

УДК 821.161.1

Д. А. Матвеева

Новосибирский государственный педагогический университет

**Концепция исторической прозы Ю. Н. Тынянова
(на примере рассказов «Подпоручик Киж»,
«Малолетный Витушишников» и повести «Восковая персона»)**

Ю. Н. Тынянов целенаправленно обращает свои тексты к истории, демонстрируя незаурядное знание описываемых эпох. Но даже неопытный читатель ощутит вымысел, присутствующий в малой прозе писателя, а может быть и уловит игру с цитатами из исторических документальных и художественных источников. Рассказы «Подпоручик Киж», «Малолетный Витушишников» и повесть «Восковая персона» вызвали различные оценки современников и интерпретации литературоведов. В связи с этим встает вопрос о специфике использования Тыняновым исторических источников в литературном произведении, а также изучение представлений писателя о смысле обращения к историческим темам в литературе. В исследовании данного вопроса мы опирались не только на анализ текстов, но и на высказывания Тынянова в научной и критической литературе, что позволило приблизиться к пониманию отношения Тынянова к истории вообще.

Ключевые слова: малая проза, Ю. Н. Тынянов, историческая беллетристика, исторический анекдот, «естественная история».

Отличительной особенностью Ю. Н. Тынянова по определению многих исследователей была его абсолютная обращенность к истории [Цырлин, 1935; Белинков, 1965; Ямпольский, 2003]. М. Ямпольский в связи с этим замечает, что «под пером Тынянова все превращалось в историю, даже, казалось бы, стиховедческая проблема метра и ритма» [Ямпольский, 2003, с. 43]. Однако вопрос о месте, занимаемом тыняновской прозой на фоне исторической беллетристики, остается открытым.

Обратимся к наиболее известным произведениям малой прозы Ю. Н. Тынянова – рассказам «Подпоручик Киж», «Малолетный Витушишников» и повести «Восковая персона»¹. В этих текстах представлена жизнь императорского двора с ее реальными персонажами, однако не менее важными оказываются и вымыш-

¹ Далее в тексте используются сокращения ПК, МВ и ВП соответственно.

Матвеева Диана Андреевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; dianagolikova@yandex.ru)

ленные герои, истории которых связаны с сюжетными линиями исторических деятелей. Отдельные сюжетные коллизии опираются на известные исторические факты: это изготовление художником Растрелли воскового подобия Петра Великого в ВП; мнительность Павла I в ПК; связь Николая I с фрейлиной Нелидовой в МВ. Заметим, что выбираемые Тыняновым сюжеты интересны также историей своего бытования: многие из них почерпнуты из исторических анекдотов, преданий и мемуаров. Известно, что сюжет ПК основывается на соединении нескольких исторических анекдотов эпохи правления Павла I². А. Блюмбаум обнаружил, что история, лежащая в основе сюжета МВ о замеченных Николаем I солдатах, которые отлучились в кабак, заимствована из мемуаров сенатора К. И. Фишера [Блюмбаум, 2009]. В ВП воспроизводится легенда о том, что в восковом подобии Петра был заключен механизм, позволяющий статуе вставать перед посетителями [Блюмбаум, 2001].

Некоторые литературоведы считают прозу Тынянова примером эзопова языка: романы и рассказы о давнопрошедших событиях были в 20–30-е гг. единственной возможностью высказаться о современной действительности. По мнению И. Г. Володица, Тынянов, «всю жизнь проработавший в историческом жанре, создал одно из убедительнейших свидетельств о своем времени. <...> Трех тыняновским романам и трем повестям можно довериться как своеобразному дневнику, страницы которого зафиксировали проделанный сознанием писателя-интеллекта многотрудный путь размышлений о происходивших в обществе на протяжении двух десятилетий процессах» [Волович, 1989, с. 517]. С этой точки зрения рассматриваемые рассказы и повесть являются «художественной реакцией на насильственное выдавливание из жизни личностного начала – из повестей Тынянова изъятым оказывается сам герой» [Там же, с. 521].

М. Геллер также утверждает, что «рассказы написаны в редком жанре исторической сатиры» [Геллер, 1989, с. 297]:

«Историческая сатира с особой интенсивностью связана с миром и временем писателя. Анализ “трилогии” Тынянова позволяет прийти к выводу, что его рассказы по главной мысли гораздо ближе к произведениям ряда писателей-современников на актуальные темы, чем к историческим романам, появившимся в то время.

Фантастическо-сатирический мир исторических рассказов Тынянова был зеркалом, верно отражавшим реальную советскую действительность» [Там же].

Геллер просматривает зависимость описываемых в текстах Тынянова эпох от времени написания этих текстов. Так, на момент написания ВП уже «завершилась эпоха подмены человека массой» [Там же, с. 300], нашедшая аналогию в тыняновском представлении павловской эпохи. «В новую эпоху возникает другая проблема – подмена наследства, проблема революции» [Там же], подсказавшая коллизии ВП. МВ представляет подмену памяти, истории (Геллер обращает также внимание на то, что Булгарин пишет фельетон о МВ в присутствии жандармов): «Смешной анекдот превращается в трагедию. Последний очевидец, сторож при будке, отмечающий событие, которого не было, не помнит уже ничего, кроме того, что сказано в памятной таблице. Память, история превратилась в Киже – осталось пустое место» [Там же].

Однако история в текстах Тынянова представляет интерес не только с точки зрения ее корреляции с советской действительностью³. Представление описы-

² Вопрос об анекдотах, использованных Тыняновым в ПК, освещался Б. О. Костелянецом [Костелянец, 1959] и Ю. Д. Левиным [Левин, 1966].

³ Здесь уместно вспомнить рассуждение А. В. Белинкова о том, что любой роман, в том числе и исторический, – способ высказаться о своем времени и своем отношении к нему: «Исторический роман появляется тогда, когда художник не в состоянии решить что-то для своего времени или ищет истока какого-либо современного явления. Исторический

ваемых Тыняновым событий только как аналогии советской действительности несколько упрощает тексты, вызвавшие в критике и литературоведении противоречивые оценки. К тому же, если исследуемые тексты – сатира на современность, остается непонятной и скрупулезность работы Тынянова с историческими документами, его изощренная игра с цитатами из исторических документальных и художественных источников.

Способ, которым Тынянов пользуется для изображения прошлого, вызвал критику П. Н. Медведева: «Трудно узнать петровскую эпоху и понять ее исторический смысл в тех монстрах и раритетах, которыми перегружена повесть Тынянова. <...> Впрочем, вряд ли и сам автор претендует на широкий охват явлений и историческое правдоподобие. <...> Для того же, чтобы писать иначе, надо иначе видеть и осмыслять явления. Без этого уделом Тынянова как беллетриста неизбежно будет псевдо-исторический жанр и псевдо-историческая стилизация. “Восковая персона” и является такой стилизацией» [Медведев, 1934, с. 180]. Не углубляясь в дискуссию Медведева с представителями формальной школы, обратим внимание, что критик отмечает стратегию Тынянова – без претензии на историческое правдоподобие – как сознательную («вряд ли и сам автор претендует на широкий охват явлений и историческое правдоподобие»).

Так, мы видим, что несмотря на целенаправленное обращение автора к историческим источникам, ощущается «вторичность» тыняновской прозы, она принимается за стилизацию исторического произведения. На первое место в рассказах и повести выдвигаются не социальные, а эстетические вопросы, явно связанные с рефлексией Тынянова как литературоведа над историческим жанром. Сделаем попытку реконструировать представление Ю. Н. Тынянова о смысле обращения к историческим темам в литературе, опираясь на анализ его произведений и на высказывания писателя-литературоведа в критической и научной литературе, а также используя накопленные другими исследователями наблюдения.

Исследователи, изучающие источники тыняновских текстов сходятся в мысли о том, что писатель искажает, деформирует используемый им документальный и художественный материал. Заметим также, что Тынянов заимствует не только анекдотические сюжеты, но и «ряд частных, “проходных” эпизодов повести» [Левин, 1966, с. 395]. В ПК это слова Павла «Мы погибли!» при виде гонца, когда царь не подозревает, что последний привез известие о предсмертной болезни Екатерины; эпизод с тувлей, которую фрейлина Нелидова швыряет вслед императору; латинское изречение: «*Sic transit gloria mundi*», – которое, судя по преданиям, было произнесено над гробом Суворова, а не Куже. Так же Тынянов изменяет контекст высказывания Павла: «потемкинский дух вышибу», но и в анекдоте, и в рассказе эти слова сопровождаются щипанием адъютанта [Там же].

Мы видим, что, помещая в свой текст исторические предания, Тынянов вносит в них изменения. Ю. Д. Левин показывает, как автор выбрасывает из источника ненужные ему детали и делает определенную сцену более выразительной, придавая ей «чуть ли не символический характер» [Там же, с. 396]. Писатель «счел неуместными романтические “горящие глаза” у императора, угрожающего адъютанту “вышибить потемкинский дух”, зато заставил Павла принюхиваться, чем уподобил императора зверю» [Там же]. На наш взгляд, изменение тех или иных деталей обусловлены не только их уместностью в ином контексте, но и тем, что, оказываясь в новой художественной системе, деталь начинает выполнять другую функцию. Особенно существенной в анализируемой Левиным сцене нам представляется следующая метаморфоза: угроза «вышибить потемкинский дух»

роман не уводит от действительности, а вводит подобие, аналогию и параллель» [Беликов, 1965].

в анекдоте была передана Павлом I во время вахт-парада адъютанту Екатеринославского полка. Император невзлюбил полк, который назывался ранее полком князя Потемкина [Левин, 1966, с. 395]. В рассказе же разгневанный Павел I говорит эти слова своему адъютанту, делающему доклад:

...император соскочил с возвышенного кресла.

Маленькими шагами он подбежал к адъютанту. Лицо его было красно, и глаза темны.

Он приблизился вплотную и понюхал адъютанта. Так делал император, когда бывал подозрителен. Потом он двумя пальцами крепко ухватил адъютанта за рукав и ущипнул.

Адъютант стоял прямо и держал в руке листы.

– Службы не знаешь, сударь, – сипло сказал Павел, – сзади заходишь.

Он щипнул его еще разок.

– Потемкинский дух вышибу, ступай [Тынянов, 2001, с. 345]⁴.

Так, угроза государя в анекдоте обусловлена названием полка, который напоминает Павлу I о Потемкине. В рассказе Тынянова вырванная из контекста фраза лишает слова Павла логики, обнаруживая его невероятную мнительность: император пытается разглядеть во всем «дух» скончавшейся матери – угроза навести порядок в полку в рассказе генерализируется, распространяясь на всех подданных.

Несмотря на то что Павел I руководствуется желанием расправиться со своими предшественниками и утвердиться на престоле в качестве «единственного после долгих лет законного самодержца» (359), ключевое влияние на его действия оказывает не гнев, а страх. Разговор с адъютантом предвещает главы, в которых откроется, что причиной спонтанных и абсурдных действий правителя, его гнева и раздражения является страх:

Похитительница престола, его мать, была мертва. Потемкинский дух он вышиб, как некогда Иван Четвертый вышиб боярский. <...> Он уничтожил самый вкус матери. Вкус похитительницы! Золото, комнаты, выложенные индийским шелком, комнаты, выложенные китайской посудой, с голландскими печами, – и комната из синего стекла – табакерка. Балаган! Римские и греческие медали, которыми она хвасталась! Он велел их употребить на позолоту своего замка.

И все же дух остался, привкус остался.

Им пахло кругом, и поэтому, может быть, Павел Петрович имел привычку принохиваться к собеседникам (349).

В тексте Тынянова претерпевает изменение и выкрик, разбудивший императора: в анекдоте о Яхонтове император проснулся от «Слушай!» [Левин, 1966, с. 394], а не от «Караул!». Второй выкрик несет в себе больше опасности, чем прозвучавший в анекдоте. «Караул!» – это одновременно и крик за окном, и плохая концовка сна императора, в котором оказывается, что фельдъегерь, приехавший с вестью о кончине Екатерины II, обманывает Павла:

Но как только Павел Петрович стал вылезать из-под стола, фельдъегерь щелкнул его по лбу и крикнул:

– Караул!

Павел Петрович отмахнулся и поймал муху.

Так он сидел, выкатив серые глаза в окно Павловского дворца, задыхаясь от пицци и тоски, с жужжащей мухой в руке, и прислушивался.

Кто-то кричал под окном «караул» (342).

⁴ Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

Пугающий выкрик – это на самом деле пугающая Павла I реальность, вторгающаяся в его сон⁵. Изменение безобидного «Слушай!» на тревожное «Караул!» определило отказ от использования в тексте сюжетной концовки анекдота. Пуант в анекдоте заключался в неожиданных словах Павла: «Какой славный голос... <...> Дать ему 100 рублей!» [Левин, 1966, с. 394]. Поощрение заменяется Тыняновым на наказание несуществующего Кижэ. Сцена наказания пустой кобылы напоминает фрагмент сценария Тынянова «Обезьяна и колокол», в котором плетью бьют колокол [Тынянов, 1989]⁶.

Во второй главе рассказа становится известным, что «караул» – слово, введенное Павлом I для названия стражи. Это одно из тех слов, которое писарь не заметил в донесении и не исправил вовремя. Обнаруженные ошибки магическим образом приковывают внимание писаря, так что он забывает о приказе, в котором был записан как умерший Синюхаев:

И, уж более не осозная, что делает, писарь сел исправлять эту бумагу. Переписывая ее, он мгновенно позабыл о приказе, хотя тот был много спешнее.

Когда же от адъютанта прибыл за приказом вестовой, писарь посмотрел на часы и на вестового и вдруг протянул ему лист с умершим поручиком Синюхаевым (344).

Е. К. Никанорова пишет, что «использование исторического анекдота в художественном тексте – в качестве источника, подтекста или конструктивной модели – представляет собой дальнейшее звено в трансформационной цепи: здесь мы имеем дело с авторской интерпретацией традиционного сюжета, включенного в иной контекст» [Никанорова, 2006, с. 85]. Чтобы определить функцию анекдотов в тексте Тынянова, Никанорова предпринимает сравнительный анализ характерных для анекдотов павловской эпохи мотивов и мотивов ПК, который показывает, что по отношению к тыняновскому тексту анекдот выступает во всех обозначенных функциях: источника, подтекста и конструктивной модели [Там же, с. 97].

По словам Никаноровой, в основе анекдота о Кижэ лежит «контаминация двух наиболее характерных для этого времени мотивов, репрезентующих тему мнимости/фиктивности, – случайной карьеры и мнимого слепого повиновения» [Там же, с. 89]. Мотив мнимого, лукавого выполнения приказа в рассказе актуализируется не только в истории о Кижэ, где приказ исполняется по форме, а не по сути. Тынянов вводит в историю о Кижэ анекдот об офицере, которого по ошибке исключили из списков как умершего. В рассказе безымянному офицеру присваивается фамилия Синюхаев. Линия Синюхаева демонстрирует, что приказ может исполняться и по сути, но не по форме. По словам исследователя, это авторская интерпретация мотива подмены, которая переводит подмену «в сферу сознания, искаженного действием приказа» [Там же, с. 96]. Таким образом, совмещая известные сюжеты, писатель достраивает подсказанные источниками модели. Вспоминая известную фразу Тынянова: «Там, где кончается документ, там я начинаю» [Тынянов, 1993, с. 154], Е. К. Никанорова дает ей следующую интерпретацию: «...предметом пристального внимания становится то, о чем исторический анекдот или умалчивает, или указывает, но не анализирует» [Никанорова, 2006, с. 94].

Механизм включения в текст произведения различных текстов и документов интересует также А. Блюмбаума. Как и Никанорова, Блюмбаум характеризует используемые Тыняновым тексты как подтексты, подсвечивающие мотивную

⁵ Частично мы рассматривали оппозицию «реальное – воображаемое» в связи с образами императоров в статье «Влияние философии А. Бергсона на теоретические и художественные установки Ю. Тынянова» [Матвеева, 2014а].

⁶ Фрагменты сценария приводятся также в работах М. Ямпольского [Ямпольский, 1993, с. 337] и А. Блюмбаума [Блюмбаум, 2001].

конструкцию рассказов и повести: «Работая с историческими источниками, по крайней мере в “Восковой персоне” Тынянов нередко (как в случае с новеллой “Слон”, с описанием “богов”, с “детскими головами” и в некоторых других сценах) цитирует их, исходя из мотивной, то есть семантической конструкции текста-источника. Это означает, что источник начинает играть чисто смысловую роль, роль своего рода подтекста, если воспользоваться разграничением Г. А. Левинтона; обращение к источнику в данном случае помогает понять семантику текста, сделать ее более прозрачной» [Блюмбаум, 2001].

На примере ВП Блюмбаум показывает, как в произведении проявляются мотивы текстов-предшественников, образуя «систему, сцепление мотивов, вовлеченных в процесс смыслопорождения» [Блюмбаум, 2002, с. 143]. Эту же мысль литературовед проводит в статье, посвященной МВ [Блюмбаум, 2009]. В работе показано, как Тынянов деформирует в своем тексте и так неспособные претендовать на историческую объективность мемуары чиновника. Это позволяет А. Блюмбауму сделать вывод о том, что «активное вторжение Тынянова в источник – как в зеркале – дублирует ту деформационную механику, которую он разворачивает в своем тексте, и которую, как кажется, он рассматривал в качестве механизма самой истории – когда документальное свидетельство переписывается по литературным канонам, приобретает черты двусмысленности, семантической неоднозначности или когда смысл его – просто забывается» [Там же, с. 59].

Таким образом, в основе тыняновского текста лежат претендующие на реальность исторические факты, писатель же додумывает их мотивировку. Позаимствованные Тыняновым документированные события используются как опорные фабульные точки, между которыми устанавливаются новые связи. Оставляя историческую фабулу, то есть факты и, по определению Тынянова, отношения между героями [Тынянов, 1977, с. 317] неизменными, он по-новому представляет исторические события.

Вопрос о деформации материала и сам метод сличения документа и художественного текста вызывает в памяти книгу В. Шкловского «Материал и стиль в романе Л. Толстого «Война и мир»» [Шкловский, 1970]. Исследователь настаивает на том, что художественная система деформирует попадающий в нее факт в соответствии с законами определенного стиля и жанра: «Факт должен быть принят жанром. <...> Попадая в литературу, факт глубоко деформируется в самой своей тематике, попадая в систему и окрашиваясь эмоциональным тоном ряда» [Там же, с. 7]. Кроме того, сам материал выбирается художником «не по принципу достоверности, а по принципу удобства материала» [Там же, с. 35]. Художник вправе пользоваться даже заведомо сомнительными историческими источниками, если этого «требует» образная или мотивная структура текста. Здесь важно отметить еще одну мысль, проводимую Шкловским: «Война и мир» представляет канонизацию легенды, «возбуждающей народные чувства» [Там же, с. 55] и прямо противоречащей историческим фактам о войне 1812 г.

Принятие Тыняновым метода Толстого (для большей объективности стоит сделать поправку: принятие Тыняновым интерпретации толстовского метода Шкловским)⁷, помогает понять критику, с которой писатель-формалист обрушился на Б. Пильняка. Критикуя Пильняка за «кусковую» конструкцию его произведений, в которых тонут и действие, и герои, Тынянов не соглашается и с тем, как пользуется автор историческим материалом:

И здесь у Пильняка два выхода: в цитату и в документ. Цитатор Пильняк беспримерный. Бывали в литературе случаи цитат, но цитат страницами пока

⁷ Напомним, что «Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир» имеет посвящение Ю. Тынянову. Очевидно и то, что друзья по формальной школе обсуждали идеи, изложенные в книге В. Шкловского [Шкловский, 1970, с. 5].

не было. Прием это удобный – в самом деле, незачем говорить самому, когда это может сделать другой. Но вместе с тем и опасный. Он удается Пильняку, когда он цитирует Бунина, но совсем не удается, когда он цитирует Пильняка. <...> И это потому, что куски Пильняка уже сами по себе кажутся цитатами. <...>

И цитата бежит на более живой материал – на документ. Пильняк любит документ... и документ в куске у него выглядит как-то по-новому. Цитата из Свода законов и купчих крепостей оказывается более убедительной и сильной, чем цитата из Пильняка. Документ и история, – на которые падают пильняковские куски, – куда-то ведут Пильняка из его бесконечного рассказа, за рассыпанные глыбы. К сожалению, в истории у Пильняка плохие источники – например, ни в коем случае нельзя считать авторитетом исторической науки Мережковского, а в «Кнеeb Piter Kommondor» Пильняк его пересказывает [Тынянов, 1977, с. 162–163].

Блюмбаум в связи с высказыванием о методе Пильняка замечает, что через несколько лет Тынянов меняет свою точку зрения и сам использует в своих произведениях аллюзии на тексты Д. С. Мережковского. Конечно, нельзя с уверенностью утверждать, что взгляды Тынянова на метод работы с историческим материалом не изменились со времени написания статьи «Промежуток» (1924) до момента выхода книги В. Шкловского (1928) и исследуемых нами текстов (1927, 1931, 1933). Но заметим, что Тынянов положительно высказывается об использовании в тексте «живого материала», документа («и документ в куске у него выглядит как-то по-новому»), но «к сожалению, в истории у Пильняка плохие источники». Последний укор касается не столько обращения к Мережковскому, которого «ни в коем случае нельзя считать авторитетом исторической науки», а к тому, что работа с источником требует творческого переосмысления, а не простого «пересказа». Недопустимы также «цитаты страницами», ведь помещенная в художественный текст цитата должна претерпеть деформацию под воздействием конструктивного фактора нового окружения. Отсутствие подобной деформирующей работы с материалом сказывается в том, что стилистика произведений Пильняка подчиняется выбранным источникам («куски Пильняка уже сами по себе кажутся цитатами»).

Заметнее всего авторская позиция по отношению к истории в МВ. Рассказ представляет намеренную реконструкцию якобы реальных исторических событий от лица повествователя. Домашнее дело императора приводит государственную экономику и политику в нестабильное положение. Но ситуация не получает разрешения в действительности, порядок восстанавливается с помощью выдуманного Ф. В. Булгариным фельетона для «Северной пчелы», в котором создается альтернативная версия событий, героизирующая Николая. Один из персонажей фельетона – «малолетный» Витушишников, подросток, оказавшийся рядом с Николаем I в момент обнаружения им серьезного правонарушения и вовремя услуживший императору.

Е. К. Никанорова обратила внимание на пародийное обыгрывание сюжетных схем и мотивных комплексов анекдотов о Петре I в МВ: воссозданная Тыняновым картина николаевского царствования являет собой травестию, пародию на патерналистский миф, а образ Николая – пародию на героический, идеализированный образ Петра. Малолетний Витушишников, чье «реальное существование заслоняется и вытесняется легендой», становится «воплощением пустоты» [Никанорова, 2010, с. 113], лежащей в основе николаевского царствования.

Вернемся к названию рассказа. Нам представляется важным, что Витушишников – это не совсем пустота, как, например, никогда не существовавший Киж. Однако этот персонаж по счастливой случайности наделяется большим значением, чем ему отведено в действительности (так же как заинтересованный в мелочах Николай). Выдумка Булгарина доведена до логического завершения сбором «доб-

рохотных пожертвований» для «чудо-ребенка», придающим очерку правдоподобие и большую осязаемость. Для того чтобы придумать рассказ о героических подвигах императора, литератор просит изобразить для него схему реального происшествия, которая выглядит следующим образом: *П – пустырь, Б – будка градского стража, К – кабак, С – сани государя императора* (498). В эту схему литератор вносит новое обозначение: *Тогда Фаддей Венедиктович описал за чертой кружок, а внутри кружка с размаху поставил точку и написал «У»* (521). Этой переменной Булгарин придает значение «утопающей в проруби», которая и разрешает сложившуюся ситуацию:

На окраине столицы (рассказывалось там) в реке Большой Невке молодая крестьянская девица брала ежедневно воду из проруби. Вдруг – крях! Неверный лед проломился и рухнул под ее ногами. <...> ...К ней спешат на помощь. То был отрок, малолетний г. Витушишников, проживающий на 22-й линии Васильевского острова с престарелым отцом своим, коллежским регистратором Витушишниковым. Будучи ребенком, он спешил для детских забав на Петербургскую часть, но, услышав жалобные вопли, повинувшись голосу сердца, обратился на помощь погибающей. Однако неокрепшие руки отрока не в силах были удержать жертву. Казалось, и девица и юный спаситель равно изнемогали. Но монарх, в неусыпных своих попечениях проезжая мимо, услышал вопль невинности и, подобно пращурю своему, простер покров помощи... (521).

Тем самым, реальные события, которые носят произвольный и случайный характер, становятся материалом для истории, исторического дискурса, включающего различные версии произошедшего и причинно-следственных связей, к нему приведших.

То, что для Тынянова важна потенциальная возможность исторического материала продуцировать или присваивать себе новые значения, показывает и работа автора с текстом рассказа. Второе издание МВ в сборнике произведений Ю. Н. Тынянова [Тынянов, 1941] и все последующие имеют существенные отличия от текста первого издания [Тынянов, 1933]. Писатель сокращает текст, выбрасывая фрагменты, которые могли бы дать некоторое объяснение последующим событиям. Например, задержание студентов на Васильевском острове в первой редакции объясняется не их «подозрительным» молчанием, а тем, что они пели: «Он подрастет!» [Там же, с. 28], что представляется чуть более логичной мотивировкой, потому как имеет некоторую аналогию с событиями рассказа. Появляющееся в фельетоне Булгарина сравнение Николая с «пращуром», который «простер покров помощи» (521), может быть истолковано как аллюзия на строки «Медного всадника». В первом же издании пародическое сравнение Николая с Петром подсказывается еще и предшествующим рассказом государя «о том, как император Петр Великий, спасая погибающих на Ладожском озере, опасно простудился и вскоре скончался» [Тынянов, 1933, с. 27]⁸.

Таким образом, как Николай, так и малолетний Витушишников, не имеющий имени, – всего лишь функции в историческом дискурсе, содержание которого меняется в зависимости от идеологии и под воздействием слухов. Сама же история, всегда являющаяся лишь одной из версий развития событий, пародична по отношению к реальности, заключающей в себе потенциал для новых смыслопорождений. Заключающие рассказ слова сторожа: «Император... Как же... Делал посещения... при нем турецкая кампания была...» – наглядно демонстрируют, что в исторической памяти остаются факты, не имеющие никакой ценности и не способные реконструировать настоящие события.

⁸ Работа Ю. Н. Тынянова с редакциями ПК была рассмотрена нами в статье «Редакции рассказа «Подпоручик Киж» Ю. Н. Тынянова» [Матвеева, 20146].

Михаил Ямпольский в своей статье «История культуры как история духа и естественная история» [Ямпольский, 2003] посвящает отдельную главу тыняновскому представлению об истории. Предметом этой статьи являются различные концепции истории, не вписывающиеся в неоплатоническую модель, в рамках которой история подчинена идее. Поводом для включения Тынянова в один ряд с исследователями и писателями, мыслившими историю «иначе» (Ницше, Бахтин, Пумпянский, Буркхард, Варбург, Шлоссер, Мандельштам и др.), становится его идея «литературной эволюции». По мысли Ямпольского, ВП является продолжением тыняновских представлений об истории, озвученных в его теоретических работах.

Ямпольский пишет, что смерть Петра интерпретируется как конец некоей истории. Возникающий спор между Карраваком и Растрелли, которые претендуют на изготовление посмертного портрета Петра, – это спор исторической живописи, связанной с псевдоисторией, и искусства, одновременно копирующего и деформирующего реальность. «Смерть буквально меняет программу искусств» [Ямпольский, 2003, с. 48]: потребность в исторических картинах отпадает, нужна «магическая копия с тела императора, которая обеспечит через его подобие иллюзию бессмертия» [Там же]. В том, как описывается Растрелли восковое подобие, показывается, что оно «действительно имеет мало отношения к традиционному искусству. Тут нет ни замысла, ни идеи, но чистое осязательное манипулирование материалом – чистое ремесленничество» [Там же]. Платоническая аллегорическая живопись обрекается на гибель, «в историю войдет только то, что исключается из истории: а именно абсолютно миметическая восковая персона; чистая видимость, совершенно утратившая связь с миром идей, имеет шанс войти в историю, историзироваться» [Там же, с. 49]. С этой точки зрения показательным, что восковая статуя оказывается в кунсткамере, где соединены не только жизнь и смерть, но и жизнь и история (достаточно вспомнить истории таких натуралий, как «Пуерискапут № 70», «Господин Буржуа», «Слон» и «Лапландский олень, Джигитей», – эти вставные тексты повествуют об истории натуралий в контексте своего времени), а также жизнь и искусство (первобытные «болваны», статуэтки языческих богов).

Александр Блюмбаум также выстраивает концепцию истории Тынянова через анализ поэтики ВП. И также обращает внимание на свидетельства того, что вопрос истории в художественном произведении волновал не только Тынянова-писателя, но и Тынянова-ученого. В одном из частных писем 1928 г. Тынянов пишет: «Написал... статью о Пушкине – 2½ листа. <...> В статье есть для меня необходимые места: “Гр<аф> Нулин” эксперимент над историей как материалом и т. д.» ([Блюмбаум, 2002, с. 137–138], слова Тынянова цит. по: [Из переписки Ю. Тынянова..., 1984, С. 200]). Блюмбаум говорит о том, что «обнародовав свои литературные планы на 1928–1929 годы и указав на магистральную для него в данный момент тему <имеется в виду ответ на анкету газеты “Читатель и писатель” от 14 октября 1928 г. >, Тынянов тем не менее не уточнил, в чем именно состояла для него проблематичность “исторического” и литературная специфика работы с подобной проблематикой, в чем состоял его собственный “эксперимент” над историей» [Блюмбаум, 2002, с. 138].

Обратимся к статье «Пушкин», чтобы понять, в чем заключается пушкинский эксперимент над историей. Тынянов полагает, что «работа над подлинным историческим материалом необычайно обострила вопрос о методах современной обработки исторического материала: должно ли быть художественное произведение, построенное на историческом материале, археологически-документальным, или трактовать вопросы исторические в плане современном. Уже сличение летописей с историей Карамзина должно было поставить эти вопросы, а внимание Пушкина к Пимену – этому персонифицированному методу идеальной летописи,

доказывает их важность» [Тынянов, 1969, с. 151–152]. И далее следует важное заключение: «“Граф Нулин”, написанный непосредственно вслед за “Борисом Годуновым”, является совершенно неожиданно методологическим откликом, реакцией на работу поэта над документами. <...> Легкая повесть, примыкающая по материалам, по стилю к “Евгению Онегину”, оцененная критикой как скабресный анекдот, была методологическим экспериментом» [Тынянов, 1969, с. 152].

Для Тынянова поэма Пушкина служит примером того, как художественное произведение, отталкиваясь от некоего канонического текста, начинает двигаться по другой траектории, представляя иной взгляд на известные события:

В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить?

Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы... и мир, и история мира были бы не те... Мысль пародировать историю и Шекспира (разрядка автора. – Д. М.) мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть ([Тынянов, 1969, с. 152]; в статье представлен перевод Ю. Н. Тынянова писем Пушкина, написанных на французском [Тынянов, 1969, с. 407, прим. 51]).

Подобной методологии предшествует несколько иное обращение с историческим материалом в драме «Борис Годунов»:

Материал стал для Пушкина в «Борисе Годунове» обязательным (разрядка автора. – Д. М.), художественное произведение приблизилось к нему, был исключен момент авторского произвола по отношению к материалу, и этим самым художественное произведение приобрело совершенно новую внелитературную функцию. Недаром «Борис Годунов» вызвал в критике не только эстетические оценки, но и целые исторические штудии [Тынянов, 1969, с. 151] (разрядка автора. – Д. М.).

«Граф Нулин» положил начало новому способу включения истории в литературный текст:

Дальнейшие шаги в этом направлении сделаны Пушкиным в «Полтаве» и «Медном всаднике» [Там же, с. 152]. «Медный всадник» является последней «исторической поэмой» Пушкина и вместе высшей фазой ее. Исторический материал не играет роли самодовлеющей, документально-археологической, современной только по выбору: он становится современным, активным, введенным в поэму в виде «мертвого героя», идеологического современного образа [Там же, с. 153].

В эволюции Пушкина Тынянов отмечает несколько основных вех на пути создания «высшей фазы» исторической поэмы

- Семантическая двупланность фабульного и внефабульного, обеспечивающая динамику поэмы «Руслан и Людмила».
- Историческая двупланность, которая обеспечивается не только тем, что в историческом эпосе представлен современный рассказчик. После «Бориса Годунова» само обращение к истории в литературном тексте продиктовано событиями современности.

Обстоятельствами, предшествовавшими появлению «Полтавы» (1829), были: подавление восстания и недавняя казнь вождей-декабристов, а обстоятельствами современными: персидская и турецкая кампания как возобновление национальной империалистической русской политики. (В «Путешествии в Арзрум» Пушкин не забывает отметить совпадение «взятия Арзрума с годовщиною Полтавского боя».) <...> Прямого политического смысла поэма не имела, слишком документальны были изучения Пушкина и слишком ограничен бы был замысел, но современен был выбор материала и стилистическая трактовка его. Эпилог:

«Прошло сто лет» подчеркивал современного поэта-рассказчика и не случайно перекликался с той же фразой из пролога к «Медному всаднику» [Там же, с. 153].

• Для новаторских произведений характерен прием «смещения» на различных уровнях, связанный с разрушением какого-либо канона (желание Пушкина изменить современную трагедию приводит к смещению таких жанров, как хроника и трагедия при создании «Бориса Годунова» [Тынянов, 1969, с. 147].

Таким образом, мы видим, что, по мысли Тынянова, появление принципиально новых художественных произведений на историческом материале требует переосмысления истории, «авторского произвола по отношению к материалу» [Там же, с. 151]. Все то, что почувствовали в прозе Тынянова исследователи: просвечивающая сквозь исторический антураж современность (М. Ямпольский, М. Геллер, И. Г. Волович), «семантическая двупланность» (А. Блюмбаум, М. Ямпольский), эксперимент с жанром – использование в качестве подтекста анекдотов (Ю. Д. Левин, Е. К. Никанорова, А. Блюмбаум)⁹, – все это было сказано Тыняновым по отношению к произведениям А. С. Пушкина.

Через столетие после Пушкина Тынянов проблематизирует свое отношение к истории: тексты Тынянова – это не только фантазии на тему того, что все могло быть иначе, но и способ показать свое тотальное недоверие к официальному описанию исторического процесса, подчиняющегося идеологии. Представление Тынянова об истории ближе представлению поэтов-акмеистов о том, что в каждый свой момент история, эпоха хранит отпечатки, артефакты прошлых культур, прошедших событий, поэтому Тынянов уделяет такое внимание предметам прошлого в своих произведениях.

Отчасти этим обусловлено гротескное представление героев в рассмотренных произведениях. Описание персонажей складывается сугубо из физиологических составляющих. В данном случае физиология – это та объективная сторона существования, которую нельзя исказить. В основе карикатурных, деформированных изображений исторических лиц должно лежать сходство, которое «подсвечивает», усиливает, с помощью искажения остальные черты. Такой же механизм мы увидели в работе Тынянова с мотивной структурой источников: писателем выбираются наиболее характерные мотивы, усиленные изменением сюжетных линий, появлением новых мотивов.

Главным же артефактом ушедшей эпохи является язык. Вспомним характерное для павловского царствования слово «караул» или то, что сама история о Кижее, по словам автора, «слово» прошедшей эпохи [Тынянов, 1928, с. 97]. Не случайно и использование Тыняновым множества пословиц и поговорок, живой речи в своих текстах. Таковую же роль живого слова несут в себе анекдоты и воспоминания современников: монтируя их в свой текст, Тынянов дает им вторую жизнь. Так, литература становится той сферой, которая продолжает историю – дает вторую жизнь словам.

Писатель вынужден искать форму художественного произведения, которая была бы способна отразить непредсказуемый и случайный характер реальности и истории, не подчиняющихся логике. Перетасовка фактов – фрагментов чужих воспоминаний о минувших эпохах – оборачивается игрой автора. Игра с историческим дискурсом, который не может претендовать на истинность, осуществляется не только в переписывании Тыняновым источников, но и в переписывании своих произведений, которые претерпевают изменения от редакции к редакции.

⁹ См. также статью Л. Скаловой о том, что Ю. Тынянов использует в своих текстах композиционные приемы, характерные для анекдотов [Скалова, 1976, с. 108].

Список литературы

- Белинков А.* Юрий Тынянов. М.: Сов. писатель, 1965. URL: http://modernlib.ru/books/belinkov_arkadiy/yuriy_tinyanov/read_1/ (дата обращения 14.04.2015).
- Блюмбаум А.* Конструкция мнимости: К поэтике «Восковой персоны» Ю. Тынянова // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/blum.html> (дата обращения 14.04.2015).
- Блюмбаум А.* Конструкция мнимости: К поэтике «Восковой персоны» Ю. Тынянова. СПб.: Гиперион, 2002.
- Блюмбаум А. Б.* Из творческой истории «Малолетнего Витушишников»: документальный источник текста // Русская литература. 2009. № 3. С. 45–59.
- Волович И. Г.* Историческая проза Ю. Тынянова // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1989. Т. 48, № 6. С. 517–527.
- Геллер М.* Подмена как образ жизни (История и сатира у Ю. Тынянова) // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1989. Vol. 30, N 3-4. С. 297–303.
- Из переписки Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума с В. Шкловским // Вопросы литературы. 1984. № 12.
- Костелянц Б. О.* Примечания // Тынянов Ю. Соч. Т 1. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. С. 537–538.
- Левин Ю. Д.* Об источниках «Подпоручика Кижэ» // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова. М.; Л.: Наука, 1966. С. 393–396.
- Матвеева Д. А.* Влияние философии А. Бергсона на теоретические и художественные установки Ю. Тынянова // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2014а. № 378. С. 30–37.
- Матвеева Д. А.* Редакции рассказа «Подпоручик Кижэ» Ю. Н. Тынянова // Сибирский филологический журнал. 2014б. № 3. С. 129–135.
- Медведев П. Н.* Формализм и формалисты. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.
- Никанорова Е. К.* Анекдоты о Павле I и «Подпоручик Кижэ» Ю. Н. Тынянова // Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2006. Vol. 12, N 2. С. 85–102.
- Никанорова Е. К.* Роли и маски Николая I в «Малолетнем Витушишникове» Ю. Н. Тынянова // Текст и тексты: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010. С. 108–117.
- Скалова Л.* К вопросу о роли анекдота в художественной прозе // Ceskoslovenska rusistika. 1976. № 3. С. 106–109.
- Тынянов Ю.* Подпоручик Кижэ // Красная новь. 1928. № 1, янв. С. 97–119.
- Тынянов Ю.* Обезьяна и колокол // Киносценарии. 1989. № 3. С. 130–147.
- Тынянов Ю.* Восковая персона. Избранное. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.
- Тынянов Ю. Н.* Малолетний Витушишников // Литературный современник. 1933. № 7. С. 3–39.
- Тынянов Ю. Н.* Сочинения. Л.: ОГИЗ, 1941.
- Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969.
- Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
- Тынянов Ю. Н.* Как мы пишем // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высш. шк., 1993. С. 150–157.
- Цырлин Л.* Тынянов-беллетрист. Л., 1935.
- Шкловский В.* Материал и стиль в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Гаага; Мутон: Slavistik printings and reprintings, 1970.

Ямпольский М. Персонаж как «интертекстуальное тело» («Поручик Киж» Тынянова) // Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М., 1993. С. 327–269.

Ямпольский М. История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 1 (59). С. 22–89.

D. A. Matveeva

**Y. Tynianov's conception of historical prose
(based on the stories «Second Lieutenant Kizhe», «Under-Age Witushishnikov»,
and the short novel «A Wax Person»)**

Y. Tynianov intentionally turns his fiction to history, demonstrating an outstanding knowledge of the described epochs. But even an inexperienced reader will most likely feel an invention in the writer's flash fiction, and maybe will even catch literary play with quotations from historical documentary and fictional sources. The stories «Second Lieutenant Kizhe», «Under-Age Witushishnikov» and «A Wax Person» provoked various appraisals of contemporaries and interpretations of experts in literature. This raises the question of the specificity of using historical sources by Y. Tynianov in his novels. The paper also contains an attempt to formulate the writer's point of view concerning his reference to the historical subjects in fiction. In her work at the problem the author relied not only on her analysis of the texts but also on Y. Tynianov's statements in his scientific and critical works, which helped her to learn how Tynianov understood history in general.

Keywords: Flash fiction of Y. Tynianov, historical literature, historical anecdote, deformation, «natural history».