

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.

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.

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

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

⁴ Подробнее см.: Мартьянова 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 равносильен 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.

