжета, которое режиссер объяснил так: «*Когда я начал выбирать артистов и придумывал стилистику картины, я ловил себя на том, что мне не хочется ни узнаваемой среды, ни актёрской работы на разрыв связок. Я вдруг увлёкся совсем другим миром, который начал придумываться. Страсть становилась только условным элементом, знаком*»⁴⁶.

Герои Тодоровского живут в современном мире, каждый занимается своим делом: Катерина работает секретаршей у собственной свекрови, известной писательницы, а Сергей — реставрирует мебель. Роман их стремительно развивается на Подмосковной даче, где и происходят ключевые события. Финал же этой истории также на современный манер воспроизводит лесковский текст: Катерина вместе с Сонеткой в автомобиле движется по мосту, с которого они обрушиваются прямо в реку. Весьма показательно, что критики в своих рассуждениях об этом кинотексте не могут определиться однозначно: что перед нами — триллер, фильм-нуар или, все же, экзистенциальная драма⁴⁷. В любом случае тодоровская киноинтерпретация может претендовать на максимальную автономность, поскольку, при сохранении узнаваемой

⁴⁴ ЖЭРИ, К. *Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда»*. In: *Русская литература*, 2004, № 1. С. 110.

⁴⁵ *Подмосковные вечера* (1994, Россия), реж. Валерий Тодоровский.

⁴⁶ ПЛАХОВА, Е. *Валерий Тодоровский. Российская формула киноуспеха*. In: *Сеанс*, 1994, № 9.

⁴⁷ ТИМОФЕЕВСКИЙ, А. *В моду входит норма и с нею — «Подмосковные вечера»*. In: *Коммерсантъ*, 1994, № 088.

фабулы, удаленность пространственно-временной картины от лесковского первоисточника очевидна.

К русской классике обратилась и зарубежная кинематография. Последняя на сегодняшний день экранизация *«Леди Макбет Мценского уезда»* увидела свет в Великобритании в 2016 г. (в русском прокате — под названием *«Леди Макбет»*⁴⁸). Британский режиссер Уильям Олдойд, вслед за В. Тодоровским, представил свою рецептивную версию, видоизменив не только хронотоп истории (викторианская эпоха, глубинка Англии⁴⁹), имена ключевых героев (Кэтрин и Себастиан), но и откорректировал некоторые сюжетные линии и сам финал. Хотя, в соответствии с идеей первоисточника, Кэтрин здесь также олицетворяет полностью одержимую страстью женщину, которая становится крайне опасной, если на пути ее страсти — преграды. Деспотичность, бесстыдство, страсть, эротизм, ненависть, жестокость, ярость, подлость в фильме У. Олдойда изображены на максимуме своего накала. На протяжении всего фильма зритель просто физически ощущает калейдоскоп эмоций. При том, этот эффект парадоксальным образом усиливается прежде всего за счет статичности большей части кадров, позволяющей не только детально рассмотреть все в кадре и происходящем в нем, но и физически переживать нарастающее напряжение между героями. Финал у У. Олдойда также другой. Так, обвиненных в сговоре Себастиана вместе со служанкой, отправляют в заключение. Кэтрин же, подставив их, откинув все обвинения в свой адрес, остается одна в большом, но теперь уже пустом, доме. Критика прочитывает этот финал следующим образом: *«Леди Макбет, расправившись со всеми жертвами, усаживается перед зрителем всё на ту же сонную кушетку. Её платье больше не контрастирует с домом, мрачный интерьер поглощает новую хозяйку своей судьбы»*⁵⁰. Заметим, что эта киноверсия заслуживает самостоятельного анализа исследователей. Прочтение ее финала может иметь несколько справедливых версий.

Таким образом, безусловно, можем сделать вывод, что любая, каждая отдельная конверсия литературного текста в кинотекст, являясь сложным творческим процессом, требует от авторов аргументированного осмысления именно первоисточника. Рецептивный потенциал первоисточника предусматривает множественность таких рецептивных версий, которые предстают креативными импульсами его сохранения в активном поле искусства.

⁴⁸ *Леди Макбет* (2016, Великобритания), реж. Уильям Олдойд.

⁴⁹ Этот момент можно воспринимать, как возвращение героев домой, на родину В. Шекспира.

⁵⁰ БУНЕЕВА, М. *«Леди Макбет»*: она не больна, она и есть болезнь. Доступно на: <<http://cinemaflowd.com/lady-macbeth-2016/>>.

Реципиент воспринимает текст как целостность и только в последнюю очередь — как творческую режиссерскую переработку некоей первоосновы. Принимая на себя ответственность за воплощение классического наследия языком кино, режиссер только на первый взгляд выступает техническим посредником между произведением и зрителями, на самом деле он имеет право быть реальным творцом.

Литература

- АННИНСКИЙ, Л.: *Мировая знаменитость из Мценского уезда*. In: *Лесковское ожерелье*. Москва, 1986.
- БАБИЦКАЯ, В.: *Повесть о недюжинном русском характере и губительных последствиях необузданной страсти, первая история женщины — серийной убийцы в русской литературе*. <<https://polka.academy/articles/539>>.
- БАЛАЯН, Р.: «Я постійно був пов'язаний із Олегом» (інтерв'ю Дмитра Десятерика). In: *День*, № 89, 29 травня 2009.
- БУНЕЕВА, М.: «*Леди Макбет*»: она не больна, она и есть болезнь. <<http://cinemaflood.com/lady-macbeth-2016/>>.
- ВАЙСШТАЙН, У.: *Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології*. In: *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009, с. 372–392.
- ВИСЛОУХ, С.: *Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв*. In: *Теорія літератури в Польщі: друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008, с. 309–321.
- ВОЛКОВ, С.: *Шостакович и Сталин: художник и царь*. Москва: Эксмо, 2004.
- ГОРЕЛОВ, А.: *Н. С. Лесков и народная культура*. Ленинград: Наука, 1988.
- ЖЭРИ, К.: *Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда»*. In: *Русская литература*, 2004, № 1, с. 102–110.
- КАЙДА, Л.: *Интермедияльное пространство композиции*. Москва: ФЛИНТА, Наука, 2013.
- Катерина-душегубка* (1916, Россия), реж. Александр Аркатов.
- Катерина Измайлова* (1926, СССР), реж. Чеслав Сабинский.
- Катерина Измайлова* (фильм-опера, 1966 г., СССР), реж. Михаил Шапиро.
- Леди Макбет* (2016, Великобритания), реж. Уильям Олдойд.
- Леди Макбет Мценского уезда* (1989 г., СССР), реж. Роман Балаян.
- Леди Макбет Мценского уезда*. Роман Балаян. 1989. <<https://visitor-fudo.livejournal.com/870865.html>>.

- ЛЕСКОВ, Н.: *Собр. соч.: в 11 т. Т. 1.* Москва: ГИХЛ, 1956.
- ЛОТМАН, Ю.: *Избранные статьи: в 3-х томах. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры.* Таллин: Александра, 1992.
- МОЧЕРНЮК, Н.: *Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво).* Ін: *Питання літературознавства.* 2013, вип. 87, с. 219–229.
- НАЛИВАЙКО, Д.: *Література в системі мистецтв як галузь компаративістики.* Ін: *Літературна теорія і компаративістика.* Харків: Акта, 2006.
- НИКОРЯК, Н.: *Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту.* Чернівці, 2011.
- ПАНКРАТОВА, В. — ПОЛЯКОВА, Л.: *Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»).* <<https://www.belcanto.ru/katerina.html>>.
- ПЛАХОВА, Е.: *Валерий Тодоровский. Российская формула киноуспеха.* Ін: *Сеанс,* 1994, № 9.
- Подмосковные вечера* (1994, Россия), реж. Валерий Тодоровский.
- ПОЗДИНА, И.: *Жанровая специфика прозы Н. С. Лескова 1860-х годов:* монография. Челябинск: Изд-во Челябинск. гос. пед. ун-та, 2011.
- ПОЗДИНА, И.: *Жанр синкретической повести в творчестве Н. С. Лескова. Очерк-трагедия «Леди Макбет Мценского уезда».* Ін: *Уральский филологический вестник,* 2014, № 1, с. 45–58.
- ПРОСАЛОВА, В.: *Интермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків.* Ін: *Актуальні проблеми української літератури і фольклору.* Донецьк: Норд-Прес, 2010, вип. 15, с. 13–19.
- ПРОФЕ, О.: *Взаимодействие литературы и живописи в ранней драматургии Мориса Метерлинка.* Дисс. канд. филол. наук: 10.01.03. Санкт-Петербург, 2005.
- СВЯТО, Р.: *Режисер однієї метафори.* Ін: *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання.* Київ: Задруга, 2010, с. 129–137.
- Сибирская Леди Макбет* (1962, Югославия), реж. Анджей Вайда.
- ТЕЛЕГИН, С.: *В краю шекспировских страстей (мифореставрация повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»)* Ін: *Новое о Н. С. Лескове.* Москва; Йошкар-Ола: Прометей, 1998, с. 46–58.
- ТИМОФЕЕВСКИЙ, А.: *В моду входит норма и с нею — «Подмосковные вечера».* Ін: *Коммерсантъ,* 1994, № 088.
- ТИШУНИНА, Н.: *Методология интермедіального анализа в свете междисциплинарных исследований.* Ін: *Методология гуманитарного знания в перспективе XX века. К 80-летию проф. М. С. Кагана.* Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001, вып. 12, с. 149–154.

ЧЕРВИНСКАЯ, О.: *Реминисцентная ризоматичность литературного письма: лесковский текст «Зимний день (пейзаж и жанр)»*. In: *Лесков и вокруг: Контексты творчества и состояние современного лескововедения*. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2018, с. 13–26.

Sibirska Ledi Magbet. <<http://www.wajda.pl/en/filmy/film07.html>>.

Контакт

К.ф.н., доц. Наталья Валериановна Никоряк

Кафедра зарубежной литературы, теории литературы и славянской филологии, Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
nikoriak2008@ukr.net