



ЕВРОПЕЙСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

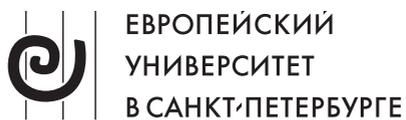
Факультет истории



## **КОНСТРУИРУЯ «СОВЕТСКОЕ»?**

**Политическое сознание,  
повседневные практики,  
новые идентичности**

Материалы одиннадцатой международной конференции  
студентов и аспирантов  
14–15 апреля 2017 года, Санкт-Петербург



**Факультет истории**



*Книга издана при поддержке  
Комиссии по научному планированию ЕУСПб*



## **КОНСТРУИРУЯ «СОВЕТСКОЕ»?**

**Политическое сознание,  
повседневные практики,  
новые идентичности**

Материалы одиннадцатой международной  
конференции студентов и аспирантов  
14–15 апреля 2017 года, Санкт-Петербург

**УДК 321.74**  
**ББК 66.1(2)61**  
**К65**

Составители и редакторы: *М. Газимзянов, Д. Дородных, И. Егорова, Е. Жданкова, А. Козлова, Е. Красильникова, О. Майстат, Д. Наволоцкая, Э. Росман, Д. Свирина*

**К65**    **Конструируя «советское»?** Политическое сознание, повседневные практики, новые идентичности : материалы одиннадцатой международной конференции студентов и аспирантов (14–15 апреля 2017 года, Санкт-Петербург). — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. — 200 с.

ISBN 978-5-94380-233-1

Настоящее издание является сборником материалов одиннадцатой международной конференции «Конструируя “советское”?», состоявшейся 14–15 апреля 2017 года в Европейском университете в Санкт-Петербурге. В конференции приняли участие молодые исследователи из Иркутска, Казани, Москвы, Перми, Петрозаводска и Санкт-Петербурга, а также из Будапешта, Еревана, Киева, Мюнхена, Тарту. В фокусе внимания авторов статей — советский идеальный человек, политика памяти и память о «советском», революция 1917 года, религиозные практики в Советском Союзе, гендерные модели и забота в СССР. В докладах были использованы разнообразные письменные и визуальные источники, с помощью которых авторы предложили свое понимание феномена «советского».

УДК 321.74  
ББК 66.1(2)61

Конференция организована при поддержке  
**профессуры компании ТАИФ по истории исламских народов  
в составе России**

Организаторы конференции выражают благодарность  
**факультету истории искусств ЕУСПб** за финансовую помощь  
в организации лекции О. Булгаковой в рамках конференции

ISBN 978-5-94380-233-1

© Авторы, 2017  
© Европейский университет  
в Санкт-Петербурге, 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Раиса Базанова</i> «ИЗБРАН. КОМАНДИРОВАН. МОБИЛИЗОВАН»: ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ПЕРСОНАЛЬНЫХ ПЕНСИОНЕРОВ В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД .....	9
<i>Екатерина Басманова</i> ТЕМА ИЗОБИЛИЯ В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ХУДОЖНИКА П. В. КУЗНЕЦОВА) .....	16
<i>Александра Белянская</i> РЕШЕНИЯ ЦК ВЛКСМ О БОРЬБЕ С ДЕВИАНТНЫМ ПОВЕДЕНИЕМ МОЛОДЕЖИ В СССР В 1950-Е ГГ. ....	23
<i>Анна Богомолова</i> СОВЕТСКИЙ СОЮЗ КАК НАСЛЕДНИК ПРОШЛОГО И АВАНГАРД БУДУЩЕГО МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	31
<i>Абигейл Бретчер / Abigail Bratcher</i> COMRADES' COURTS IN KHRUSHCHEV'S RUSSIA: A GENDERED READING .....	38
<i>Моррис Викстрём / Morris Wikström</i> IN SEARCH OF AMERICA — A READING OF JOHN STEINBECK'S A RUSSIAN JOURNAL .....	44
<i>Екатерина Воронова</i> МОДЕЛЬ ОТЦОВСТВА В СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ 1950-Х ГГ. ....	53
<i>Мария Вятчина, Анна Юдкина</i> НИЗОВЫЕ ИНИЦИАТИВЫ ПО УВЕКОВЕЧЕНИЮ ПАМЯТИ О ХОЛОКОСТЕ В СССР: КЕЙС ГОРОДА РУДНИ .....	62
<i>Даулет Жанайдаров</i> СЦЕНАРИЙ ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» 1928 Г.: СТРАТЕГИИ АКТУАЛИЗАЦИИ КЛАССИКИ .....	71
<i>Ринат Ишимухаметов</i> СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ И МУСУЛЬМАНЕ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ: ВЛАСТНЫЕ ПРАКТИКИ И РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИЗНЬ (1948–1957) .....	79

<i>Яна Китаева</i> О «ПРАВДЕ» В СОВЕТСКОМ ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ПЕРЕСТРОЙКИ .....	87
<i>Илья Концевой</i> ПРАКТИКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ БОЛЬШЕВИКОВ И ЛЕВЫХ ЭСЕРОВ НА РЕГИОНАЛЬНОМ УРОВНЕ В ПЕРИОД «ДОЛГОЙ» РЕВОЛЮЦИИ 1917 Г. ....	93
<i>Екатерина Кулиничева</i> КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА СОВЕТСКОЙ ДЕЛЕГАЦИИ В ОЛИМПИЙСКОЙ ПАРАДНОЙ УНИФОРМЕ И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ ВНУТРЕННЕЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ АУДИТОРИЕЙ .....	101
<i>Антон Левцкий</i> ПРЕДОТВРАЩЕННОЕ БАНКРОТСТВО: БЕЛОРУССКАЯ НАЦИЯ И СОВЕТСКИЕ ПРОСТРАНСТВА «ВНЕНАХОДИМОСТИ» .....	108
<i>Мария Меньшикова</i> РЕВОЛЮЦИОННОЕ НАСИЛИЕ, РЕВОЛЮЦИОННАЯ ФИЛОСОФИЯ: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ФИЛОСОФИИ И ПОЛИТИКИ В РАНЕСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД .....	115
<i>Яна Никулина</i> МЕЖДУ СПЕКТАКЛЕМ И ОБМОРОКОМ: ДИСКУРС ЗАБОТЫ ОБ ЭВАКУИРОВАННЫХ АРТИСТАХ В ГОДЫ ВОЙНЫ .....	122
<i>Артеми́й Плеханов</i> УКРАИНСКАЯ ДЕКОММУНИЗАЦИЯ: БОРЬБА ЗА СИМВОЛИЧЕСКОЕ ГОСПОДСТВО .....	131
<i>Михаил Погорелов</i> КРИМИНОЛОГИЧЕСКИЕ КАБИНЕТЫ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ, 1922–1929 ГГ. ....	139
<i>Джоанна Росс / Johanna Ross</i> THE MEN ARE BORED, THE WOMEN ARE WORRIED: WOMEN’S EMANCIPATION IN 1970S ESTONIAN LITERATURE .....	146
<i>Мария Старун</i> «УПАДОЧНИЧЕСТВО» В КОМСОМОЛЕ В СССР ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1920-Х ГГ. ....	152
<i>Андрей Ферт</i> «Я НЕ ПОНИМАЮ, О ЧЕМ ГОВОРIT ЭТОТ СВЯЩЕННИК»: КОМИССИИ СОДЕЙСТВИЯ АНТИЦЕРКОВНОЙ ПОЛИТИКЕ КИЕВА В ПЕРИОД «ЗАСТОЯ» .....	160
<i>Рузанна Цатуриян</i> ОФИЦИАЛЬНАЯ ГАСТРОНОМИЯ: ИЗОБИЛИЕ И ИСТОРИЯ НА СТРАНИЦАХ «АРМЯНСКОЙ КУЛИНАРИИ» .....	169

*Александра Чебаковская*

ДОСУГ ПО-ДЕТДОМОВСКИ: НОРМЫ И ПРАКТИКИ ОРГАНИЗАЦИИ  
«СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ» В СОЦИАЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ  
КАРЕЛИИ В 1920-Х ГГ. ....176

*Юлия Чернявская*

СОЗДАНИЕ СОВЕТСКОГО ГЕРОЯ: ФИЛЬМ «ФЕЛИКС ДЗЕРЖИНСКИЙ»  
В ПОЗДНЕСТАЛИНСКОЙ ПОЛИТИКЕ ПАМЯТИ .....184

*Владислав Яковенко*

ПРОБЛЕМЫ ГОРОДСКОГО УПРАВЛЕНИЯ И САМОУПРАВЛЕНИЯ  
НА ТЕРРИТОРИИ ВООРУЖЕННЫХ СИЛ ЮГА РОССИИ В 1919 Г. ....193

*Даулет Жанайдаров*

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики» — Москва  
факультет гуманитарных наук, аспирант 1 курса  
asterod92@gmail.com

## **СЦЕНАРИЙ ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» 1928 Г.: СТРАТЕГИИ АКТУАЛИЗАЦИИ КЛАССИКИ<sup>1</sup>**

В программной статье «Как ставить классиков» Виктор Шкловский заявлял, что «кино — великий искажитель. Каждая эпоха имеет право переделывать предыдущую»<sup>2</sup>. Он призывал заново ставить классические произведения, опираясь на новый материал и новое видение предмета изображения. Запас фактов, которые можно почерпнуть из произведений Толстого, Пушкина, Лермонтова, корректируется позднейшими данными и неизбежностью художественного вымысла. Необходимо на их основе создавать новые тексты, обогащенные новыми сведениями и новыми задачами.

Тезисы эти, характерные для первого пореволюционного десятилетия, хорошо иллюстрируют магистральную для молодого советского государства политику обращения с наследием прошлого. Шкловский, всегда тонко чувствующий, откуда дует ветер, откликнулся на запрос современности сценарием, в котором переделал классическое произведение с «правильных» позиций. Литературный оригинал в данном случае воспринимался не столько как шедевр, а как материал для исторического сюжета. Задействовав в подготовке сценария данные литературоведения, истории и социологии, Шкловский создал произведение, в котором искусство стало проводником научных идей: в данном случае — марксистского понимания истории.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в ходе проведения исследования (№ 16-05-0037) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)» в 2016 г. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5–100».

<sup>2</sup> Шкловский В. Б. Как ставить классиков // Советский экран. 1927. 16 авг. Цит. по: [«Шерсть, стекло и кружева»], «Как ставить классиков»: статьи. 16 августа 1927 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 562. Оп. 1. Д. 151. Л. 5.

Историю переделки «Капитанской дочки» логично начинать с доклада, прочитанного Шкловским 6 марта 1927 г. на «Диспуте о формальном методе», в котором также участвовали Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Б. Томашевский и другие. Статья «В защиту социологического метода», написанная на основе доклада, была впервые напечатана в «Новом ЛЕФе» в том же году. В ней Шкловский критикует подходы В. Переверзева и А. Воронского в изучении Гоголя и Пушкина.

Важными выводами, касающимися непосредственно «Капитанской дочки», можно считать следующие. Во-первых, якобы «внеклассовые» тексты, которые можно читать без поправки на исторический контекст, являются цитатными, заимствованными. Во-вторых, Пушкин в «Капитанской дочке» намеренно «извратил» историю, умолчал о реальных событиях и вынес их в примечания или вовсе в «Историю пугачевского бунта». В-третьих, уже само сочетание литературного и фактографического материала со временем превращается в обывательское «чтиво», теряющее прежнюю актуальность и контекстуальную остроту. Таким образом, единственный способ вернуть классической вещи историческое измерение, восстановить ее первоначальную значимость — это «перевести произведение на другой материал»<sup>3</sup>, «дешифровать текст, чтобы восстановить подлинную Капитанскую дочку, а не ту, которую мы привыкли по известным ассоциациям воспринимать, как читатели»<sup>4</sup>.

Так возникает идея пересказать прозу Пушкина языком кинематографа, для чего нужно найти практическое применение теоретико-литературным концепциям. Формально сохраняя сюжетный каркас Пушкина, Шкловский кардинально меняет идейную подоплеку «Капитанской дочки». Сценарист перерабатывает весь образный ряд в зависимости от классовой принадлежности персонажей и их отношения к пугачевскому восстанию.

Петр Гринев выведен трусливым недалеким недорослем, человеком без достоинств: «не злой и не добрый человек», «человек без большого самолюбия», «на старости будет, как все». Прочие персонажи также не воспринимают его всерьез: Пугачев «к Гриневу

---

<sup>3</sup> Шкловский В. Б. В защиту социологического метода // Новый ЛЕФ. 1927. № 3. С. 20–25.

<sup>4</sup> Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича «Капитанская дочка». 16 августа 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Д. 103. Л. 32.

милостив, как к дурачку», Швабрин «молодого Гринева презирует, как неуча и человека дурного тона», Савельич не по чину «покровительствует»<sup>5</sup>.

Савельич же, в противоположность своему хозяину, умен, надежен и смел. После захвата крепости Пугачевым он «изменяется в повадке, прямее держится» и переходит на сторону восставших, становясь писарем их предводителя.

Командант крепости Миронов становится крестьянским эксплуататором, люди его типа «через 50–60 лет... были городничими из “Ревизора”»<sup>6</sup>, и в сценарии в итоге его вешали угнетаемые им башкиры<sup>7</sup>. В финальной версии картины, однако, его не вешали, о чем Шкловский на одном из обсуждений фильма забыл, но затем добавил, что «надеялся, что его повесят»<sup>8</sup>.

Швабрин превращается в Шваневича. В нем значительно больше от Шванвича из «Истории пугачевского бунта», нежели от Швабрин «Капитанской дочки». Сценарный Шваневич не тождественен реальному Шванвичу, чья остзейская фамилия Шванвиц произносится на польский манер. Чтобы отделить своего героя от исторического персонажа, Шкловский вставляет в фамилию букву «е», дополнительно ее полонизируя.

Шваневич образован, храбр, дерзок и благороден, это «предок кающихся дворян», который «мечтает о вольности»<sup>9</sup>, а на сторону Пугачева переходит не из страха смерти, а по убеждениям. Именно Швабрин-Шваневич становится главным положительным героем обвленной «Капитанской дочки».

В работе над сценарием Шкловский опирался главным образом на историческую литературу. В архивном «Списке книг, необходи-

---

<sup>5</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка: комментированный сценарий. М.; Л., 1929. С. 14–15.

<sup>6</sup> Там же. С. 15.

<sup>7</sup> Например, см. сцену:

«Старик-башкир говорит:

СОЛЬ ИЗ ОЗЕР НАМ БРАТЬ НЕ ДАЮТ, ДАЙ ГОСУДАРЕВУ СОЛЬ.

Величественный Миронов трет большим пальцем об указательный (“дай денег”» (Там же. С. 29).

<sup>8</sup> Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича «Капитанская дочка». 31 июля 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 25.

<sup>9</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка. С. 14.

мых для разработки темы «Капитанская дочка»», более сорока наименований<sup>10</sup>. В нем особенно отмечено — «самое важное» — дело Швабрина-Шваневича с пушкинскими пометками на полях, «по какому материалу и нужно, конечно, обрабатывать сценарий»<sup>11</sup>. Можно сказать, что «Капитанская дочка» Шкловского — не столько экранизация литературного произведения, сколько полемика кино с литературой на основе исторических материалов.

Шкловского в «Капитанской дочке» интересует бунт, его истоки и течение, тогда как любовная история сохраняется лишь затем, чтобы «столкнуть эти две линии», иначе ««Капитанская дочка» сама по себе, а пугачевщина сама по себе»<sup>12</sup>. Первый набросок сценария и вовсе назывался «В бурную годину»: уже в нем в целях положительной характеристики пугачевского движения акцент делается на планах и стратегических решениях восставших. Развернуто показаны эпизоды с захватом Белогорской крепости: прописана схема осады гарнизона, разведка Пугачева и военные хитрости. Встречаются комментарии о составе войска Пугачева: «Некоторая часть обывателей крепости и толпы Пугачевской перепилась и разграбила ряд домов. Яицкие казаки /основное ядро пугачевцев/ ведут себя сдержанно и дисциплинированно»<sup>13</sup>. Заканчивается этот первый вариант так же, как повесть Пушкина, счастливым воссоединением Маши Мироновой и Петра Гринева — тоже вполне пушкинских. Таким образом, романтическая линия была подвергнута переделке после пересмотра линии восстания, когда стала ясна необходимость последовательной опоры на классовый подход.

Шкловский много времени посвятил исследованию подоплеки и социально-экономических причин восстания<sup>14</sup>: отсюда появившиеся в сценарии эпизоды, характеризующие экономическое положение региона в описываемый период:

<sup>10</sup> Тарич Ю. В., Шкловский В. Б. «Капитанская дочка»: киносценарий, монтажные листы, либретто, список литературы, сводка работы по фильму. 1927–1928 гг. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Д. 45. Л. 120.

<sup>11</sup> Там же. Л. 121.

<sup>12</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка. С. 8.

<sup>13</sup> Тарич Ю. В., Шкловский В. Б. «Капитанская дочка». Л. 111–115.

<sup>14</sup> В данном аспекте можно найти параллели с публиковавшимся в то же время исследованием «Материал и стиль в романе Льва Толстого “Война и мир”», в котором Шкловский отошел от анализа внутреннего содержания в сторону экономических реалий.

«Ковыльная степь. Маша идет, раздвигая траву руками, смотрит. Гарнизонные солдаты в треуголках пашут степь — на зябь, под озимь. (Впечатление огромной фактории)»<sup>15</sup>.

Еще одним способом введения экономического элемента в сценарий является изменение мотивировок персонажей при сохранении внешней канвы событий. Первый вариант сценария начинался с картины тяжелой жизни крестьян при крепостном праве и сна Гринева-отца, где он видит покушение на свое поместье могущественного соседа Орлова. Проснувшись, старик полон решимости послать сына не в столицу, а в Оренбург — «край бесконечных возможностей колонизации, с целью добиться необходимой информации об этом крае»<sup>16</sup>.

Действие классического сюжета постоянно прерывается сценами в Петербурге. Таким способом происходит смещение акцента с маленькой личной истории, «семейной хроники» Гриневых на уровень исторического полотна. Через монтаж разноплановых явлений, связывающихся в сознании зрителя, конструируется контекст восстания. В фильме Екатерина II больше озабочена своими адюльтерными делами, чем разворачивающимся в ее стране бунтом. В характеристике, данной ей Шкловским, заметны иронические нотки: «любит мужчин и кофе», «в Германии была бы довольно “честной женой”», «к любовникам... относится очень внимательно, подчиняется им»<sup>17</sup>.

По Шкловскому выходило, что императрица удовлетворяла просьбу Маши Мироновой не из доброты, а желая заполучить себе нового любовника. В сцене, идущей вслед за аудиенции Маши у императрицы, с Гринева спадают кандалы, и его тотчас же «одновременно бреют, чешут, моют»<sup>18</sup>. Затем он приходит ночью в спальню Екатерины, чтобы его «проверила» пробир-дама Перекусихина, а утром уходит, так и не допущенный к телу царицы с вердиктом «ничего особенного».

Шкловский объяснял эту вставку тем, что «выпустить такую благодетельную даму, которая спасла Гринева, потому что была очень добродетельна — исторически было нельзя»<sup>19</sup>. Режиссер Юрий Тарич рассказывал, что в изначальном варианте все было гораздо откровен-

<sup>15</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка. С. 30.

<sup>16</sup> Тарич Ю. В., Шкловский В. Б. «Капитанская дочка». Л. 111–112.

<sup>17</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка. С. 14.

<sup>18</sup> Там же. С. 64.

<sup>19</sup> Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича «Капитанская дочка». 16 августа 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Д. 103. Л. 28.

нее: «Спальня Екатерины, она лежит на кушетке, распустив волосы, а Гринев подползает к ней на коленях, она принимает его в свои объятия, и в них стреляет амур»<sup>20</sup>. Впрочем, даже аскетично поданный адюльтерный эпизод вызвал шквал критики уже на стадии предварительных просмотров: «почему вдруг вся социальная сущность восстания выявилась в такую, с позволения сказать, похабщину», «вряд ли введение такого элемента желательно в фильме, берущемся осветить серьезную историческую тему»<sup>21</sup>, «у зрителя же остается в памяти: ...сластолюбивые похождения Екатерины»<sup>22</sup>.

Нарочитая вульгаризация, с одной стороны, вступает в противоречие с заявленной фактурой большой истории и отходом от любовной линии. С другой стороны, она мотивируется дистанцией между материалом Пушкина и методом Шкловского. Он не впервые применяет здесь прием остранения — намеренного отхода от привычного значения, причем на уровне как объекта, так и метода. Бульварное разрешение конфликта, таким образом, делает классику понятной и провоцирует современность признать, что ее интересует именно «сниженная» трактовка.

Шкловский был не одинок. Так, в 1927 г. состоялась премьера спектакля «Ревизор» в постановке Игоря Терентьева. Режиссер не только намеренно уходил от натурализма в актерской игре, декорациях и костюмах, но и скандализировал и огрублял многие моменты в пьесе. В одной из сцен Хлестаков запирается с Марьей Антоновной в туалете — под одобрительные реплики Городничего («Вона, как дело-то пошло!»). Присутствовали также намеки на сексуальный контакт между Хлестаковым и Городничим<sup>23</sup>. Даже если Шкловский не видел спектакль, он точно слышал отзывы о нем, да и в целом ввод эротики в классическое произведение как способ модернизации материала был в духе первого революционного десятилетия<sup>24</sup>.

Говоря о работе Шкловского над сценарием, также нельзя не упомянуть внимание, которое он оказывал материальной сфере — и не

<sup>20</sup> Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича «Капитанская дочка». 24 августа 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Д. 103. Л. 101.

<sup>21</sup> Там же. Л. 3, 109.

<sup>22</sup> Н. В. «Капитанская дочка» // Известия. 1928. 25 сент.

<sup>23</sup> *Деполь Ж.* Заумный «Ревизор» Терентьева // Н. В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения / под ред. В. П. Викуловой. М., 2004. С. 230–240.

<sup>24</sup> См.: *Naiman E.* Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology. Princeton, NJ, 1997.

просто предметам быта, но значимым деталям, рельефно вскрывающим контекст эпохи. В списке книг, необходимых для разработки темы, Шкловский особенно выделял «Жизнь и приключения Андрея Болотова»: «Вещь капитальная, нужная для всех лент по истории Екатерины. Много бытовых подробностей»<sup>25</sup>.

Впрочем, верность бытовым деталям не спасла картину от сокрушительного провала. Режиссер Юрий Тарич позже писал в автобиографии, что «был оглушен» критикой и «надолго закаялся ставить исторические фильмы»<sup>26</sup>. Свои разногласия с режиссером Шкловский называл одной из причин неудачи постановки. Он писал, что, «к сожалению, сценарий был снят не так, как задуман»<sup>27</sup>, жаловался на многочисленные переделки сценария: «...пора оставить это хоровое пение и пора снимать то, что пишут и с чем согласился Худ. Совет», «сценарий переделывается, потом вешают собак и таким образом отталкивают культурных людей от кино»<sup>28</sup>. Одним из важнейших недостатков постановки Шкловский считал отсутствие иронии: «Тарич — реалистический режиссер»<sup>29</sup>, а сценарий же «в основе своей... ироничен»<sup>30</sup>.

Если Тарич быстро открестился от неудачной картины, то Виктор Шкловский в 1929 г. еще пытался оправдывать свою работу: «Я думаю, что вина за сценарий лежит не на мне одном»<sup>31</sup>. Он пытался донести до зрителей и читателей свой оригинальный замысел: «Я свои сценарии издаю, издам и сценарий Капитанской дочки, потому что трудно смотреть чужой сценарий»<sup>32</sup>. Однако спустя десять лет он уже однозначен в признании промахов экранизации и своего сценария, причем настолько, что предлагает переснять ленту в звуке, «точно следуя пушкинскому тексту и удаляя только явные нецензурные места»<sup>33</sup>.

---

<sup>25</sup> Тарич Ю. В., Шкловский В. Б. «Капитанская дочка». Л. 120.

<sup>26</sup> Цит. по: Красинский А. В. Юрий Тарич. М., 1971. С. 74.

<sup>27</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка. С. 9.

<sup>28</sup> Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича «Капитанская дочка». 16, 24 августа 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Д. 103. Л. 26, 62.

<sup>29</sup> Там же. Л. 38.

<sup>30</sup> Шкловский В. Б. Капитанская дочка. С. 9.

<sup>31</sup> Там же. С. 5.

<sup>32</sup> Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича «Капитанская дочка», 16 августа 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647. Оп. 1. Д. 103. Л. 25.

<sup>33</sup> Шкловский В. Б. Письмо в редакцию // Литературная газета. 1937. 2 янв.

На волне пышного празднования пушкинского юбилея было небезопасно защищать радикальную переделку классика: в 1937 г. вышла статья, в которой Шкловский рассуждал об ошибках, сделанных им в инсценировке повести. В ту пору над Шкловским снова сгустились тучи, и жанр покаянной статьи, уже хорошо знакомый писателю, был одной из опробованных мер. Хотя если вчитаться в текст статьи, становится заметно, что, при формальном признании ошибок, структурные элементы сценарного замысла «Капитанской дочки» Шкловский считал обоснованными<sup>34</sup>. Что лишний раз доказывает правоту тех, кто не абсолютизирует внешний прессинг в истории кризиса формализма<sup>35</sup>.

В 1945 г. Шкловский все еще активен в применении покаянной риторики к своим кинематографическим опытам с пушкинским текстом. «Что я сделал с «Капитанской дочкой» Пушкина — по ночам снится!»<sup>36</sup> Однако если учитывать характерную для Шкловского «раздвоенность» мнений, публично высказываемого и личного, можно предположить, что эта самокритика оставалась в основном ритуальной. Владимир Огнев вспоминал, как в конце 50-х гг. рассказал Шкловскому о замысле поставить «Хаджи-Мурата», на что тот вдохновился и показал свою сценарную заявку на экранизацию повести Толстого. Огнев пишет, что либретто Шкловского «к повести Толстого... не имело никакого отношения. Как поставить головоломные парадоксы в кино, в современной эстетике, было непонятно»<sup>37</sup>.

Таким образом, несмотря на то, что «Капитанская дочка» во многом останется в истории кинематографа неудачным и забытым фильмом, она является одним из свидетельств бурного десятилетия советского авангарда, с его свободным обращением с классикой, и ярким примером политики актуализации исторического и литературного нарратива в русле советской идеологии.

---

<sup>34</sup> Шкловский В. Б. Сценарий «Капитанская дочка» // Искусство кино. 1937. № 2. С. 47.

<sup>35</sup> Sheldon R. Reply to Victor Erlich // Slavic Review. 1976. Vol. 35. No. 1. P. 119–121.

<sup>36</sup> Цит. по: Левин Е. В. Экранизация: историзм, мифография, мифология // Экранные искусства и литература. Звуковое кино / под. ред. Ю. А. Богомолова. М., 1994. С. 90.

<sup>37</sup> Огнев В. Ф. Амнистия таланту // Знамя. 2000. № 8. С. 164.

**КОНСТРУИРУЯ «СОВЕТСКОЕ»?  
ПОЛИТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ,  
ПОВСЕДНЕВНЫЕ ПРАКТИКИ,  
НОВЫЕ ИДЕНТИЧНОСТИ**  
материалы одиннадцатой международной конференции  
студентов и аспирантов  
14–15 апреля 2017 года, Санкт-Петербург

Корректор — Н. А. Славгородская

Издательство Европейского университета  
в Санкт-Петербурге  
191187, Санкт-Петербург  
ул. Гагаринская, 3А  
тел.: +7 812 386 7627  
факс: +7 812 386 7639  
e-mail: [books@eu.spb.ru](mailto:books@eu.spb.ru)  
Интернет-магазин Издательства:  
[WWW.EUPRESS.RU](http://WWW.EUPRESS.RU)

Подписано в печать 06.04.17  
Формат 60x88 1/16. Тираж 250 экз.

Отпечатано в типографии  
ООО «Политехника-Сервис»  
190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 18-д