

УДК 82.0

**О.А. Васиярова\***

### **ОПЫТЫ «СКРЕЩИВАНИЯ» ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО. «ИПРИТ» В. ШКЛОВСКОГО И ВС. ИВАНОВА КАК СИМБИОТИЧЕСКОЕ ЦЕЛОЕ**

В статье исследуются вопросы взаимоотношений литературы и кино, которым уделялось много внимания в 20-е годы XX в. Особый интерес в контексте этой проблематики представляет попытка Виктора Шкловского на практике применить возможности кино для модернизации литературного творчества.

В 1925 году в соавторстве с Вс. Ивановым Виктор Шкловский выпускает авантюрный роман «Иприт», который не имел большого успеха в момент своего появления, но все чаще привлекает современных исследователей как попытка обогатить литературу за счет «притока свежей крови» — использования открытий кинематографа.

**Ключевые слова:** ОПОЯЗ, монтаж, экшен, авантюрный роман, мотивы волшебной сказки, орнаментальная проза.

Взаимоотношения литературы и кино стали в России и на Западе предметом самой серьезной теоретической рефлексии с конца 10-х годов. В нашей стране особое внимание этой проблематике уделяли прежде всего исследователи группы ОПОЯЗ, среди которых особый интерес к кинопроцессу проявлял Виктор Шкловский.

На ранней стадии существования ОПОЯЗа речь велась в первую очередь о литературе, где пристальному изучению подвергались наиболее выразительные авторские приемы. Кино стало объектом рассмотрения в связи с проблемой экранизации литературных произведений. В полном соответствии с ключевыми идеями группы опоязовцы настаивали на том, что перевод с языка одного искусства на язык другого не производится автоматически: он требует изменения всей системы художественных приемов.

Особый интерес в контексте нашей проблематики представляет попытка Виктора Шкловского на практике применить возможности кино для модернизации литературного творчества. В 1925 году в соавторстве с Всеволодом Ивановым Шкловский выпускает авантюрный роман «Иприт».

Неизвестно, как родилась идея совместного романа и как осуществлялось сотрудничество двух писателей, но в романе «Иприт» безудержно фантазируют оба автора, и кажется, что в этом они соревнуются между собой. Экстравертный и яркий Виктор Шкловский наполняет книгу «движением», Всеволод Иванов обеспечивает движение красками, придает сценам объем, оживляет героев, рисует портреты.

Замысел остросюжетного «Иприта» явно принадлежал Виктору Шкловскому, для которого был характерен пафос эксперимента. У Всеволода Иванова была репутация человека вдумчивого и основательного, автора произведений о кражистых и медли-

---

\* © Васиярова О.А., 2017

*Васиярова Ольга Александровна* (ov21101986@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

тельных сибирских богатырях, и в этом творческом союзе он, скорее всего, выступал в роли ученика, но быстро и успешно овладевал приемами стиля «экшен» [1, с. 215].

Роман «Иприт» — первая попытка литературы воспользоваться языком кино как могущественным орудием для сознательного и целенаправленного создания массовой литературы. После революции поиск новых форм в литературе велся именно в этом направлении, означал необходимость создать новый язык, «доступный массам». Было очевидно, что кино уже одержало немало побед на этом фронте. Парадоксальным образом создатели «Иприта» надеялись использовать не те тонкие новаторские решения, к которым кинематограф пришел в свой авангардный период, а те, которые «порочили» новое искусство, заставляли относиться к нему как к «киношке» — низменному развлечению для профанов. Это позволяло взять на вооружение все, что было уже усвоено бульварной литературой: структурообразующие мотивы волшебной сказки, цирковые трюки, героя и сюжетные ходы авантюрного романа. В «Иприте» это привело к появлению крайне запутанного неправдоподобного сюжета и самого дурашливого тона повествования.

Ритм произведения в значительной степени строится на периодической замене повествовательного кода: кинематографического литературным и литературного кинематографическим. Язык кино позволял изобразить самые невероятные события, язык литературы — связать их с актуальной современностью.

Вклад Шкловского в общую работу, как мы полагаем, заключался в попытке «привить», сообщить литературному тексту те удивительные возможности, которыми к этому времени овладело кино. В первую очередь это касалось монтажа. Когда неподвижность кинокамеры была преодолена, именно монтаж — «сборка» коротких кусков пленки — стал восприниматься как главное достижение нового вида искусства. Но первыми о монтаже всерьез заговорили опоязовцы, увидевшие в нем острабяющий прием, который вырывает предмет из привычного контекста его узнавания. Шкловский считал, что благодаря монтажу у кинематографа появляется возможность ускорять движение художественного времени, форсировать темп происходящего. И если стихия кино — движение, то литература должна брать уроки у кино — использовать монтажные приемы, чтобы придать динамизм повествованию. Так понятый монтаж был синонимом слова «экшен».

Используя в литературных интересах приемы кинематографа, Шкловский одновременно получал доступ к тем сферам массовой культуры, возможности которых только возникшее кино активно использовало. Эксцентрика, балаган, грубая комика — все это заимствовалось ранним кинематографом в первую очередь у цирка. Например, медведь (а в «Иприте» он среди главных действующих «лиц») — классический участник всех цирковых представлений.

По-видимому, обязанность создания образа главного героя романа была возложена на Вс. Иванова как знатока народной души, умелого портретиста первобытных в своей простоте, исконно русских людей. Чудесные приключения должен был переживать в «Иприте» именно такой персонаж — персонификация тех качеств, которые «заложены» в русском человеке изначально. В этом случае интригой романа оказывалось испытание национального характера в новых условиях — при резком изменении ритма жизни и крайне обострившейся борьбе социальных систем. «Вечное» в русском человеке должно было пройти испытание актуальным — тем, что происходит в мире сейчас. Поэтому главный герой «Иприта» типологически близок к Ивану-дураку.

Герой Вс. Иванова и его волшебный помощник — медведь Рокамболь — своими непредсказуемыми и нелогичными поступками смешат читателей. Выступают в роли клоунов. И в этом качестве они соответствуют игровой и развлекательной специфике сказки и авантюрного романа, которые принадлежат к развлекательному жанру.

Но прежде всего в роман из волшебной сказки должна была переключиться мысль о непобедимости простого русского человека, человека из народа.

Но сказочность требует еще и колоритного изображения волшебных событий. Вс. Иванов обладал талантом живописать предметно-вещественную реальность в ее плотности, осязаемости и красочности. Его творческая манера была близка той, что получила в истории литературы 1920-х годов название «орнаментальной».

Если расценивать роман как неудачу эксперимента по «скрещиванию» кино и литературы, то «вина» лежала на обоих — и на Шкловском, и на Вс. Иванове. Можно предположить, что одна из причин провала этого произведения состояла в обилии созданных средствами кино шоковых и «микрошоковых» эффектов при семантической бедности текста. В итоге получился эффект, обратный ожидаемому: «простому» читателю роман был непонятен и неинтересен.

Так, по логике сказки герой должен пройти испытания и преобразиться, а по логике балагана действия героев должны получить однозначную оценку. Но авторы «Иприта» избегали дидактизма и готовы были «длить» свою историю бесконечно, не приводя ее ни к какому финалу. Это разрушало читательские ожидания и обесмысливало рассказанную историю. Возникшие неувязки и перекосы требовалось немедленно устранить. Поэтому в конце романа все радикально меняется: если до этого описанные происшествия происходили беспричинно и в целом создавали ощущение странной фантазмагии, то теперь у них появились мотивировки, причем опять же в избыточных количествах. Во второй части романа вольное движение киноповествования нарушается вторжением «литературы»: когда герои совсем уж «заигрались», нам напоминают об их литературном происхождении, например, о том, что герой Син-Бин-У «пришел» в роман «Иприт» из повести Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69», для данного текста он своего рода «инопланетянин», отсюда и все странности его «поведения». Но, главное, все, о чем рассказывалось раньше, внезапно оказывается плодом Пашкиного воображения. Сам он всего лишь ночной сторож кооператива села Микитино Павел Егоров, и необыкновенные приключения ему лишь привиделись. Создатели романа выходят из тени, называют себя и рассказывают, каким был первоначальный замысел произведения: *«Так было в 1924 году. Но дело в том, что наш роман происходит не сейчас, а в будущем. Я собираюсь даже поместить в него своего еще не рожденного сына и женить его на дочери Всеволода Иванова»* [2, с. 17].

То, что выглядело реальным, оказывается воображаемым. И напротив, Пашка из персонажа художественного произведения превращается в «почти реальное» лицо — наследника создателей романа.

Приемы построения романа резко менялись и становились все более ощутимыми. Таким образом, читателю напоминали, о том, что перед ним не воспроизведение реальности, а явление фикциональное — текст, словесное изделие. Это побуждало к тому, чтобы обратить внимание на технологию его создания — цирковые кульбиты, сказочные мотивы и монтажные принципы сборки, то есть уже не на сюжет, а на поэтику романа. Иными словами, в «Иприте» оказалась спрятана интеллектуальная «начинка». В результате предполагаемый читатель, чтобы адекватно воспринимать текст, должен был то глупеть, наслаждаясь знакомыми с детства сказочными чудесами, то умнеть, квалифицированно оценивая ход литературных экспериментов Шкловского и Иванова. Все это сужало круг возможных ценителей романа. Книга оказалась крайне сложна для восприятия. Вопреки изначальному замыслу она стала перегруженной и в итоге — элитарной.

«Иприт» — это важный эксперимент, в ходе которого решается вопрос, насколько близким и взаимовыгодным окажется союз между кино и литературой.

Авторам удалось убедиться, что «союз» литературы и кино может приводить к очень интересным результатам, но не автоматически: необходима точная «дозировка» как литературного, так и кинематографического в тексте, где эти начала сосуществуют, следует тщательно просчитывать те художественные эффекты, которые возникают при смене одного кода другим.

### Библиографический список

1. Яранцев В. Роман «Иприт» в творческой биографии Всеволода Иванова // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 210–224.
2. Иванов Вс., Шкловский В. Иприт [роман]. СПб.: Ред Фиш. ТИД «Амфора», 2005. 399 с. (Серия «ФантАрт»).
3. Синявский А. Иван-Дурак. Очерк русской народной веры. Париж: Синтаксис, 1991. 423 с.
4. Оге А. Ханзен-Леве. Русский формализм. М.: Языки русской культуры. 2001. 672 с. (Studia philologica).

### References

1. Yarantsev V. *Roman «Iprit» v tvorcheskoi biografii Vsevoloda Ivanova* [Roman «Iprit» in the biography of Vsevolod Ivanov]. *Voprosy literatury*. 2015. No. 5. P. 210–224 [in Russian].
2. Ivanov Vs., Shklovsky V. *Iprit [roman]* [Irit [novel]]. SPb.: Red Fish. TID «Amfora», 2005. 399 p. («FantArt» series) [in Russian].
3. Sinyavsky A. *Ivan-Durak. Ocherk russkoi narodnoi very* [Ivan the Fool. Outline of Russian folk belief]. Paris: «Sintaksis», 1991. 423 p. [in Russian].
4. Aage A. Hansen-Loewe. *Russkii formalizm* [Russian formalism]. M.: Iazyki russkoi kul'tury. 2001, 672 p. (Studia philologica).

*O.A. Vasiyarova\**

### EXPERIENCE OF «CROSSING» LITERATURE AND CINEMATOGRAPHY. «IPRIT» BY VIKTOR SHKLOVSKIY AND VSEVOLOD IVANOV AS THE SYMBIOTIC ENTIRE

In the article the issues of interrelation of literature and cinema to which a lot of attention in the 20-ies of the 20<sup>th</sup> century was paid are investigated. The attempt of Viktor Shklovskiy to use the cinematography for modernization of literary creation is of great interest in the context of this problematics.

In 1925 Viktor Shklovskiy together with Vsevolod Ivanov published the adventure story «Iprit» which was not a success at that moment. In spite of it the novel attracted the attention of present-day explorers who wished to enrich literature using innovations of cinematography.

**Key words:** Society for the Study of Poetic Language, montage, action movie, adventure story, fairy-tale theme, nonlinear narrative.

Статья поступила в редакцию 12/ХІІ/2016.  
The article received 12/ХІІ/2016.

---

\* *Vasiyarova Olga Aleksandrovna* (ov21101986@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.