

Публикации аспирантов

УДК 821.161-3 «20»

Ахриева Л.М.

Московский государственный областной университет

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ СРЕДСТВАМИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ В РАССКАЗЕ Ю.Н. ТЫНЯНОВА «ПОДПОРУЧИК КИЖЕ»

L. Akhrieva

Moscow State Regional University

INTERPRETATION OF THE HISTORICAL ERA USING LITERARY “CINEMATIC LOOK” IN THE SHORT STORY BY Y. TYNIANOV “SECOND LIEUTENANT KIZHE”

Аннотация. Статья посвящена литературной кинематографичности как одной из главных черт художественных произведений Ю.Н. Тынянова. Как с помощью её приёмов автор раскрывает историческую эпоху, проанализировано на примере рассказа «Подпоручик Кизже». В ходе исследования пришли к выводам, что, используя кадровый принцип построения текста, «наведение кинозгляда», «раскадровку» отдельных сцен, писатель показывает быт, нравы определённого исторического периода России, даёт ироничную оценку его событий и характерных черт.

Ключевые слова: литературная кинематографичность, ирония, исторический рассказ, композиция, монтаж.

Abstract. The article is dedicated to literary “cinematic look” as a key feature of Y. Tynianov’s art work. The way the author is using literary cinematic techniques to depict the historical era is analyzed on the example of “Second lieutenant Kizhe”. The following conclusion was made during the study: using the frame principle in text structure, “camera aiming of a camera”, “splitting into scenes”, the author shows the life, customs of a certain historical period in Russia, gives the ironical assessment of its events and peculiarities.

Key words: literary “cinematic look”, irony, historical short story, composition, editing.

Юрий Тынянов – писатель, литературовед, критик, переводчик и сценарист первой половины XX века. Часть его деятельности связана с кинематографом: работа на киностудиях «Ленфильм» и «Мосфильм», выступление с лекциями по вопросам киноискусства, написание ряда статей («Кино – слово – музыка», «О сценарии», «О сюжете и фабуле в кино», «Об основах кино», «О фэксах»). Им созданы сценарии к «Шинели» (экранизация повести Н.В.

Гоголя), к картине «Окно над водой» вместе с В. Кавериным. В соавторстве с литературоведом Ю. Оксманом Тынянов работал над фильмом о декабристах «С. В. Д.» («Союз великого дела»).

С кино связано и появление рассказа «Подпоручик Кижэ». Первоначально произведение задумывалось как сценарий немого кинофильма в 1927 году. Экранизация впоследствии осуществлена в 1934 году в звуке. Музыка к фильму написал композитор Сергей Прокофьев, а после переделал её в сюиту. Позже в Большом театре с успехом шёл балет, который возник на основе этого музыкального произведения.

Рассказ «Подпоручик Кижэ» был впервые опубликован в журнале «Красная новь» в 1928 году. В основе произведения лежит анекдот¹ времён правления императора Павла I. Впоследствии выражение «подпоручик Кижэ» стало крылатым.

В произведении показана государственная машина эпохи Павла I, её бюрократическая и военная системы, страх ошибки, стро-

¹ «Въ одномъ изъ приказовъ по Военному вѣдомству писарь, когда писалъ «прапорщики-жэ такіе-то въ подпоручики», перенесъ на другую строку слогу *ки-жэ*, написавъ при этомъ большое К. Второпяхъ, пробѣгая этотъ приказъ, государь слогу этотъ, за которымъ слѣдовали фамилии прапорщиковъ, принялъ также за фамилію одного изъ нихъ и тутъ же написалъ «Подпоручикъ Кижэ въ поручики». На другой день онъ произвелъ Кижэ въ штабсъ-капитаны, а на третій - въ капитаны. Никто не успѣлъ ещё и опомниться и разобрать въ чемъ дѣло, какъ государь произвелъ Кижэ въ полковники и сдѣлал отмѣтку: «Вызвать сейчасъ ко мнѣ». Тогда бросились искать по приказамъ, гдѣ этотъ Кижэ? Онъ оказался въ Апшеронскомъ полку на Дону, и фельдъегерь, сломя голову, поскакалъ за нимъ. Велико было изумленіе полковаго командира, до котораго ещё не дошло обычнымъ порядкомъ производство Кижэ-прапорщика, и который даже не понималъ, о комъ идётъ рѣчь, такъ какъ въ его полку не было Кижэ. Фельдъегерь тоже не могъ ничего объяснить и, не отдыхая, поскакалъ обратно. Донесеніе полковника, что у него въ полку никогда не было никакого Кижэ всполошило всё высшее начальство. Стали искать по приказамъ, и когда нашли первое производство Кижэ, тогда только поняли въ чемъ дѣло. Между тѣмъ, государь уже спрашивалъ, не приѣхалъ ли полковникъ Кижэ, желая сдѣлать его генераломъ. Но ему доложили, что полковникъ Кижэ умеръ. «Жаль, - сказалъ Павелъ, - былъ хорошій офицеръ!» // «Павел I. Собрание анекдотовъ, отзывовъ, характеристикъ, указовъ и пр.». Составители Гено А. и Томичъ. С.-Петербургъ, 1901. С 174-175.

гое следование написанному «бумажному» слову. Фабула такова: новый писарь, «молодой ещё мальчик» [7, с. 338], канцелярии Преображенского полка в Санкт-Петербурге переписывал срочный приказ, который должен был быть готов ровно к шести часам вечера: «Опоздание было преступлением» [7, с. 338]. Но в спешке допустил нелепую ошибку: «...вместо «Подпоручики же Стивен, Рыбин и Азанчеев назначаются» написал: «Подпоручик Кижэ, Стивен, Рыбин и Азанчеев назначаются». Когда он писал слово: «Подпоручики», вошёл офицер, и он вытянулся перед ним, остановясь на букве *к*, а потом, сев снова за приказ, напутал и написал: «Подпоручик Кижэ»» [3, с. 338]. Так Кижэ получает жизнь и судьбу: его ссылают за нарушение режима (некий офицер крикнул под окном императора «Караул!» и в качестве виновного выдётся мнимый Кижэ), затем оправдывают, женят на фрейлине; Кижэ растёт по службе, становится генералом, заболевает, умирает и похоронен с почестями.

Писатель и близкий друг Тынянова Вениамин Каверин ставил «Подпоручик Кижэ» на первое место среди исторических рассказов Тынянова и отмечал, что они проникнуты иронией – «по видимости добродушной, а на деле язвительной и горькой. То соединение гротеска и трагедии, обыденного и невероятного, смешного и печального, та безнадежность, против которой опасно, но и бесполезно бороться» [2, с. 14].

В рассказе «Подпоручик Кижэ» по другой ошибке писаря в том же приказе, в котором появился Кижэ, поручик Преображенского полка Синюхаев становится «мёртвым» на бумаге: «...поручика Синюхаева написал умершим, так как Синюхаев шёл сразу же после умершего майора Соколова» [7, с. 338]. Молодой военный «привык внимать словам приказов как особым словам, не похожим на человеческую речь. Они имели не смысл, не значение, а собственную жизнь и власть» [7, с. 343]. Поэтому, после чтения на утреннем разводе приказа, поручик «...начал сомневаться, жив ли он» [7, с. 344]. В государствен-

ной машине Павла I достаточно описки, чтобы из неё вышла тень, которая занимает всё большее место в сознании, распоряжаясь судьбами беспрекословно послушных мёртвому ритуалу людей [2, с. 11]. Синюхаев «ни разу не подумал, что в приказе ошибка. Напротив, ему показалось, что он по ошибке, по оплошности жив» [7, с. 344].

Не только ирония, но и кинематографичность тыняновского текста отмечается многими исследователями. А, как известно, она характеризуется кадровым принципом построения, самобытностью композиционно-синтаксической организации: малыми и нетрадиционными абзацами, вставными конструкциями, номинативными цепочками, сегментиваронными высказываниями [5, с. 16]. В «Подпоручике Кижее» Ю. Тынянов использует этот принцип. Текст рассказа разделён на маленькие главки, то есть «кадры», «сцены». Переходя от одной к следующей, читатель на примере одного случая, одной ошибки писателя, в сознании выстраивает картину целого государства. Приём кинематографичности, когда произведение не утяжелено большими главами и частями, делает восприятие более динамичным и целостным, по выражению И. Мартыановой, динамизирует изображение наблюдаемого [5, с. 13].

В «Подпоручике Кижее» анекдотическая история павловской эпохи передаётся через лаконичные, чаще простые, предложения с описаниями природы, императорского дворца или города («Круглые булыжники мостовой были не похожи один на другой, как разные братья» [7, с. 347]); лирические отступления («Искусанный пёс любил уходить в поле и лечиться там горькими травами» [7, с. 357]) и краткие авторские пояснения («Но и цепи были не верны – их охраняли часовые» [7, с. 346]). Ирина Мартыанова в книге «Киновок русского текста: парадокс литературной кинематографичности» называет фразу Тынянова «сценарной»: «И в его научных статьях, и в прозе краткая сценарная фраза, брошенная на разные временные отрезки, устанавливает иерархию предметов,

она необходима для создания объективной, нейтральной позы рассказчика» [5, с. 146; курсив автора].

В наброске автобиографии Юрий Тынянов отмечал: «После романа о Грибоедове [«Смерть Вазир-Мухтара». – Л. А.] я написал несколько рассказов. Для меня это были в собственном смысле рассказы: есть вещи, которые именно рассказываешь, как нечто занимательное, иногда смешное. Я работал тогда в кино, и там так начинался каждый фильм и так находились детали» [2, с. 10]. Пишущие о Тынянове отмечают, что «в основе романа «Смерть Вазир-Мухтара» – короткая фраза, редко переходящая в придаточное предложение. Подчас одно слово заменяет сцену. Между сценами – а иногда и между фразами – паузы, и автор не щадит читателя, который должен перебросить между ними воображаемый мост... Кадр романа – частица последовательно раскрывающейся перед читателем картины» [3, с. 203]. Этот принцип письма проявился и в рассказе «Подпоручик Кижее». «Короткие фразы» в нём – это односоставные и простые двусоставные нераспространённые предложения. Односоставные в свою очередь представлены в виде неопределённо-личных, безличных и назывных. Автор переносит их в красную строку, как отдельные части текста: «Он [новый писатель. – Л.А.] знал, что если к шести часам приказ не поспеет, адъютант крикнет: «Взять», и его возьмут. Поэтому его рука не шла, он писал всё медленнее и медленнее и вдруг брызнул большую, красивую, как фонтан, кляксу на приказ» [7, с. 338] – и далее, раскрывая напряжённое состояние героя, автор говорит о времени, которого очень мало, чтобы исправить ошибку: «Оставалось всего десять минут» [там же]. Краткое предложение в этом фрагменте служит средством передачи психологического накала.

Таковыми же предложениями Тынянов завершает главу, ставя смысловую точку или многоточие. Например, в сцене, когда адъютант поспешно «задом» удаляется из покоев императора после подписании приказа

«по гвардии Преображенскому полку»: «Как только дверь неслышно затворилась, Павел быстро размотал шейный платок и стал тихонько раздирать на груди рубашку, рот его перекосялся и губы задрожали» [7, с. 342]. В тексте передаётся напряжённое психологическое состояние императора. И следующим, завершающим «кадром», несколько раз лейтмотивом звучащим в произведении, автор раскрывает причины такого поведения: «Начинался великий гнев» [там же; курсив автора].

В некоторых фрагментах рассказа Тынянов помещает такие абзацы-предложения один за другим, передавая напряжённую ритмику повествования. Обратимся к главе 6, посвящённой Павлу I, а точнее, описанию его психического состояния. Писатель предваряет его анализом происхождения страхов императора: «Он не боялся ни жены, ни старших сыновей, ... подозрительно весёлых министров и подозрительно мрачных генералов» [7, с. 346]. Автор ищет причинно-следственную связь между опасениями и действиями Павла и продолжает: «Он не боялся их, взятых в отдельности. Вместе же это было море, и он [Павел. – Л.А.] тонул в нём» [там же]. И уже «на экране», в завершении главы, Тынянов фокусирует внимание на поступке императора: «И он приказал окопать свой петербургский замок рвами и форпостами и вздёрнуть на цепи подъёмный мост» [там же]. Такое поведение государя порождало напряжённую атмосферу двора: «Поэтому, когда из императорской комнаты слышались то маленькие, то растянутые, внезапно спотыкливые шаги, все переглядывались с тоской и редко кто улыбался» [7, с. 346]. Окружение понимало, что скоро начнёт «работать канцелярия криминальных дел» – Павел обдумывал очередное наказание, меру предотвращения, как ему казалось, новой опасности. Писатель передаёт это в заключительной «раскадровке», динамизируя действие. Первый общий план (один кадр – один абзац) – императорские покои: «В комнате великий страх» [7, с. 346]. Далее детализа-

ция действия («то маленькие, то растянутые ... шаги») вынесена в отдельный абзац-предложение: «Император бродит» [7, с. 346].

В кинематографическом типе текста сознательно имитируется работа кинооператора [5, с. 43]. Часто используемый Тыняновым приём – «наведение» киновзгляда. Различные словоформы как бы приближают «взгляд читателя – камеру оператора» к конкретному предмету или месту: «... он стал рыться в бумагах за чистым листом, хотя здесь (здесь и далее курсив мой. – Л.А.) чистых листов вовсе не было, а они лежали в шкапу, в большом аккурате сложенные в стопку»; «Но это уже было написано мелким почерком, внизу распоряжения № 940, *висящего тут же на стене, перед глазами писаря...*»; «первая строка им же самим давеча переписанного донесения *изображена была...*» [7, с. 338-339]. Благодаря приёмам кино (наведение камеры на отдельный предмет или действие, монтажная композиция) писателю удаётся передать как общую атмосферу двора, так и личное состояние императора.

Монтаж выполняет в литературном тексте разнообразные функции [5, с. 13], в том числе имплицитного сравнения образов и героев. Тынянов использует этот приём в композиции глав рассказа. В произведении происходит, казалось бы, невообразимое: в приказе по канцелярской ошибке «рождается» человек – Кижэ, в то же время тот же документ «убивает» живого и здравствующего Синюхаева. «Не занимательность привлекла Тынянова к этому «анекдоту». Не парадоксальное стремление противопоставить две биографии – человека, возникшего из небытия, потому что он был записан живым, и другого человека, умершего, потому что он был объявлен мёртвым» [2, с. 13]. Автор представляет свидетельство «внутренней, невысказанной связи», которая «лежит вне сюжета». Это подтверждается и в последних трёх коротких главах, в которых «события шли быстро»: Кижэ «опасно заболел», по приказу императора помещён «в госпиталь», но «к вечеру третьего дня ... скон-

чался» [7, с. 366]. Судьбы героев описаны в завершающей главе рассказа. Кижэ был торжественно похоронен, «выполнив всё, что можно было в жизни, и наполненный этим: молодостью и любовным приключением, наказанием и ссылкой, годами службы, семьёй, внезапной милостью императора и завистью придворных» и «имя его значится в «С.-Петербургском некрополе»» [7, с. 367]. Далее, будто вскользь, автор добавляет: «В «Петербургском некрополе» не встречается имени умершего поручика Синюхаева. Он исчез без остатка, рассыпался в прах, в мякину, словно никогда не существовал». В конце главы писатель даёт краткое описание дальнейшей судьбы императора: «А Павел Петрович умер в марте того же года, что и генерал Кижэ, – по официальным известиям, от апоплексии» [7, с. 367]. Как в кино, эта «сцена» – упоминание об императоре – даётся в рассказе последней, в подтверждение «мнимой истины, объемлющей государство», которая основана «на мёртвой закономерности приказа» [2, с. 13], на страхе перед «великим гневом».

В «Подпоручике Кижэ» «анекдотическая фабула гротескно разработана Юрием Тыняновым как универсальная модель служебной карьеры в условиях российского политического быта» [6, с. 697-699]. В этом рассказе продемонстрирована взаимосвязь литературы и кинематографа, проявившаяся в синтаксисе, монтажности и кадровом принципе.

Такое композиционно-стилистическое решение позволило писателю ярче раскрыть историческую эпоху правления Павла I, показать её характерные черты. Благодаря использованию приёмов кинематографичности, автором одновременно передаётся психологическое, личное состояние героев и общая атмосфера жизни государства, а особенно отдельных министерств, императорского окружения, фрейлин. Это проявляется как в масштабных сценах военных построений, скитания по стране поручика Синюхаева, так и в «камерных» картинах изображения канцелярии Преображенского полка, покоев императора Павла, а также описания его психологического состояния.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аннинский Л.А. Лев Толстой и кинематограф. – М.: Искусство, 1980. – 288 с.
2. Каверин В.А. // Юрий Николаевич Тынянов. Кюхля. Рассказы. – М.: Правда, 1981. – 560 с.
3. Каверин В.А., Новиков В.И. Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове. – М.: «Книга», 1988. – 320 с.
4. Костелянец Б.О. Драма истории и её герои. // Тынянов Ю.Н. Избранное. – Кишинёв, 1977. – 734 с.
5. Мартынова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. – СПб.: САГА, 2002. – 240 с.
6. Новиков В.И. Русские писатели 20 века. Биографический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия. Рандеву-АМ, 2000. – 808 с., ил.
7. Подпоручик Кижэ // Тынянов Ю. Кюхля. Рассказы. – М.: Правда, 1981. – 560 с.