

Стратегии репрезентации истории в сценариях Виктора Шкловского 1920-1930-х годов

Научный руководитель – Смилянская Елена Борисовна

Жанайдаров Даулет Ерденович

Аспирант

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

E-mail: asterod92@gmail.com

Доклад посвящён результатам исследования автора по теме репрезентации истории в сценарных работах писателя и литературоведа Виктора Шкловского. Главной целью является проанализировать способы конструирования образа прошлого в сценариях Шкловского к историческим фильмам 1920-1930-х годов.

Место сценариев в общем наследии Шкловского, как правило, оставалось в тени по сравнению с его работой в литературе: Шкловский исследователей привлекал, в первую очередь, как литературовед и писатель, в меньшей степени - как теоретик кино [1; 3]. В докладе также затрагивается проблема репрезентации прошлого в кинематографе и вопрос о степени влияния политики на кинематограф. Эту тему можно считать более изученной, особенно период 1920-1930-х годов [2].

С использованием архивных источников из фондов Виктора Шкловского и Юрия Тарича в РГАЛИ и опубликованных материалов исследуются сценарии к двум фильмам: «Капитанская дочка» (1928) и «Минин и Пожарский» (1939). В докладе описываются два этапа эволюции сценариев Шкловского: 1920-е гг. - авангардистские эксперименты с историческим материалом - и 1930-е гг. - постепенное встраивание в рамки соцреализма и участие в создании пантеона отечественных исторических героев.

Период десятилетия после революции характерен многочисленными экспериментами в самых различных областях искусства: именно в это время советские кинематографисты выходят на ведущие роли в мировом кино. Мотив обновления и переосмысления культурного опыта проходит через многие произведения данной эпохи. Деятели авангарда начинают заниматься кинематографом, который становится полем для экспериментов.

Одним из первых опытов Шкловского в кино стал сценарий фильма «Капитанская дочка», который вызвал шквал критики в свой адрес, во многом из-за радикальности, с которой Шкловский взялся за переделку классического текста. В программной статье «Как ставить классиков» Шкловский заявлял, что «Кино - великий искажитель. Каждая эпоха имеет право переделывать предыдущую» [8]. Главную задачу Шкловский видел в том, чтобы «дешифровать текст, восстановить подлинную Капитанскую дочку, а не ту, которую мы привыкли по известным ассоциациям воспринимать, как читатели» [4].

В ходе борьбы с Пушкиным Шкловский, в частности, перерабатывает систему персонажей: Гринёв представлен недалёким трусливым недорослем (и в конце становится любовником императрицы), Савельич переходит на сторону восстания, Маша Миронова показана мечтательной и глупой девушкой, а Швабрин становится главным положительным персонажем, «предком кающимся дворян», и «мечтает о вольности» [9, с. 14]. С опорой на марксистский метод, данные литературоведения и исторические источники Шкловский, всегда тонко чувствующий, откуда дует ветер, откликнулся на запрос современности сценарием, в котором переделал классическое произведение с «правильных» позиций - внятно показав социально-экономические причины пугачёвского восстания.

Однако к середине 1930-х годов назревали перемены в культурном пространстве Советского государства. Важным стало составить пантеон идеологически близких к советскому строю исторических личностей и обозначить преемственность современного государства к событиям истории. Вехой, чётко определившей стандарт в образе прошлого, можно считать разгром оперы «Богатыри» по либретто Демьяна Бедного. Оглушительная критика, вызванная спектаклем, ясно показала всем заинтересованным лицам, как нужно изображать прошлое [4].

В период обострения отношений с Польшей Шкловский создаёт сценарий «Минин и Пожарский» с негативным изображением польских оккупантов. Шкловский разделил всех героев на положительных и отрицательных в зависимости от их социально-экономического статуса. Про Минина он прочёл, что «по словам летописи, его торговые обороты были незначительные» [7], а при создании образа Пожарского делал выписки из летописей, исследований, сборников статей и разрядов для выяснения состояния земельных владений князя [6]. Мобилизационный потенциал истории, необходимый государству, задействован благодаря приёму аллегории. В случае картины «Минин и Пожарский» на экране происходило воспроизведение парадигм поведения и воображаемых сообществ эпохи сталинизма на материале периода Смутного времени.

Выводом исследования является отсутствие у Шкловского единой исторической концепции. Изменения в стратегии конструирования исторического сюжета оказываются в чёткой зависимости от колебаний официального курса государства: от сатирической переделки классики к воспеванию пантеона персонажей истории в целях повышения престижа отечественного прошлого.

Вместе с тем, в работе прослеживаются и неизменные характеристики работы с историческим материалом, общие для сценариев Виктора Шкловского. К таковым относятся: экономическая подоплёка сюжета, применение приёмов остранения и огрубления, внимание к материальной среде, использование архаического языка, документальное следование канве событий, сценарий как продолжение литературоведческих исследований.

Источники и литература

- 1) Бориславов Р. «О законах кино» В. Шкловского: предисловие к републикации // Новое литературное обозрение. 2014. №4. С. 144-148.
- 2) Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2008. 424 с.
- 3) Левченко Я.С. Контуры ненаписанной теории: кинематографический сюжет русских формалистов // Новое литературное обозрение. 2008. №4. С. 24-41.
- 4) Советский экран. 1927. 22 января.
- 5) Тарич Ю.В. Протоколы и стенограммы обсуждений фильма Ю. В. Тарича "Капитанская дочка", 16 августа 1928 г. // РГАЛИ. Ф. 2647 (Тарич Ю.В.). Оп. 1. Д. 103. Л. 32.
- 6) Шкловский В.Б. Библиография и выписки из книг "Сборник статей по русской истории, посвященных С.Ф. Платонову, В.Ф. Миллер "Исторический песни русского народа XVI-XVII в." и др. и из архивных документов для работы над повестью и сценарием "Минин и Пожарский", [1937-1939] // РГАЛИ. Ф. 562 (Шкловский В.Б.). Оп. 1. Д. 387. Л. 1-10.
- 7) Шкловский В.Б. Выступление на обсуждении сценария "Минин и Пожарский" в Ленинградском Доме кино, 30 марта 1939 г. // РГАЛИ. Ф. 562 (Шкловский В.Б.). Оп. 1. Д. 224. Л. 6.

- 8) Шкловский В.Б. Как ставить классиков. Советский экран. 1927. 16 августа.
- 9) Шкловский В.Б. Капитанская дочка. Комментированный сценарий. М., 1929. 72 с.
- 10) Шкловский В.Б. Минин и Пожарский. Киносценарий. М., 1939. 183 с.
- 11) Dubrovsky A.M., Chronicle of a Poet's Downfall: Dem'ian Bednyi, Russian History, and The Epic Heroes // Platt K.M.F., Brandenberger D. (eds). Epic Revisionism: Russian History and Literature as Stalinist Propaganda. Madison, 2005. P. 77-99.