
О.А. Васиярова

**«ШИНЕЛЬ»: АВАНГАРДНАЯ КИНОВЕРСИЯ
КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА***

О.А. Vasiyarova

«Overcoat»: avant-garde film version of the classical text

Известно, что кино в России началось с экранизации. Сценарной основой первых немых фильмов, как правило, становились произведения русской классики, сюжеты известных стихотворений и т.д. Правда, литературный материал молодым кинематографом использовался достаточно вольно.

После революции 1917 г. отношения кино и литературы только усложнились. Советский киноавангард считал своим долгом до основания разрушить старые традиции, чтобы затем с нуля начать строить новое искусство. Это предполагало полный разрыв с классическим искусством и, в частности, с литературой. Если же обойтись без нее не удавалось, то с ней обращались демонстративно дерзко, подчеркивая свой решительный отказ от «рабского» отношения к первоисточнику. При этом выбирались произведения самых знаменитых писателей, которые, становясь фильмами, трансформировались до неузнаваемости.

Ниспровергательский дух наступившей эпохи вынуждены были учитывать даже те, кто знал цену русской классике и не собирался

* *Васиярова О.А.* «Шинель»: Авангардная киноверсия классического текста // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. КиберЛенинка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/shinel-avangardnaya-kinoversiya-klassicheskogo-teksta>

приносить ее в жертву новым веяниям. Однако им приходилось идти путем сложных компромиссов, согласуя идеи великих писателей прошлого с требованиями революционной эпохи. И довольно часто подобный альянс литературы и кино оказывался плодотворным. Таким примером может служить сценарий Ю.Н. Тынянова гоголевской «Шинели». Выступая против элементарного иллюстративного кино, не имеющего своих кинематографических средств выражения, Тынянов в своем сценарии, названном им «Киноповесть в манере Гоголя», представил новаторскую импровизацию по мотивам не только «Шинели», но и «Невского проспекта», и «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Мало того, некоторые эпизоды фильма отсылают нас к узнаваемым мотивам прозы Пушкина, Толстого и Достоевского. Монтаж сюжетов Гоголя был новым, новаторским приемом, с помощью которого Тынянов в своем сценарии добивается особой «густоты» смысла.

На первый план в фильме выведены основные мотивы гоголевской повести – мотивы социальной несправедливости, размышления о государстве-убийце. Заостряя эту тему, авторы фильма выводят на экран содержание документов, которые усердно переписывает Акакий Акакиевич, хотя в гоголевской повести ничего подобного нет. При этом упоминаются вступавшие в сделки люди, наделенные именами и фамилиями персонажей Достоевского – Фердыщенко, Птицын, Фома Фомич и др. Вероятно, для авторов было важно воплощение самой атмосферы произведений Достоевского с характерным для нее ощущением крайнего неблагополучия, душевного надрыва, жизни на пределе отчаяния.

Гротескная гиперболизация – важнейшее свойство гоголевского письма – определила изобразительный стиль «Шинели» Тынянова, который многие мизансцены списал с литературного текста Гоголя.

Приемы художественного иносказания, стилевые приемы в этом фильме чрезвычайно разнообразны и все они работают на преодоление литературного текста. Классическая литература являлась для авангардистов «старым» материалом, на основе которого должно родиться совершенно новое произведение.

В статье «Либретто кинофильма “Шинель”» Ю. Тынянов писал: «Киноповесть “Шинель” не является иллюстрацией к знаменитой повести Гоголя. <...> Перед нами не повесть по Гоголю, а киноповесть

в манере Гоголя, где фабула осложнена, герой драматизирован в том плане, которого не дано у Гоголя, но который как бы подсказывает манера Гоголя».

На протяжении всей работы – над сценарием и над самим фильмом – авторы картины «преодолевают» литературный текст путем «уплотнения», концентрации разных по своему генезису мотивов и образов.

Рекомендованная деятелями ОПОЯЗа «затрудненность формы» была достигнута: временами зритель не понимал, что происходит на экране. Если бы «Шинель» была выпущена хоть на пять лет позже, фильм списали бы в брак, как пустой эксперимент формалистов. Но фильм появился в ту пору, когда передовая часть кинематографистов билась над осмыслением выразительных средств киноискусства, выявлением его стилистических возможностей, и работа Тынянова над «Шинелью» дает довольно точное представление о том, как киноавангард выстраивал отношения с русской литературой. Она рассматривалась как материал, годный для использования, но требующий специальной обработки, прежде всего – концентрации и динамизации. Тынянов считал, что все сказанное автором литературного текста в кино необходимо дополнительно «разгонять», демонстрируя смысл первоначального источника, но на более высокой ноте. Чтобы своего рода «ремейк» прозвучал для зрителей в более сильном исполнении, чем оригинальное произведение.

Фетисова Т.А.