

МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

| Два «Ивана»: преодоление «мании наглядности» |

МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

Россия, Санкт-Петербург.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.
Кафедра русского языка. Доктор филологических наук, профессор.

Russia, St. Petersburg.

Russian State Pedagogical University Russian State Pedagogical University.
Philology Department. Full professor.irine.pismo@gmail.com

ДВА «ИВАНА»: ПРЕОДОЛЕНИЕ «МАНИИ НАГЛЯДНОСТИ»

В статье рассматриваются презентация и функции ненаблюдаемого в сценарии С. Эйзенштейна «Иван Грозный» и книге А. Иванова «Летоисчисление от Иоанна», посттексте фильма П. Лунгина «Царь».

Ключевые слова: наблюдаемое, ненаблюдаемое, текст, сценарий, функция

Two “Johns”: Overcoming “Observed Mania”

This paper will offer a look at the presentation and functions of the non-observed in S. Eisenstein’s screenplay, “Ivan the Terrible” and A. Ivanov’s book, “The Chronology of John” (the after-text of P. Lungin’s film, “Tsar”).

Key words: observed, non-observed, text, screenplay, function

А. Секацкий, анализируя необходимость преодоления мании наглядности, апеллирует к М. К. Мамардашвили, который «в одной из своих лучших книг, «Классический и неклассический идеал рациональности», оценивая долгосрочную тенденцию Просвещения, усиливающуюся по мере приближения к идеалу, говорит о том, что истощивший себя классический разум столкнулся с необходимостью преодолеть манию наглядности¹. По мнению же самого Секацкого, «только недоговоренность дает жизнь важнейшим феноменам, полный отказ от нее интеллигибелен для субъекта»². В нашем случае речь идет о «нехватке» наблюдаемого и присутствии в текстах литературного фильмического комплекса ненаблюдаемого, казалось бы внеположного кино, априорно враждебного ему. Этот парадокс актуализируется сценарии С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный» и в книге А. Иванова «Летоисчисление от Иоанна», написанной по начальному варианту сценария фильма П. Лунгина «Царь». Сосредоточенность на оппозиции наблюдаемое/ненаблюдаемое в определенной мере позволяет не сопоставлять избранные тексты во всем разнообразии идеологических, исторических, нравственных, психологических, эстетических аспектов³.

¹ Секацкий А. Последний виток прогресса (От Просвещения к Транспарации). Исследование. СПб.: «Издательство К. Тублина», 2012. 332 с. С. 139.

² Секацкий А. Последний виток прогресса. С. 178.

³ Смирнов И. П. Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб.: Издательский Дом «Петрополис», 2009. 402 с. С. 136–138; Коршунов В. В. «Иван Грозный» С. М. Эйзенштейна: фильм с опрокинутой жанровой структурой // «Международный журнал исследований

Сделаем предварительные замечания⁴. Тексты литературного фильмического комплекса в целом, а не выборочно (на уровне высказывания или фрагмента) ориентированы на изображение аудиовизуальной динамики, что, конечно, не подразумевает отсутствия в них абстрактной информации. Они, тем не менее, представляют собой такую картину мира, в которой очень многое остается «за кадром» (примеры из сценария С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный»):

Что-то происходит за кадром.

И отдельные группы всматриваются за кадр.

Понятия *наблюдаемое/ненаблюдаемое* и *зримое/незримое* нетождественны, что обусловлено, в частности, самим отбором из зримого (и в какой-то мере — незримого) того, что станет наблюдаемым в кинотексте. Это всегда результат не отражения, а трансформации объекта. Его развернутое изображение представлено в фрагментах демонстрационного типа речи⁵, композиционно-синтаксическое структурирование которых осуществляется ограничителями поля зрения (*дверь, за кадром* и др.) и средствами его фокусирования. Читатель-зритель стремится наделять сценарий или текст, написанный на его основе, той визуальной завершенностью, которой они лишены.

культуры». Кино/текст Kino/text. 2012. № 2 (7) . С. 104–106. www.culturalresearch.ru

⁴ Подробнее см.: Мартянова И. А. Кинематограф русского текста. СПб.: Свое издательство, 2011. 238 с.

⁵ Ильенко С. Г. Русистика: Избранные труды. — СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. 674 с. С. 458–460.



МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

| Два «Ивана»: преодоление «мании наглядности» |

Ненаблюдаемое, слабый член оппозиции, становится художественно значимым в результате наблюдения: мы наблюдаем то, что ненаблюдаемо. Частично оно уходит в сферу слышимого, является одной из мотиваций вертикального монтажа. Не только в фильме, но и в сценарии ненаблюдаемое опосредовано границами «черного квадрата» экрана, как в театре — границами сцены. По сравнению с наблюдаемым, оно заполняет только фрагмент текста (в музыкальных экспериментах абсолютное отсутствие звука также лимитировано).

Его отличает разная степень проявления. В сценарии Эйзенштейна оппозиция наблюдаемое/ненаблюдаемое обнаруживается не только в концептуальном противопоставлении *тьмы* и *света*, но и во временном отсутствии объекта наблюдения:

...ангел гневный — апокалиптический —
вселенную ногами попирает,
Великокняжеский престол.
Еще пустой.
Бояре группами сидят на низких лавках,
Горлатные шапки еще не надеты.

Подобные фрагменты демонстрируют пресуппозиционную и проспективную роль пустоты, торможение ввода в поле зрения ожидаемого объекта наблюдения:

За кадром идет обряд венчания.
Слышно пение.
Но самого обряда мы еще не видим.

Частичная ненаблюдаемость может иметь объективный и субъективный характер: *плохо вижу*, вследствие удаленности объекта и т. п. или вследствие отказа от зрительного восприятия. Это позволяет говорить о субъективации, т. е. повествовании «сквозь призму» сознания *другого*, не только наблюдаемого, но и ненаблюдаемого:

Говорит отец:
«Молиться буду. . . За молитвой и кончай меня. . .»
Отвернулся в угол.
Расстегнул ворот.

В сценарии выбор ненаблюдаемого — прежде всего выбор гибели, что актуализирует выражение текстовых категорий модальности и напряженности в диалоге с читателем-зрителем, в котором Эйзенштейн выступает в роли диктатора и демиурга. Программа восприятия, закладываемая в сценарном тексте, учитывает совпадение/несовпадение позиций разных субъектов наблюдения, накопление ими общего фонда информации, своеобразной визуальной памяти. Эйзенштейн определяет восприятие будущего фильма неким *мы*, не обладающим его всеведением, но способным видеть то, чего не видят (не знают) персонажи:

Но улыбки короля достаточно — все восторженно кричат:
«Виват!»

Ведь никто же из присутствующих не видит, что грамота эта — подозрительно похожа на ту, что собирался диктовать Иван в предыдущей сцене.

В «Иване Грозном» ненаблюдаемое, мотивированное неведением, способно получать зеркальное отражение:

Шуты вглядываются за кадр.
И звенят бубенцами.

Шуты мимируют то, что происходит в глубине и пока еще скрыто от зрителя.

Оппозиция наблюдаемое/ненаблюдаемое имеет прямое отношение к проблеме перехода, полного и неполного, актуализация которого создает ощущение динамики текста. Открытие наблюдаемого, как и уход в ненаблюдаемое, может быть быстрым и медленным:

Из быстрого затемнения
ТЕМНАЯ ПАЛАТА

В глубине светлой точкой выделяется
восьмилетний мальчик, пугливо прижавшийся в угол.

ТЕМНАЯ ВНУТРЕННОСТЬ СОБОРА. НОЧЬ
Медленно из затемнения проступает
Гроб с телом Анастасии.

Переход к наблюдаемому маркируется стабилизированным высказыванием *мы видим* с союзом *и*, выполняющим монтажную функцию в композиционно-синтаксической организации текста: «И мы, наконец, видим, что оканчивается таинство помазания на царство». В кинематографическом тексте использование предикатов наблюдения представляется парадоксальным, вследствие их информативной избыточности («Евстафий [...] с ужасом на зрелище непривычное глядит»). Парадокс разрешим, если признать, что их функции не сводятся к констатации зримого характера изображения. Они необходимы как средство развертывания текста, фактор его смещения в сторону изображения субъекта или объекта наблюдения. Стык наблюдаемого и ненаблюдаемого провоцирует появление крупного или детального плана:

Как оживший рисунок гобелена, из темноты возник рослый немец.

Плотоядные губы, белокурые волосы. Ржавые латы.
На ободранного орла похожий.
Отеки на лице от пьянства. Мешки под глазами
Над мешками — глаза.
Серо-голубые.
Колючие.
Пустые и жесткие.

Соотношение в паре наблюдаемое/ненаблюдаемое мотивировано также игрой ракурсов. Известна склонность Эйзенштейна к актуализации позиции наблюдателей, в том числе так называемых «персонажей-подсвечников» (например, Курбского):

⁶ Одинцов В. В. Стилистика текста. — М.: Наука, 1980. 263 с.



МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

| Два «Ивана»: преодоление «мании наглядности» |

Курбский обернулся.
Перед ним — Евфросинья Старицкая.

Ненаблюдаемое выполняет, помимо отмеченных, ряд других функций, важнейшей из которых является модальная. «Стрела композиции» — движение из тьмы к свету. Если в начале сценария «Черные тучи поглощают экран», то в его конце неоднократно повторенное *видеть* знаменует достижение цели:

Глаза Малюты закрыты.
И тихо шепчет ему Иван:
«Видишь?»

Вдали узкая полоска Балтийского моря.
В конце третьей части победа наблюдаемого — победа и оправдание Грозного, несмотря на всю трагическую противоречивость его образа:

Повернул царь к войскам.
Глядит на него Петр
Глядит Фома.
Глядит Еремей.
Глядят на него старые.
Глядят на него юные.
Глядит на него воинство русское.

Лексическими маркерами ненаблюдаемого/наблюдаемого выступают *темнота, тьма, чернота, затемнение / луч света, свеча, факел* и т. п. (что напоминает забытое определение кино как *светописи*). Игра *света* и *тьмы* обнаруживается в разных видах монтажа (событийного, метафорического, вертикального), их монтажная рифма особенно выразительна в черно-белой части кинотекста.

Основной вектор его развертывания (из тьмы к свету) усложняется сдвигами в *затемнение/из затемнения*, тем самым ненаблюдаемое участвует в формировании хронотопа, обозначая, раздвигая или размывая границы локусов. В «Иване Грозном» доминирует театральное (скорее, оперное) восприятие рамы текста и его фрагментов. Занавес тьмы спускается на границе серий.

Давно стали штампом киношные проходы персонажей, не мотивированные ничем, кроме неспособности их создателей динамизировать «картинку». У Эйзенштейна исчезновение или появление объекта в поле зрения обусловлено не только фабульно, но и концептуально. Ненаблюдаемое (*темнота, тьма*) сопряжено с тайной, опасностью, смертью. Неизвестное страшит, незнание приводит к роковому повороту сюжета:

Осторожно Евфросинья чашу свою на пути Ивана ставит.
Сама на Малюту косится:
ничего не видит Малюта, в думу тяжелую погруженный.

В локусе ненаблюдаемого существуют *другой, чужой, убийца, злодей*:

Евфросинья в углу крестится.

Мелким крестиком. Шепчет:
«Есть еще бог на Руси. . .»
Поспешно на груди пустой пузырек прячет.
Бесшумно в темноту ускользает. . .

Выход в ненаблюдаемое становится выходом в никуда, в смерть (казнь Басманова):

Отвернулся Федор.
Отца повел.
Вывел.

В сценарии С. М. Эйзенштейна преодоление «мании наглядности» наделяет ненаблюдаемое эстетической значимостью. Эта тенденция присутствует и в современном тексте А. Иванова. В «Летоисчислении от Иоанна» лексика, презентующая оппозицию наблюдаемое/ненаблюдаемое, маркирующая их границу, сохраняет свою метатекстовую роль:

Очины, братья-близнецы, дружно распахнули двустворчатые двери, золочёные и резные. Двери вели на гульбище дворца. Монарх поднял ногу, переноса её через порог, и в этот последний миг Малюта Скуратов нахлобучил идущему, будто колпак, шапку Мономаха.

В то же время она способна концептуализироваться в речевой сфере Иоанна. В зоне ненаблюдаемого, во тьме, в аду, пребывает злодей Малюта. Как и в сценарии Эйзенштейна, отмечена субъективация ненаблюдаемого:

Филипп с лесенки оглянулся на глухой удар упавших брёвен.

В последнем свете лучинок ему показалось, что стоявшие на коленях пленники поднимаются на ноги.

Филипп отвернулся и пошёл по лесенке дальше.

А ноги пятерых пленников, мёртвых и живых, оторвались от земляного пола застенка и взмыли наверх, в темноту.

Выбор ненаблюдаемого по-прежнему говорит о грядущей гибели персонажа или его отказе быть свидетелем жестокости:

— Кто за мной в собор войдёт, тому погибнуть, — предупредил игумен.

На полпути молодой монашек вдруг вывернулся из ряда, побежал обратно к храму и юркнул в темноту притвора.

Таким образом, ненаблюдаемое наследует как онтологические, присущие сценарному тексту, так и тематически мотивированные функции, апробированные Эйзенштейном. Но в «Летоисчислении» нет движения от тьмы к свету, потому что апофеозом всего, «по Иоанну», должен стать конец света. Развертывание текста стремится к победе ненаблюдаемого, его «нехватка» в абсолютном конце актуализирована многократным отрицанием:

Иоанн молчал, ожидая народ, и глядел на раскрытые ворота пыточного городка. Ворота были пусты. . . Позёмка заметала улицы, на которых с восхода не появилось никакого следа — ни



МАРТЬЯНОВА Ирина Анатольевна / Irina MARTYANOVA

| Два «Ивана»: преодоление «мании наглядности» |

человеческого, ни санного. Льдом затягивало проруби на реках. Не шумели кабаки. В храмах не звонили к заутрене. Бабы не судачили у колодцев. На торгах не гомонили толпы. Не было даже дымов из печей. ...Снег хлестал Иоанна по глазам и уже не таял на лице Марии Темрюковны.

Разумеется, «Летоисчисление от Иоанна» сосредоточено на одной сюжетной линии сценария Эйзенштейна — противостоянии царя и митрополита: зверству Грозного противопоставлен гуманизм Филиппа. Их столкновение в храме изображено в двух денотативно близких эпизодах:

Трижды Иван голову преклоняет.
Трижды Филипп отворачивается.
Удивленно народ глядит.
Дыханье затаил.
Федор к Филиппу подскакивает. Укоризненно говорит:
«Царь всея Руси благословенья просит!» [...] Резко говорит Филипп:
«Не узнаю царя православного в нецарских одеждах».
Иван вспыхнул.
Филипп продолжает:
«Не узнаю царя православного и в деяниях языческих».
(С. Эйзенштейн. Иван Грозный)

Отвернувшись к иконам, поп молился, а государь смиренно ждал. Была бы Серафиму воля — он бы этому попу повернул башку назад за бороду, чтобы поп увидел царя. ...

Поп продолжал смотреть на образ Спаса.
— Не туда смотришь! — не выдержал и прошипел Серафим. Митрополит положил на грудь последний крест и тяжело развернулся. Грубое лицо митрополита совсем окаменело.

— Не вижу я государя! — нагло объявил поп и поглядел царю в глаза. — Не могу узнать его ни в одеждах этих, ни в делах царских!

(А. Иванов. Летоисчисление от Иоанна)

Отказ Филиппа *видеть* царя равносителен отказу его *признать* в обоих фрагментах, но их развертывание контрастно в семиотическом и модальном отношении. В сценарии Эйзенштейна эпизод дан с объективной «народной» точки зрения (народ, впрочем, удивляется и безмолвствует), Ивановым — с субъективной точки зрения *косоглазого кромешиника* Серафима, следящего только за поединком взглядов.

Сопоставление произведений, объединенных заглавным персонажем, но альтернативных в концептуальном отношении, подтверждает гипотезу об эстетической значимости ненаблюдаемого в текстах литературного фильмического комплекса, что выразилось в разнообразии его функций и средств изображения. Его презентация в текстах других типов еще ждет своего анализа, так как ранее филологической интерпретации в основном подвергался сильный член оппозиции, наблюдаемое. «Мания наглядности» преодолена в произведениях, имеющих значительную временную удаленность, что свидетельствует о «долгосрочной тенденции» развития кино/текста.

