

На правах рукописи

Матвеева Диана Андреевна

ПОЭТИКА МАЛОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Ю.Н. ТЫНЯНОВА

10.01.01 – русская литература

(филологические науки)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Новосибирск – 2015

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Новосибирский государственный педагогический университет».

Научный руководитель:

Тырышкина Елена Викторовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет»

Официальные оппоненты:

Дашевская Ольга Анатольевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы XX века ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»,

Плешкова Ольга Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории и методики начального образования ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет».

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет».

Защита состоится 25 декабря в 13.30 часов на заседании диссертационного совета Д 212.172.03, созданного на базе ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет» по адресу: 630126, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, 28, ауд. 202.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет».

Диссертация размещена на сайте ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет» 14 октября 2015 года (http://nspu.ru/scientific/dissertac_soveti/dissertatsiya-d-a-andreevoy.php?clear_cache=Y).

Автореферат разослан «__»_____ 2015 года.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат филологических наук, доцент

Булыгина Елена Юрьевна

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование сосредоточено на поэтике трех наиболее известных текстов малой прозы Ю.Н. Тынянова: рассказов «Подпоручик Киже», «Малолетный Витушишников» и повести «Восковая персона», – которые часто публикуются вместе. В одной из своих поздних автобиографий Тынянов назвал «Подпоручика Киже» и «Восковую персону» наряду с романами основным этапом в своей художественной работе. В черновых планах писателя эти тексты по-разному группируются в авторские циклы. В записях 1929 – начала 1930-го гг. Тынянов объединяет под названием «Подпоручик Киже» несколько произведений, в том числе одноименный рассказ и «Восковую персону»; в списке, составленном не позднее 1930 г., эти тексты вместе с другими задумками объединены под названием «Государственные рассказы»; в более позднем плане под одним номером записаны «Подпоручик Киже», «Малолетный Витушишников» и названия двух не реализованных или не дошедших до нас текстов («Невеста Клокенберг», «Цветы»), под следующим номером значатся «Восковая персона» и «Король Самоедский». «Подпоручик Киже», «Восковая персона» и «Малолетный Витушишников» существуют как цикл в представлении многих литературоведов: единообразие в выборе главных героев объясняет стремление объединить эти тексты в «рассказы об императорах»; название «петербургские повести» обусловлено не только выбором основного пространства произведений, но и интертекстуальными отсылками к одноименному гоголевскому циклу. Однако мало кто из ученых посчитал нужным исследовать другие черты поэтики, которые объединяли бы эти тексты. Поэтому гипотеза о том, что рассказы и повесть представляют художественное единство, концептуально осмысленное автором, требует проверки.

Одной из общих черт выбранных текстов является их обращенность к историческим темам. Заинтересованность Тынянова историей была проговорена им самим в ответе на вопрос о планах на 1928 г. для анкеты московской газеты «Читатель и писатель»: «В текущем году буду работать над циклом рассказов, в которых история будет одновременно и “материалом” и “вопросом”». Показательно, что для Тынянова история не только фон и отправная точка повествования, она становится объектом художественного описания и авторской рефлексии. Нам представляется, что в исследуемых текстах преломляются не только представление Тынянова о современной ему исторической прозе, но и другие научные идеи автора. Эту мысль подтверждают слова самого писателя-литературоведа: «Нужна упорная работа мысли, вера в нее, научная по материалу работа – пусть даже неприемлемая для науки, чтобы возникали в литературе новые явления. Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства». В тесной связи с литературной и

литературоведческой работой находится также увлечение Тыняновым кино. Ряд исследователей (Н.М. Зоркая, З.Н. Поляк, Ю.Г. Цивьян, Е.А. Тоддес, И.А. Мартынова) писали о близости творческих методов Тынянова с идеями, которые были высказаны в его теоретических работах о кино и которые воплощались в его киносценариях. Близость кино и литературы в сознании Тынянова определяется тем, что в 1920–1930-е гг. кино воспринималось формалистами как младший вид искусства по отношению к литературе, которому еще предстоит найти свои специфические способы выражения. В своих статьях по теории кино ученый использует в качестве иллюстраций примеры из литературных произведений А. Белого, Н.В. Гоголя, В. Гюго и некоторых других русских и зарубежных писателей.

Наследие Ю.Н. Тынянова, отличающееся большим разнообразием, обретает в восприятии читателя и исследователя единство за счет постоянного возвращения писателя, литературоведа, теоретика кино, сценариста к вопросу о природе искусства и законах его функционирования. Эта черта тыняновского творчества позволяет: во-первых, видеть в текстах Тынянова отражение его научных концепций и использовать для описания поэтики произведений терминологию ученого, а во-вторых, рассматривать рассказы «Подпоручик Киже», «Малолетный Витушишников» и повесть «Восковая персона» как метафигуральные тексты, повествующие о собственном становлении. Взгляд на тексты, написанные в разное время и обращенные к различным темам и эпохам, как на части художественного ансамбля дает возможность составить законченное представление о том, как писатель мыслил развитие современной ему литературы.

Актуальность темы исследования подтверждается возрастающим интересом к научному и художественному творчеству Ю.Н. Тынянова и отсутствием работ, научно обосновывающих интуитивно ощущаемую общность названных выше текстов.

Объектом нашего исследования являются рассказы Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Киже» и «Малолетный Витушишников» и повесть «Восковая персона», а **предметом** некоторые черты их поэтики: соотношение фабулы и сюжета, структура персонажей, особенности композиции, ключевые мотивы.

Материалом исследования стали следующие произведения малой прозы Ю.Н. Тынянова: «Подпоручик Киже», «Восковая персона», «Малолетный Витушишников», и их редакции. Произведения рассматриваются нами в контексте научных и публицистических текстов писателя и его соратников по формальной школе. К исследованию были привлечены также сценарии и кинофильмы и некоторые художественные и публицистические тексты

Тынянова («Германия, 1929», «Два перегона», «Из записных книжек», «Как мы пишем» и др.).

Диссертационное исследование преследовало следующую **цель**: изучить особенности поэтики, объединяющие выбранные нами тексты Ю.Н. Тынянова в единое художественное целое.

Для этого нами были поставлены следующие **задачи**:

1. Выявить наиболее значимые теоретические установки Тынянова-литературоведа и Тынянова-теоретика кино, определить терминологический аппарат, который будет использован для описания художественного творчества Тынянова.

2. Рассмотреть отношение исследуемых текстов к произведениям исторической прозы и реконструировать авторскую концепцию истории.

3. Исследовать историю написания и издания интересующих нас произведений и провести реконструкцию замысла писателя в каждый из моментов работы над текстами.

4. Проанализировать объектную организацию текстов «Подпоручик Киж», «Восковая персона», «Малолетный Витушишников» (сюжет, герой, значимые мотивы), используя теоретические установки Ю.Н. Тынянова: понимание сюжета и фабулы художественного произведения, концепцию динамического героя, подход к семантической структуре художественного слова (основные и второстепенные признаки значений).

5. Проанализировать субъектную организацию вышеперечисленных произведений: определить способ повествования и выявить специфичные композиционные приемы, соотнеся их с положениями теоретических и историко-литературных работ Тынянова.

6. Установить значение литературных аллюзий в текстах малой прозы Ю.Н. Тынянова.

Научная новизна исследования заключается в том, что малая историческая проза Ю.Н. Тынянова подвергается целостному осмыслению: при анализе художественных произведений учитываются работы Тынянова по истории и теории литературы, теории кино, а также сценарии и фильмы, созданные при его участии. Для объяснения некоторых теоретических положений Тынянова мы обращаемся к теории А. Бергсона и Г. Вельфлина, работы которых были известны формалистам и существовали в качестве фона формирования научной мысли начала XX века. Нами также была проделана текстологическая работа на материале прижизненных изданий «Подпоручика Киж», «Восковой персоны» и «Малолетного Витушишникова», на различия между которыми в литературоведении не было обращено должного внимания.

В основе **методологической базы** лежат труды самого Ю.Н. Тынянова. Терминология Тынянова позволяет описать специфические отношения между сюжетом и фабулой его художественной прозы, описать систему персонажей. Работы литературоведа о кино и устройстве стиха («Проблема стихотворного языка») послужили базой для анализа композиции произведений. Гипотеза о связи научного и художественного творчества писателя выдвигается нами на основе исследований М.Л. Гаспарова, Е.А. Тоддеса, А.С. Немзера, В.И. Новикова, Д. Куюнжича и М.Б. Ямпольского. Вслед за Тимо Суни и Аркадием Блюмбаумом мы рассматриваем тексты малой прозы Ю.Н. Тынянова как «метафигуральные» и «металитературные». Работы Г.А. Левинтона, Ю.Д. Левина, А.Б. Блюмбаума, Е.К. Никаноровой, Е.А. Тоддеса, О.И. Плешковой использовались при осмыслении того, как Тынянов обращается с историческим материалом в своих художественных текстах. Кроме некоторых уже названных работ, методологической основой параграфа, посвященного композиции малой прозы Ю.Н. Тынянова, стали исследования З.Н. Поляк, И.А. Мартыановой, Ю.Г. Цивьяна. При восстановлении контекста научной мысли начала XX века мы обращались к исследованиям И.Ю. Светликовой, Дж. Куртиса и др.

Теоретическая значимость работы

- В диссертации впервые проведен анализ поэтики комплекса текстов малой исторической прозы Ю.Н. Тынянова. Ценным является привлечение других произведений автора, его дневниковых записей, сценариев, архивных материалов, позволяющих говорить не только об особенностях поэтики отдельного произведения, но и о чертах, присущих творчеству Тынянова в целом.
- Нами были установлены и проанализированы все известные редакции текстов малой исторической прозы Ю.Н. Тынянова.
- Мы провели последовательный анализ кинематографических приемов, использованных в рассказах и повести, впервые обратили внимание на сопряжение кинематографического и поэтического языков в художественных текстах Тынянова.
- Несмотря на то, что ранее оговаривалась близость Тынянову философии А. Бергсона, никем не было показано ее влияние на поэтику художественных текстов русского формалиста.

Практическая значимость работы

Материал диссертационного исследования может быть использован в практике вузовского преподавания: в лекционных курсах по истории русской литературы и теории литературы, при разработке спецкурсов и спецсеминаров для студентов и аспирантов филологических и искусствоведческих факультетов. Результаты исследования могут быть

использованы при подготовке изданий корпуса текстов Ю.Н. Тынянова и составления комментария к нему.

Основная научная гипотеза, выносимая на защиту:

«Подпоручик Кижэ», «Восковая персона», «Малолетный Витушишников» в известных нам вариантах редакций, с одной стороны, представляют этапы развития малой исторической прозы Ю.Н. Тынянова, с другой стороны, произведения складываются в комплекс текстов, каждый из которых реализует часть общего замысла.

Положения, выносимые на защиту:

1. Поэтика исследуемых текстов отвечает изложенным в научных работах Ю.Н. Тынянова представлениям о поэтике художественного произведения. Мы считаем, что «Подпоручик Кижэ», «Восковая персона» и «Малолетный Витушишников» могут служить иллюстрациями к рассуждениям писателя и ученого о семантической структуре поэтического слова, устройстве художественного текста (подчинение элементов художественной системы конструктивному фактору), литературном герое, пародии как механизме, который лежит в основе литературной эволюции.
2. Анализ текстов малой исторической прозы Ю.Н. Тынянова позволяет сформулировать авторскую концепцию истории.
3. Научная мысль Ю.Н. Тынянова формировалась под влиянием философии витализма А. Бергсона, что сказалось на терминологическом аппарате ученого-формалиста, его понимании истории и соотношения реальности и художественной условности.
4. Правки, вносимые Тыняновым в тексты перед их переизданиями, продиктованы работой писателя над концепцией текстов и поиском такой формы для исторического повествования, которая бы лучше всего отражала понимание автором истории.
5. Композиционные особенности малой прозы Тынянова являются преломлением его теории кино. Тынянов использует в литературе приемы, аналогичные киноприемам: монтаж, крупный план, кинометафора, повтор кадра.
6. Малая проза нарочито литературна: за художественной условностью просвечивает план текстов и литературных направлений, которые пародируются в произведениях Тынянова. Метафоры письма и прорывы в повествовании, обнаруживающие проникновение «реального» в «воображаемое» и наоборот, свидетельствуют о метафикциональности текстов, рассказывающих о том, как они были написаны.

Степень достоверности и апробация результатов

Результаты работы обсуждались на аспирантских семинарах кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета.

Материалы исследований представлены на одиннадцати конференциях в Новосибирске, Томске, Санкт-Петербурге и Таллине: Региональная конференция молодых ученых «Филологические чтения» (НГПУ: 2012, 2013, 2014, 2015), Международная летняя школа по русской литературе «Русская литература: история, историография, комментарий» (РГПУ им. А.И. Герцена, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Петербургский институт иудаики: 2012, 2013), Всероссийская молодежная конференция «Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых» (ТГУ: 2012), XV Международная конференция молодых филологов «Актуальные проблемы литературоведения» (Таллинский университет, Институт славянских языков и культур, 2014), Всероссийская научная конференция «Филологические аспекты книгоиздания: Автор – читатель – издатель в литературном и издательском процессах» (НГПУ: 2014), V Всероссийская с международным участием научная конференция «Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе», посвященная проблемам условности (ТГПУ: 2014), Всероссийская научная конференция «Сюжетология / сюжетология – 2» (Институт филологии СО РАН: 2015).

Основные положения диссертации отражены в 8 статьях, три из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для кандидатских исследований (общий объем – 3,3 п.л).

Структура работы обусловлена поставленными целями и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, включающего 131 наименование. Общий объем работы 215 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** кратко обрисовывается проблематика диссертации и актуальность темы, проводится обзор работ, посвященных истории изучения малой прозы Ю.Н. Тынянова, ставятся цели и задачи исследования, обосновывается новизна исследования.

В первой главе **«Взаимосвязь научного и художественного творчества Ю.Н. Тынянова»** представлены основные понятия теории Тынянова, оговаривается контекст возникновения некоторых авторских терминов. Глава состоит из двух частей. В начале первой главы представлена дискуссия о связи между научными и художественными работами Тынянова. Мы соглашаемся с доводами литературоведов, предложивших металитературное прочтение произведений писателя-теоретика (Б.М. Эйхенбаум, М.Л.

Гаспаров, М.О. Чудакова, А.О. Разумова, А.Б. Блюмбаум, Т. Суни). В части 2.1 **«Основные теоретические понятия в трудах Ю.Н. Тынянова по литературоведению»** научные идеи писателя рассматриваются и с точки зрения их принадлежности к теории формальной школы, и с точки зрения своей уникальности относительно работ других формалистов. Проблемы, затрагиваемые в литературоведческих работах Тынянова, можно разделить на две группы: 1) связанные с построением концепции истории отечественной литературы; 2) вопросы о специфике литературного произведения, о действующих в художественном произведении законах. Уже в статье 1927 г. «О литературной эволюции» оба вектора научного поиска Тынянова соединяются в одной точке: и отдельное произведение, и литература в целом представляют системы, в каждой из которых элементы функционально соотносятся друг с другом. Конструктивная соотнесенность элементов, ослабление одних частей системы за счет выдвижения в центр других, создает смысловое напряжение между составляющими произведения, обуславливает динамизм всей конструкции и ее отдельных частей. При анализе художественных произведений Тынянова мы отталкивались от его представлений о литературном произведении как динамической системе, все элементы которой функционально связаны и имеют способность к изменчивости.

Во втором разделе первой главы **«Влияние философии А. Бергсона на теоретические установки Ю.Н. Тынянова: концепция литературной эволюции, представление о кинематографической природе сознания»** показана связь тыняновской концепции литературной эволюции с философией А. Бергсона. Влияние работ Бергсона позволяет глубже понять отдельные положения теории ученого-формалиста. Обращение к теоретическим построениям французского философа показывает, что в основе концепции Тынянова об эволюционном развитии истории литературы лежит представление о потенциальной изменчивости (*changement*), заложенной в каждом элементе изучаемой системы. Этот признак определяет постоянное обновление системы и ее непрерывное развитие. Еще одно важное сопряжение идей Тынянова с идеями Бергсона касается представления об ограниченности человеческого сознания, которое неспособно воспринимать реальность в ее постоянной длительности и изменчивости. В следствие косности человеческого интеллекта незамеченной оказывается и динамическая природа всего, что выходит за пределы рационально познаваемого, – творческого.

Вторая глава **«Специфика использования исторического материала в малой прозе Ю.Н. Тынянова»** посвящена изменениям, которые претерпевают источники, использованные при написании исследуемых текстов. Тыняновская проза была воспринята современниками и критиками как стилизация исторических произведений. Это еще раз

доказывает, что на первое место в рассказах и повести выдвигаются эстетические вопросы, явно связанные с рефлексией Тынянова как литературоведа над историческим жанром. Между тем, отдельные сюжетные коллизии опираются на известные исторические факты, а в качестве источников Тынянов использует исторические анекдоты, предания, мемуары.

Исследователи, изучающие источники малой прозы Тынянова сходятся в мысли о том, что материал входит в произведения в искаженном, деформированном виде. На наш взгляд, необходимость деформации материала продиктована подходом Тынянова к литературному тексту: оказываясь в новой художественной системе, заимствованная деталь начинает подчиняться конструктивному фактору этой системы, наделяется новой функцией. Вопрос о методах обработки исторического материала поднимается в научных работах Тынянова. В статье «Пушкин» ученый прослеживает эволюцию писателя, отмечая следующие вехи на пути создания «высшей фазы» исторической поэмы: 1) семантическая двупланность фабульного и внефабульного, обеспечивающая динамику (поэма «Руслан и Людмила»); 2) историческая двупланность, возникающая в результате того, что в историческом эпосе представлен современный рассказчик, а обращение к истории продиктовано событиями современности; 3) для новаторских произведений характерен прием «смещения» на различных уровнях, связанный с разрушением какого-либо канона.

Важное значение в эволюции исторической поэмы ученый придает поэме «Граф Нулин». В своей статье Тынянов приводит цитату из письма Пушкина, в которой показано, 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* мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

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». Все то, что почувствовали в прозе Тынянова исследователи: просвечивающая сквозь исторический антураж современность (М.Б. Ямпольский, М.Я. Геллер, И.Г. Волович); «семантическая двупланность» (А.Б. Блюмбаум, М.Б. Ямпольский); эксперимент с жанром – использование в

качестве подтекста анекдотов (Ю.Д. Левин, Е.К. Никанорова, А.Б. Блюмбаум), – все это было «манифестировано» Тыняновым как итог эволюции исторического произведения. 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.

Заметнее всего авторская позиция по отношению к истории проявлена в рассказе «Малолетный Витушишников». Нарушенный государственный порядок восстанавливается с помощью выдуманного Ф.В. Булгариным фельетона для «Северной пчелы», в котором создается альтернативная версия событий, героизирующая правителя. Представленный в рассказе фельетон Булгарина обнаруживает мотивы, широко распространенные в массовой литературе конца XVIII – начала XIX веков, в том числе в анекдотах и преданиях, что обнажает тыняновский прием обращения с историческим материалом. Для того чтобы придумать рассказ о героических подвигах императора Николая I, литератор просит изобразить для него схему реального происшествия, которая выглядит следующим образом: «П – пустырь, Б – будка градского стража, К – кабак, С – сани государя императора». В эту схему литератор вносит новое обозначение: «Тогда Фаддей Венедиктович описал за чертой кружок, а внутри кружка с размаху поставил точку и написал “У”». Этой «переменной» Булгарин придает значение «утопающей в проруби», которая и разрешает сложившуюся ситуацию.

Реальные события, которые носят произвольный и случайный характер, становятся материалом для истории, исторического дискурса, в рамках которого отдельные факты связываются причинно-следственными связями в соответствии с требованиями официального канона или определенной идеологии, как это представлено в трактовках различных исторических школ, пародированных в рассказе. Николай, как и «малолетный» Витушишников, не имеющий имени, – всего лишь функция 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.

Несоответствие подчиненных какой-либо идеологии версий историков и реальной жизни в рассказе Тынянова заставляет вспомнить рассуждения Анри Бергсона о том, что человеческий интеллект не способен воспринять жизнь во всем ее многообразии: «Именно потому, что интеллект всегда стремится воссоздавать и воссоздает из данного, он и упускает то, что является *новым* в каждый момент истории. Он не допускает непредвиденного. Он

отбрасывает всякое творчество»; «жизнь в целом, рассматриваемая как творческая эволюция <...> превосходит целесообразность, если понимать под целесообразностью реализацию идеи, которая познается или может познаваться заранее. Рамки целесообразности, таким образом, слишком узки для жизни в ее целостности. И наоборот, они нередко бывают слишком широки для того или иного частного проявления жизни».

Тынянов не стремится к документальному изображению прошлого или созданию правдоподобия бытовых описаний; опорой писателя при воссоздании представления о другой эпохе является главный ее артефакт – язык. Анекдоты и воспоминания современников о том или ином российском правителе являют собой живое слово другой эпохи. Предания и мемуары не могут претендовать на достоверность, однако, по мысли писателя, никакой исторический дискурс не дает истинного представления о реальной истории. Источники, на которые опирается Тынянов, подчинены интуитивному, «чувственному» постижению «внутреннего движения жизни».

Тынянов пишет свою историю, которая является пародией на исторический дискурс. Позаимствованные факты используются как опорные фабульные точки, между которыми устанавливаются новые связи; оставляя историческую фабулу, то есть факты и, по определению Тынянова, отношения между героями, неизменными, он по-новому представляет исторические события. Но в отличие от историографических сочинений, произведения Тынянова дают вторую жизнь словам и преданиям, хранящим следы прошлого.

В третьей главе **«История издания “Подпоручика Кижэ”, “Восковой персоны”, “Малолетного Витушишникова”**» проводится сопоставительный анализ прижизненных редакций рассказов и повести Ю.Н. Тынянова. Глава представлена тремя разделами, посвященными истории изданий **«Подпоручика Кижэ»**, **«Восковой персоны»** и **«Малолетного Витушишникова»** соответственно.

В главе 3.1 **«Редакции рассказа “Подпоручика Кижэ”**» доказывается мысль о сознательных авторских правках, внесенных в рассказ при переизданиях в 1930 и 1935 гг. О том, что Тынянов продолжал интересоваться историей описанной им эпохи после выхода рассказа в 1928 г., говорят изменения, коснувшиеся описания некоторых исторических реалий. Но более существенные изменения представляют:

- исключение первой главы в издании 1930 г., в которой говорилось об источнике истории мифического поручика, а именно – анекдот, рассказанный Далем и коротко, «в виде двух строк», записанный его современником;

- добавленный в текст 1935 г. фрагмент встречи Синюхаева в своей комнате с «Юнкерской школы при Сенате аудитором», имеющий определенную сюжетную функцию.

В предуведомлении к истории о подпоручике Киже обращает на себя внимание сама фигура В.И. Даля, писателя и составителя «Голкового словаря живого великорусского языка», а также сосредоточенность повествования на «слове» вообще. Анекдот из эпохи Павла I, рассказанный Далем и оставшийся «в записках одного ничем не интересного, чиновного современника Даля <...> в виде двух строк», называется «словом из той эпохи». Таким образом, слово наделяется потенцией содержать в себе некоторое событие, историю, кроме того слово непосредственно характеризует время, создается эпохой. В связи с этим нельзя не вспомнить размышления Тынянова-теоретика о семантической структуре слова. Тынянов выделяет в структуре каждого слова основные и второстепенные, колеблющиеся, признаки значений; колеблющиеся признаки значений слово приобретает в конкретном окружении, контексте: «Каждое слово имеет свою лексическую характеристику (создаваемую эпохой, национальностью, средой), но только вне этой эпохи и национальности в нем осознается его лексическая характерность. В этом смысле лексическая окраска – улика; достаточно в берлинском суде одного слова Gaunersprache, а у нас – “блатной музыки” со стороны подсудимого, чтобы это слово – помимо основного признака значения и несмотря на него – стало уликой (равным образом характер улики имеет иноязычная и диалектная окраска речи – шибболет)». Необычность «Подпоручика Киже» как исторического рассказа в том, что интерес повествователя представляет не само происшествие, в достоверности которого нельзя быть уверенным («Но все же исторические анекдоты Даль только рассказывал в кругу знакомых и никогда не ручался за достоверность»), а то слово из прошедшей эпохи, в которое эта история заключена.

В дописанном в 1935 г. фрагменте представлено остраненное видение Синюхаевым вещей после его мнимой смерти. Герой оказывается не в состоянии принять настоящую реальность и найти свое место среди ощущаемых им предметов: «Потом он посмотрел на вещи, принадлежавшие поручику Синюхаеву: гобой любви в деревянном ларчике, щипцы для завивки, баночку с пудрой, песочницу, и эти вещи посмотрели на него. Он отвел от них взгляд». Фрагмент, представляющий, как на место живого и здравствующего Синюхаева вселяется другой человек, актуализирует мотив замены. Остраненное видение Синюхаева, которое убеждает героя в собственной смерти, делает анекдотичную встречу поручика и аудитора несмешной, вызывает сочувствие к Синюхаеву, мертвеющему в противоположность Киже, жизнь которого начинается в главе, предшествующей уходу Синюхаева со своей квартиры.

Метафора слова как музыкального инструмента, секрет игры на котором может забыться, связывает исключенную при переиздании первую главу и добавленный позже фрагмент, в котором говорится об умении Синюхаева играть на редком музыкальном инструменте – «гобое любви». Сюжетные линии Синюхаева и Кижэ буквально представляют метафору об умирании слова и появлении «видимости значения» у бессмысленного сочетания звуков, описки. «Колеблющиеся значения» вокруг имени Кижэ позволяют персонажам рассказа постепенно дорисовывать черты несуществующего поручика, в то время как живой Синюхаев, теряющий свою прикрепленность к вещам и месту, исчезает из повествования.

Максимально скрывая фигуру повествователя за счет исключения «предисловия», Тынянов выдвигает на первый план язык произведения, стилистически воссоздающий язык эпохи. Кроме того, помещенное в первом издании «предисловие» к рассказу должно было вызывать ассоциации с уже сложившейся традицией исторического повествования; писатель убирает указание на источники текста, делая свою игру с историей менее явной.

В части 3.2 «**Редакции повести “Восковая персона”**» проанализированы композиционные и некоторые текстуальные различия изданий повести 1931 г. (публикация в журнале «Звезда» и отдельная книга), 1935 и 1941 гг. При сопоставлении разных редакций повести «Восковая персона» исследователь в первую очередь обращает внимание на композиционные изменения в изданиях разных годов. В журнале «Звезда» за 1931 г. был представлен текст, состоящий из 37 глав. В вышедшем следом отдельном издании после 37 главы помещен «Список старых, а также иностранных слов и выражений», сохранившийся и в «Рассказах» 1935 г. Но в издании 1935 г. все повествование разделяется на 6 больших глав, внутри которых оставлены подглавы, такая композиция сохранена и в редакции 1941 г., из которой исключается «Список». Если в журнальном издании эпиграф стоял только перед 28 главой, то в сборниках 1935 и 1941 гг. эпиграфами снабжается каждая из шести глав.

«Список старых, а также иностранных слов и выражений», с одной стороны, воссоздает исторический контекст происходящих в повести событий; с другой стороны, представляет пародию на комментарии, что подчеркивается стилистической разнородностью и непоследовательностью пояснений к словам. Тынянов использует традиционный элемент исторического повествования, который открывает возможность авторской игре с историей. Однако в сборнике 1941 г. текст теряет этот комментарий, что лишает читателя знания о точном значении того или иного устаревшего слова, но в большинстве случаев не мешает понять текст.

Как писал Тынянов в «Проблеме стихотворного языка», «при затемнении значения (а стало быть, и основного признака значения) в слове выступает тем ярче его общая окраска, происходящая от его принадлежности к той или иной речевой среде». Ученый замечает, что «выразительность речи может быть дана и помимо значения слов; слова могут быть важны и помимо значений, как несущие на себе другую выразительную функцию речевые элементы». По мысли Тынянова, наиболее сильное воздействие имеют слова с неизвестным значением, обрастающие в тексте колеблющимися признаками за счет их сильно выраженной лексической окраски. Таким образом, можно предположить, что ощутимость слова как принадлежащего другой эпохе, как непонятного, является для Тынянова более значимым, чем понимание его точного лексического значения, а создаваемая за счет лексических средств «видимость» исторической эпохи – важнее реального исторического соответствия. В произведениях Тынянова словесный знак, теряющий связь с объектом, становится самостоятельным, развивается по своим законам, продуцирует новые смыслы, не зависящие от референта. Слова начинают жить особенной жизнью, развивая новые значения и внося новые смыслы в исторический дискурс. «Колеблющиеся» значения слов обеспечивают движение сюжета в том смысле, в каком его понимали формалисты. Тынянов определяет сюжет как конструктивный фактор прозы, материалом в которой выступают «ритмические, в широком смысле, элементы слова»: «сюжет вещи» – «динамика ее, складывающаяся из взаимодействия всех связей материала (в том числе и фабулы как связи действия) – стилистической, фабульной и т.д.». Тем самым, многозначность слов, неустойчивость их значений, сама ощутимость и затрудненность означающей стороны словесного знака, встраиваемые определенным образом в систему произведения, задают динамику текста.

Извлекая из текста пояснения к устаревшим словам, писатель делает более осязаемым язык произведения, стилистически воссоздающий язык петровского времени. Многозначное и «колеблющееся» слово в повести «Восковая персона» не только передает «ощущение» эпохи, но создает «мнимую» историю, которая обретает большее правдоподобие, чем история документированная.

Усложнение композиции и увеличение за счет эпиграфов вовлекаемого в текст разнородного материала создает несостыковку, или, если применить термин Тынянова, – «невязку», на месте которой происходит продуцирование новых смыслов.

Как показано в заключительной части третьей главы **«Редакции рассказа “Малолетный Витушишников”»**, изменения в изданиях самого позднего из изучаемых текстов Тынянова не затронули его композиционного строения. Больше всего писательских правок сделано в издании 1941 г. Изменения заключаются в сокращении некоторых

текстовых фрагментов; их влияние на поэтику рассказа такое же, как и влияние правок, предпринятых в повести «Восковая персона» в собрании сочинений 1941 г.: исключенные из «Малолетнего Витушишникова» фрагменты, скрывают мотивировку некоторых эпизодов, принося многозначность в произведение. В первоначальной публикации Николай рассказывает в кругу семейства «два исторических случая»: «первый – из своей молодости», когда он не записал ни строчки в сочинении на тему «Военная служба не есть единственная служба дворянина, но есть и другие занятия», отчего у «молоденьких фрейлин» «вздрогнули плечи»; «второй – о том, как император Петр Великий, спасая погибающих на Ладожском озере, опасно простудился и вскоре скончался». Вторая история, исключенная из более позднего издания, перекликается с фельетоном, который сочиняет Булгарин: становится еще более очевидным пародийное сравнение Николая, якобы спасшего утопающую крестьянскую девицу и малолетнего отрока, с Петром. Однако мы улавливаем эту пародийную связь и без предыстории, которая была приведена в 29 главе. В словах из фельетона: «подобно пращуровому, простер покров помощи...», можно увидеть аллюзию на строки «Медного всадника» и стихотворение «Стансы» А.С. Пушкина. Таким образом, вне привязки к истории, произошедшей с Петром на Ладожском озере, количество возможных аллюзий увеличивается.

В части 3.3 также делаются выводы о том, что внесенные в разное время правки отражают стремление автора сделать текст менее «политичным» и наглядно демонстрируют упрощение портретов героев, отказ от намеков на психологическую составляющую образов персонажей.

Сравнение текстов, написанных в разное время, и анализ того, как писатель стремится их улучшить при подготовке переизданий, позволяют выявить единую траекторию развития поэтики исторической прозы Тынянова. Так, на второй редакции «Подпоручика Кижского» 1930 г. сказалось влияние поэтики «Восковой персоны», над которой писатель работал в то время. Устраняя первую главу в «Подпоручике Кижском», Тынянов разрушает рамочную конструкцию «текст в тексте» и делает фигуру повествователя не столь явной. «Восковая персона», напечатанная в начале 1931 г. в журнале «Звезда», знаменует собой переход к своеобразному сказу: фигура повествователя не поддается персонализации, скрываясь за маской «среднего человека эпохи». Типологически близки изменения, которые претерпели повесть «Восковая персона» и рассказ «Малолетний Витушишников» в собрании сочинений 1941 г.

Глава 4 «Поэтика малой прозы Ю.Н. Тынянова» посвящена анализу субъектной и объектной организации «Подпоручика Кижского», «Восковой персоны» и «Малолетнего Витушишникова». Глава состоит из четырех частей. В первой части «**Воплощение**

концепции динамического героя в малой прозе Ю.Н. Тынянова» персонажи исследуемых произведений рассматриваются с точки зрения манифестированной в научных работах Тынянова динамической природы литературного героя. Тынянов настаивает на том, что герой – литературная условность (знак, «имя»), которая не предполагает визуального образа. В «Проблеме стихотворного языка» Тынянов дает понять, что герой – это элемент, вовлеченный в общую систему произведения, подчиняющийся тем же законам конструкции, что и остальные элементы: «Итак, статическое единство героя (как и вообще всякое статическое единство в литературном произведении) оказывается чрезвычайно шатким; оно – в полной зависимости от принципа конструкции и может колебаться в течение произведения так, как это в каждом отдельном случае определяется общей динамикой произведения; достаточно того, что есть знак единства, его категория, узаконивающая самые резкие случаи его фактического нарушения и заставляющая смотреть на них как на эквиваленты единства. <...> Нет статического героя, есть лишь герой динамический. И достаточно знака героя, имени героя, чтобы мы не присматривались в каждом данном случае к самому герою».

Самый яркий пример динамического героя Тынянова – подпоручик Кижэ, пустота, обозначенная определенным именем. Существование Кижэ начинается с письменной фиксации его имени, подтвержденной подписью государя: «Придирчивый глаз Павла Петровича ее извлек и твердым знаком дал ей сомнительную жизнь – описка стала подпоручиком, *без лица, но с фамилией* (курсив наш – Д.М.)». Рассказ о Кижэ может быть сравнен с рассказом Гоголя «Нос», который попал в поле изучения писателя-ученого. Тынянов определял специфику «Носа» особенностью фабулы рассказа, точнее ее отсутствием. По мысли Тынянова, метаморфозы, происходящие с гоголевским героем, возможны благодаря «смысловой атмосфере», «системе названий вещей» в рассказе. Приказ о наказании Кижэ за выкрик под императорским окном делает его «злоумышленником», «секретным» арестантом.

В сцене наказания Кижэ за счет языковых средств ставится под сомнение пустота, которую являет собой несуществующий подпоручик: «Так как дерево было отполировано ранее тысячами животов, то кобыла *казалась не вовсе пустою* (курсив наш – Д.М.). Хотя на ней никого не было, а все же *как будто кто-то и был* (курсив наш – Д.М.)».

Условность героев акцентирует внимание на их письменной природе. В противовес оживающему Кижэ на постепенное «исчезновение», деперсонализацию обречен Синюхаев. Несмотря на то, что Синюхаев в отличие от Кижэ вполне материален, его исчезновение происходит внезапно и не оставляет никаких материальных останков: «он исчез без остатка,

рассыпался в прах, в мякину, словно никогда не существовал». О полном исчезновении Синюхаева свидетельствует тот факт, что имя его не встречается в «Петербургском Некрополе», а потому остается неизвестным истории. Однако если мы понимаем фигуральность выражения «рассыпаться в прах», то рассыпание Синюхаева «в мякину» оставляет читателя озадаченным. Цитаты из «Подпоручика Кижера» заставляют вспомнить одно из мест «Восковой персоны». В восприятии Меншикова, не умеющего читать, записанные ровным почерком буквы указа кажутся одинаковыми и рассыпаются в мякину: «А тут дал рукописание, и до того ровное, без титлов и хвостиков, как горох с мякиной». Если спроецировать это понимание мякины, мякоти как письма на поэтику «Подпоручика Кижера», то станет понятной игра Тынянова с героем литературного произведения, чье существование обусловлено только письмом. Исчезновение поручика со страниц рассказа возможно также, как и случайное возникновение на этих страницах Кижера. Вещественность буквы и ее одновременная условность как знака – положения, из которых вырастают тыняновские герои.

Имя закрепляет существование предмета, но связь слова с референтом может ослабляться, имя, слово приобретает свои собственные значения, не связанные напрямую с объектом названия. Так, в «Восковой персоне» закрепленное за аптекарским гезелем, собеседником Балтазара Шталя, название «старый немец», никак не соотносится с его возрастом: «тот был старый немец, то есть почти русский. Уже его отец родился в Немецкой слободе на Москве, и поэтому его звание было: старый немец. Он был еще молодой». Связь между словом и предметом ослабляется в случае употребления местоимений, не называющих предмет, а указывающих на него. Употребление местоимений в начале глав, до названия имени, способствуют неразличению, смешению героев. За счет постоянных повторов создается ощущение, что линии разных героев, не только соприкасаются в некоторых точках, но накладываются друг на друга, персонажи перестают различаться. Это напоминает кинематографический прием наложения одного кадра на другой или даже, поскольку в «кадрах» обнаруживаются схожие элементы, наложение одного и того же кадра. Этот прием можно увидеть в фильме «Подпоручик Кижера», за счет наложения кадров «умножается» число действующих персонажей – вместо одного человека, натирающего пол, мы видим двух, что так же создает зеркальный эффект, усиливающий «смысловую атмосферу» фикации. Такая возможность воссоздания принципа движения без его материальной репродукции оговаривался Тыняновым в одной из статей о кино. В литературе динамика связывается не только с движением событий, фабулой, динамичность обеспечивается и за счет использования принципов движения на других уровнях:

повторяющиеся детали развивают новые значения, делая смысл подвижным, неуловимым. Употребляясь в тексте, вступая в отношения с другими словами, слово включается в смыслопорождающий механизм, колеблемые смыслы сгущаются вокруг восковой персоны как произведения искусства, как знака, вмещающего в себя противоположные значения жизни и смерти.

Движение осмысляется в творчестве Тынянова как текстопорождающий механизм. Петр, испугавшийся таракана, опасается, что «гад» «соскочит на постель и пойдет писать по одеялу».

Вторая часть четвертой главы **«Композиционные особенности прозы Ю.Н. Тынянова»** делится на три раздела. В разделе 4.1 **«Использование понятия «монтаж» при описании литературного произведения»** мы приводим прецеденты описания литературы с помощью кинематографических терминов. Вторая часть **«Особенности повествования в малой прозе Ю.Н. Тынянова»** посвящена анализу способов повествования в исследуемых текстах. Повествовательная манера в рассказах характеризуется смешением несобственно-прямой речи персонажей и несобственно-авторского повествования (в данном случае мы пользуемся терминами Н.А. Кожевниковой), которое в повести перерастает в орнаментальный сказ (В. Шмид). В орнаментальности письма кроется и установка на устное произнесение текста, его артикуляцию. На мысль о важности артикуляции нас наводит самое начало повести «Восковая персона», в котором использованы различные по интонации предложения – восклицательные и невосклицательные, вопросительные – а также настойчивые лексические и фонетические повторы. Тыняновский орнаментальный сказ обнаруживает аналогии и со сказом Гоголя, в том его виде, в котором он использован в «Шинели» и «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Рассказ «Малолетный Витушишников» также начинается с артикуляционного жеста. Проснувшийся среди ночи император произносит реплику, которая состоит всего из одного слова, не имеющего определенного значения вне контекста, так как оно всегда выражает отношение к чему-то сказанному ранее: «То-то», однако краткость и неясность семантики придают реплике особую многозначительность.

Несмотря на то, что в «Малолетном Витушишникове» повествователь более всего заявляет о себе, в тексте остаются не совсем ясные, редуцированные фрагменты. Так, необычными кажутся некоторые вставные конструкции, вторгающиеся в повествование: «Из питейных деятелей пришли: в черном фраке Уткин, Лихарев и барон Фитингоф (подставное лицо)»; «<...> внезапно наградил орденом св. Екатерины кавалерственную даму Клейнмихель (родственница)». Неразвернутые вставные пояснения нарушают плавность

повествования и читательские ожидания. Их краткость делает их похожими не на устные пояснения, а письменные заметки. Подобные примечания вторгаются и в реплики персонажей. При передаче разговора поручика Кошкуля с кабатчицей слова женщины снабжаются пояснениями: «Еще до нового, я и сама говорю им (то есть солдатам) <...>». На наш взгляд, обилие вставных конструкций, через которые в произведение вторгается пишущий субъект, придают тексту вид письменных набросков. Вспомним статью Тынянова о Пушкине, в которой устанавливалась связь между черновиками поэта и чистовыми вариантами его произведений – в тех случаях, когда эти варианты оказываются близки, когда законченный текст незначительно разнится по стилю с набросками, возникает ощущение сценарной фразы. Нарочитая «письменность», сближение некоторых фрагментов с черновыми записями маркирует принадлежность текста автору, который на наших глазах пишет некоторую историю, делая ее при этом живой и правдоподобной за счет создаваемого ощущения кинематографичности.

В третьем разделе главы 4.2 **«Кинематографичность прозы Ю.Н. Тынянова»** рассматриваются использованные в исследуемых текстах приемы, вызывающие аналогии с приемами кинематографа. В малой прозе Тынянова точка зрения героев на происходящее представляет вещи и события так, как если бы они были зафиксированы на экране или в сценарии фильма, что определяет неспособность персонажей видеть окружающее в его постоянной длительности и становлении – герои мыслят окружающую действительность в виде симметричных проектов и боятся движения и той неизвестности, которая связана с реальной изменчивостью жизни. Изображение действительности в ее неповторимости и изменчивости достигается в произведениях с помощью приема монтажа.

Третья часть четвертой главы **«Функции цитат в произведениях малой прозы Ю.Н. Тынянова»** посвящена роли цитат из художественных текстов в прозе Тынянова. Первый вопрос, который ставится в этой части, связан с функцией цитат из барочной драмы «Акт о Кадеандре и Неонилде» в повести «Восковая персона». Фрагменты из Акта входят в текст в качестве эпитафий. Анализ эпитафий и восстановление их первоначально контекста позволяет говорить о следующих функциях цитирования драмы: 1) эпитафии вторят ключевым мотивам повести – жизни и смерти; 2) эпитафии усложняют композицию текста – вводят разные точки зрения на описываемые в повести события, что в конечном счете помогает выявить авторскую интенцию (М.М. Бахтин). Из-за несоответствия ситуаций или интонаций слов из драматического действия тому, что описано в тексте Тынянова, возникает пародийная переключка, задающая иронический модус прочтения повести. Цитаты как бы обнажают зазор между тем, что происходит на сцене придворной жизни и в

действительности; 3) система эпитафов выстраивает отдельный текст – различные цитаты могут быть соотнесены друг с другом. Поиск таких переключек задан тем обстоятельством, что, во-первых, некоторые эпитафы взяты из одного произведения и произвольно заставляют связывать их друг с другом, во-вторых, эпитафы, написанные от первого лица или представленные в форме вопроса, создают диалогический эффект.

Кроме того, что драма соотносится по времени создания с временем действия повести; мы предполагаем, что Акт мог вызвать интерес Тынянова из-за своего отношения к литературе барокко. Мы усматриваем в исследуемых произведениях черты, близкие поэтике этого направления. Барочность «Восковой персоны» уже отмечалась М.Б. Ямпольским в связи с орнаментальностью стиля. Имеет смысл разговор о типологическом сходстве представлений об искусстве Ю.Н. Тынянова и поэтикой барокко. Соположение поэтики тыняновских текстов и авторского представления об искусстве с барочной эстетикой основывается на принципе динамичности, движения, который характерен для барочных художественных систем и произведений Тынянова. По Вельфлину, характерная черта барочного стиля – его живописность, которая определяется культурологом как движение, точнее создание иллюзии движения. Как и в искусстве барокко, объектом изображения многих течений в искусстве начала XX века является становящееся, возникающее бытие, обнажение механизмов возникновения и движения смыслов представляют тексты Ю.Н. Тынянова.

Цитаты и аллюзии не ограничиваются эпитафами. Тынянов нередко использует в своих художественных произведениях аллюзии на тексты, которые служили в качестве иллюстраций тех или иных положений его научных работ. Например, цитата из державинского «Водопада» используется Тыняновым в повести, а в «Проблеме стихотворного языка» она служит иллюстрацией того, как имена создают признаки колеблющихся значений. Слова из Акта не были нами замечены в научных работах Тынянова, но комментарий повествователя в следующем фрагменте: «Но сами они были нескоры, штаны васильковые, васильковые картузы, они тех воров догнать не торопились, чтобы скоро идти на помощь на секурс, у них не было такого духу. Как Арголим говорит в комедиальном акте: “Не мешкаю, шествую, предъявлю, конечно”, а сам стоит на месте”», – напоминает наблюдение литературоведа, который подмечает условность искусства: все действия драмы перенесены в сферу языка, герои не действуют, а только говорят.

Цитаты из разных текстов не просто приобретают иную функцию в новой системе, но за счет искажений, не позволяющих точно восстановить источник, и появления иного значения в новом контексте, цитаты становятся полисемантическими.

Четвертая глава **«Мотивика малой исторической прозы Ю.Н. Тынянова: вода, потоп / наводнение, спасение на воде, пустота»**, посвященная значимым мотивам изучаемых произведений, делится на три части. В первой части **«Реализация мотивов «потопа / наводнения» и «спасения на воде»** показаны трансформации в прозе Тынянова заявленных мотивов. Мотивы «потопа / наводнения» и «спасения на воде» заимствованы Тыняновым из мотивных репертуаров анекдотов и преданий о Петре Великом, Павле I и Николае I.

Мотив потопа в рассказе «Подпоручик Киже» актуализирует другие мотивы, связанные с водой, и устанавливает пародийную переключку с поэмой «Медный всадник». Аллюзия на пушкинскую поэму возникает и в «Восковой персоне». Описание переполоха, вызванного первоапрельской шуткой Екатерины напоминает изображение наводнения в «Медном всаднике». Так, Тынянов снова обращается к «Медному всаднику» в своем произведении, но природное бедствие заменяется в повести шуткой Екатерины. В «Малолетном Витушишникове» актуализирован мотив «спасения утопающих», однако Николай не принимает никакого участия в спасении кого-либо, так как само происшествие имело место только в фельетоне Булгарина, призванного успокоить умы и героизировать императора.

Использование в рассказах о павловской и николаевской эпохах мотивов литературы о Петре Великом и аллюзия на «петербургскую повесть» Пушкина включают тексты Тынянова в существующую традицию исторического повествования, а также устанавливают интертекстуальные связи между тыняновскими текстами. Три текста Тынянова представляют своеобразный взгляд писателя на историю. Мы не настаиваем, что порядок текстов об императорах был задуман Тыняновым при написании первого рассказа, хотя задумка произведения о восковой персоне существовала уже при работе над сценарием о Киже, но каждый последующий текст Тынянов соотносит с написанным им ранее. В существующей «трилогии» центральное место занимает текст о Петре I, фигуре, которая является точкой отсчета нового времени в истории России. Образы Павла I и Николая I так или иначе отсылают к фигуре Петра, стремление самодержцев быть похожим на первого российского императора оборачивается пародией. Несмотря на гротескный и во многом комичный портрет Павла I, не выдерживающего сравнения с Петром, этот герой вызывает сочувствие трагичностью своей судьбы. Мотив покорения стихии в рассказе о подпоручике Киже трансформируется таким образом, что Павел выполняет функцию жертвы. Использованный в последнем рассказе мотив спасения утопающих имеет не просто инициационную функцию, а приближает деяние императора Николая к божественному промыслу. Если в первом рассказе мотив введен в текст через восприятие Павла I себя как

пловца на гравюре с изображением всемирного потопа, то в последнем рассказе мотив, позаимствованный из литературных источников и трансформированный фантазией Булгарина, не соотносится ни с какими происшествиями, являя собой фальсификацию. Как мы могли убедиться, в рассказе о николаевской эпохе есть отсылка к «Подпоручику Кижее», таким образом Николай одновременно соотносится и с Петром I, и с Павлом Петровичем.

Во второй части «**Мотив воды в повести «Восковая персоне»** показано, что вода в повести связывается с темой искусства. Мотив воды связан с проанализированным в работе А.Б. Блюмбаума центральным мотивом «живое – мертвое», образующим смысловое ядро повести. Жидкость представлена в тексте спиртом и вином, которое пьют в кабаке и в котором хранятся экспонаты кунсткамеры, водой, а также физиологическими составляющими: кровь, слюна, пот. Названные элементы амбивалентны: ассоциируются как с некоторой витальностью, так и с упадком, приближением смерти.

По мнению Ямпольского, вода выполняет функцию зеркальной деформирующей субстанции, искажающей отражения. Ямпольский пишет, что тыняновские герои-маски являют собой скорее некие отражения масок, или маски, запечатлевающие отражения, подобно «рябым» маскаронам Медузы работы Растрелли, которые изображают маски, отраженные в воде, что, по нашему мнению, доводит до предела принцип динамического героя в произведении Тынянова. Подобное понимание мотива воды делает его частью барочного кода повести.

Третья часть «**Мотив пустоты»** посвящена значению мотива пустоты в прозе Ю.Н. Тынянова. В рассказе «Подпоручик Кижее» за счет признаков колеблющихся значений слов, использованных для описания пустого места, пустота наполняется некоторым смыслом и видимостью жизни. Важно, что пустота в рассказе – это не полное отсутствие. Подобное понимание пустоты заставляет нас снова вспомнить о работе А. Бергсона «Творческая эволюция». По Бергсону, само предположение о пустоте или осознание таковой есть утверждение невозможности небытия, так как «пустота» осознается человеком, представляет собой нечто мыслимое. Представление о пустоте связывается Бергсоном с работой памяти, ведь отсутствие чего-либо становится осязаемым только при наличии воспоминания о том, что этому состоянию предшествовало. В рассказе Тынянова пустота также связывается с памятью, историей, так как пустое место хранит отпечатки прошлого: «пустыня» остается в сознании героя вырубленным садом, хотя сада уже нет, а отсутствие разнообразия и зелени возмещается сохранившимися следами коней и солдат.

В тексте о восковой персоне мотив пустоты связан с темой искусства. Искусство иллюзорно, обманчиво, оно создает видимость жизни и выдает пустое за полное: «Главное,

чтобы были жилки <...> Чтобы не было... сухожилий. Чтобы все было полно и никто не мог подумать ни на минуту, что внутри пустота». Маска, которую представляет восковая персона, имеющая только одну, лицевую сторону, является наглядным примером такого соединения в искусстве полноты и пустоты, «присутствия и отсутствия» (М.Б. Ямпольский). Яркой метафорой спонтанного возникновения творчества на пустом месте, творчества, врывающегося в реальность, является движение таракана, сравнивающееся с письмом: «Таракан стоял, шевелил усами, посматривал и на нем был черный туск как на маслине. Куда пойдут те ноги, сорок сороков? Куда они зашуршат? И соскочит на постель и пойдет писать по одеялу». Опасения Петра перед движением таракана в лексическом плане соответствуют описанию процесса письма в одном из эссе Тынянова; письмо наделяется независимостью от воли автора. Подобно тому, как пространство листа превращается в пространство произведения, в тексте могут быть обнаружены прорывы условного плана, за которым обнаруживается лист бумаги и пишущая рука автора. Повесть заканчивается уходом героев Иванки и Якова вниз по Волге, к башкирам, которое можно интерпретировать и как уход со страниц повести («на низ» страницы):

«<...> а теперь мы пойдём подаваться на Низ, к башкирам, на ничьи земли.

И ушли».

«Малолетный Витушишников» продолжает традицию «Подпоручика Кижее» и «Восковой персоны» в использовании мотива пустоты. Пустота сопровождает императора, которому не по душе «усеянные постороннею толпой и зрителями» улицы, мало похожие на план. Пустынность местности делает ситуацию хорошо обозримой и позволяет императору увидеть происходящее в виде схематической записи с условными обозначениями, что делает героя фигурой начерченной схемы, возвращая ему статус художественной условности.

В «**Заключении**» подчеркивается мысль о том, что тексты малой исторической прозы Ю.Н. Тынянова обращены к проблеме создания произведения искусства, проблеме письма: каждое из произведений повествует о том, как создается художественный текст. Видение Тыняновым процесса создания художественного текста, и шире – произведения искусства вообще, подчиняется тем представлениям о поэтике, которые были изложены в его научных работах.

Сосредоточенность писателя на исторической тематике также объясняется его научными интересами. Так, в рассказе «Подпоручик Кижее» отправной точкой всего повествования становится слово другой эпохи, о зарождении, существовании и вхождении в историю которого рассказывается в тексте. В повести «Восковая персона» центральное место занимает не смерть Петра Великого, а его «реинкарнация» в восковой статуе,

произведении искусства, изготовление которого подробно описывается в тексте. Рассказ «Малолетный Витушишников» обнажает механизм порождения исторического дискурса. Три исторических текста Тынянова, между которыми устанавливаются интертекстуальные связи, представляют собой нелинейно выстроенную историю, в центре которой оказывается повесть о смерти Петра I. Редакции текстов разных лет показывают связь поэтик трех текстов – общие тенденции на пути к произведению, которое при каждом прочтении приводило бы в действие движение истории и рассказывало бы о своем становлении.

Основные положения диссертации изложены

в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях:

1. Матвеева Д.А. Влияние философии А. Бергсона на теоретические и художественные установки Ю. Тынянова // *Вестник Томского государственного университета. Томск: Изд-во Том. ун-та. 2014. № 378. С. 30–37 (0,7 п.л.).*
2. Матвеева Д.А. Редакции рассказа «Подпоручик Кижже» Ю.Н. Тынянова // *Сибирский филологический журнал. Новосибирск: Издательство Сибирского отделения Российской академии наук. 2014. № 3. С. 129–135 (0,4 п.л.).*
3. Матвеева Д.А. Концепция исторической прозы Ю.Н. Тынянова (на примере рассказов «Подпоручик Кижже», «Малолетный Витушишников» и повести «Восковая персона») // *Сибирский филологический журнал. Новосибирск: Издательство Сибирского отделения Российской академии наук. 2015. №3. С. 140–152 (0,4 п.л.).*

Публикации в других изданиях:

4. Матвеева Д.А. Концепция искусства в повести Ю.Н. Тынянова «Восковая персона» // *Первые научные штудии. Новосибирск: изд-во НГПУ, 2012. С. 8–19 (0,3 п.л.).*
5. Матвеева Д.А. Кинематографичность малой прозы Ю.Н. Тынянова // *Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых: материалы Всероссийской молодежной конференции. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. С. 133–136 (0,3 п.л.).*
6. Матвеева Д.А. Создание исторического дискурса в рассказе Ю.Н. Тынянова «Малолетный Витушишников» // *Молодая филология – 2013 (по материалам исследований молодых ученых): межвузовский сборник научных трудов. Ч. I. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2013. С. 39–43 (0,2 п.л.).*

7. Матвеева Д.А. Функции кинематографических приемов в повести Ю.Н. Тынянова «Восковая персона» // Статьи и материалы IX международной летней школы по русской литературе. СПб.: ИПЦ СПбГУТД, 2013. С. 229–240 (0,5 п.л.).
8. Матвеева Д.А. Связь идей Ю. Тынянова с философией А. Бергсона: композиционные особенности малой прозы Ю. Тынянова // Статьи и материалы X международной летней школы по русской литературе. СПб.: ИПЦ СПбГУТД, 2014. С. 177–188 (0,5 п.л.).