

Ритмообразующие элементы романа Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»

Романы Тынянова настолько оригинальны и неповторимы, что продолжают вызывать пристальный интерес исследователей и требуют дальнейшего, более детального изучения.

Исследователи не раз отмечали в романах Тынянова синтез документальности с творческим, подлинно художественным изображением Пушкина и его современников. Новаторство Тынянова ученые видят и в том, что он отказывается от недостатков, присущих многим авторам историко-биографических романов, монтажа цитат, погони за экзотичностью. Все, кто писал о романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (Т. Хмельницкая, В. Д. Оскоцкий, А. В. Гулыга, С. М. Петров, Ю. А. Андреев* и др.), затрагивали проблему ритма этого произведения, хотя детально этот вопрос не освещался. Попытки начать разговор о стиле романа Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» приводили к проблеме ритма, точнее — к выявлению некоторых ритмообразующих элементов в прозе Тынянова.

«...Ритм литературного произведения, — отмечает Ю. Ф. Кочерган, — создает определенный интонационный настрой, он во многом определяет общую атмосферу произведения, выражая своеобразие художественного мышления писателя, стремление к сконденсированности текста, его высокой смысловой и эстетической выразительности, объемности содержания» [4, с. 35].

На появление определенного ритма в прозаическом произведении влияют разные факторы: историческое время, поэтическая эпоха, мода на те или иные слова и выражения, обороты речи, речевые штампы, неологизмы. Ритм укрепляет композицию и, наоборот, расстановка частей, своеобразие поэтического синтаксиса, т. е. повторы определенных синтаксических фигур (анафор, риторических вопросов, восклицаний, обращений) влияют на характер ритма. Ритм зависит и от интонации, хотя она в целом подчинена ему, от вкрапления родственных тропов, доминирующих образов, объединенных проблематикой произведения, его идейным пафосом и формой создания.

Ритм прозы — явление целостного стиля произведения, составная всей художественной системы, поэтому ритм связан и со сферой идей [3, с. 126]. Ритм — это и строй, и лад, и мелодия, и интонация отдельных кусков произведения, повто-

* Оскоцкий В. Д. Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа). М., 1980; Гулыга А. В. Искусство истории. М., 1980; Петров С. М. Русский советский исторический роман. М., 1980; Андреев Ю. А. Русский советский исторический роман. 20—30-е годы. М., 1962.

ряющееся в нем обращение к одной и той же теме. «Художественная функция ритма всегда одинакова — она создает ощущение предсказуемости, «ритмического ожидания» каждого очередного элемента текста, и подтверждение или неподтверждение этого ожидания ощущается как особый художественный эффект» [6, с. 326].

Все три романа Ю. Н. Тынянова («Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», «Пушкин») объединены одной темой, темой трагической судьбы декабристов. Поэтому через весь роман «Смерть Вазир-Мухтара» проходит обращение к событиям 14 декабря 1825 года. Это и прямые ассоциации, и иносказательные, зашифрованные намеки, и целая система подготовленных метафор и перифразов.

Есть в романе и другие сквозные темы, определяющие четкость ритма, его связь с идеей произведения, — тема Отечественной войны 1812 года, тема «кавказской девочки» Нины Чавчавадзе, пушкинская тема и — тема обреченности главного героя, привносящая в роман с самого начала тревожную интонацию. Эта тема формируется многочисленными средствами, в том числе и символикой цвета. На это в свое время обратил внимание Н. Маслин: «Резко сниженный тонус жизни Тынянов передает и во внешнем облике Грибоедова через такую его деталь, как «желтая рука», и в тяготении к постоянным рефлексиям, и в иронических интонациях его речи» [10, с. 183].

Это не только желтая рука, то и дело возникающая, — желтый цвет окружает героя, это его цвет, символика которого прозрачна; это цвет угасания, приближающегося конца: желтые листки рукописей, «Грибоедов встал, желтый, как воск», «Грибоедов был желт, как лимон», «Человек небольшого роста, желтый и покорный, занимает мое воображение». Даже страна, где происходят события, желтого цвета: «Поют копыя в желтой стране, называемой Персия».

Ритм — явление глобальное, всеохватывающее по отношению к произведению в целом, интонация же более локальна, подчинена ритму и укрепляет его. Связи ритма с интонацией очень важны. Ведь именно ритмическое строение художественной речи является одним из важнейших материальных средств закрепления интонации; прояснения той интонационной основы, которая как бы вкладывается в художественный текст. И только в художественной целостности интонация причастна не к отдельному «плану выражения», а к внутреннему содержанию литературного произведения, к создаемому в нем художественному миру как взаимопроникающему единству отражаемой действительности и личности художника. «Именно в точке взаимопроникновения, слияния этих двух натур: художника и изображаемой жизни — и следует искать исходную основу возникновения ритма и интонации как специфически художе-

* Здесь и далее примеры приводятся по [8] без указания страниц.

ственных явлений. Двудеиная обусловленность ритма художественной прозы: действительностью, эпохой, предметом отражения — и личностью, индивидуальностью писателя» [7, с. 131].

В романе «Смерть Вазир-Мухтара» можно выделить две основные интонации: ироническую и медитативную. Обе они — своего рода каркас, который тоже определяет характер ритма. Авторская ирония слита в романе с голосом главного героя. Такая растворенность, слитность становится активным средством выражения авторской позиции, так как ирония направлена против карьеристов, выскочек, невежд, тупиц, предателей, шпионивших за «людьми декабря»: «Он был из тех людей, которые появляются на свет раньше своих предков. Он был выскочка, и знатность его была нова» (о генерале Паскевиче); «Это как-то сказалось уже утром, в Третьем отделении, куда он отнес большую и хорошо сработанную статью «О направлении современной литературы и литераторов» (о Фадее Булгарине); «От Нессельроде, от мышьяго государства, от расколяки грека, от совершенных ляжек тмутараканского болвана на софе — встала обида» (тут же досталось всем: министру иностранных дел, всему николаевскому государству, директору департамента Родофиникину и самому императору). Ирония Тынянова зла, прицельна, беспощадна, и это сказывается на ритме.

В. Д. Левин полагает, что «современные вставки в романе укрепляют стиль, ритм, например, «Генералов в двадцатом веке назвали бы пораженцами», «позднейшие карикатуристы» [5, с. 10].

В романе можно обнаружить широко разветвленную систему различных повторов: однозначных мыслей, анафорических зачинов фраз, одних и тех же предложений, синтагм, отдельных образов. Анафорический параллелизм и другие формы внутренней симметрии в организации фраз закрепляют в романе растущую эмоциональную напряженность. Повторы возникают со значительными интервалами, но встречаются и в одном смысловом ряду как своеобразное эхо. В таких случаях и возникает эхообразный или затухающий ритм: «А вы крестьян российских сюда бы нагнали, как скот, как негров... Тысячами — в яму! С детьми...

...Негры ... В яму... с детьми».

«— Выписываются из чужих краев рабочие и мастеровые...

— Ни минуты...

— А по окончании привелегии многолетней...

— ... по окончании что же?»

Ритмообразующим элементом можно считать и вкрапление разнообразных варваризмов (английских, немецких, польских, турецких), архаической лексики, стихов. Варваристическая лексика оттеняет язык оригинала и создает микроритм отдельных частей повествования — отрывистый, причудливый. Отрывистая фраза очень характерна для всего стиля романа, это

отмечалось уже некоторыми исследователями. В. Д. Левин, например, считает, что это свойство обусловлено «пушкинскими кусками», творческим воспроизведением общего строя, ритма пушкинской прозы, «энергичного и точного лаконизма» [5, с. 212]. В. Шкловский эту грань пушкинского стиля связывает с «непрерывностью мысли» [11, с. 290], чего, однако, нельзя сказать о манере Тынянова, ибо художественная мысль его прозы прерывиста, клочковата, не всегда восстановима в изначальной целостности.

Роман изобилует эпиграфами, их 20. И в этой повторяемости элемента стиля, ибо эпиграф тоже вовлекается в общий стиль, есть своя упорядоченность, свой ритм и связь с идейно-эстетической ценностью произведения в целом. Между главами часто возникают скрепы — явные или приторможенные, зашифрованные. Так, введение завершается многозначительной фразой «Еще ничего не было решено», эта же фраза открывает первую главу. В конце первой и начале второй глав речь идет о Туркмечайском мире, выгодном для России. Вторая глава завершается сообщением об отъезде на Кавказ, третья начинается описанием укладки дорожного чемодана.

Композиция романа последовательна, но каждая из глав разбита на небольшие части с номерными обозначениями. Количество их разное — от 40 до трех в последней, роковой тринадцатой. Эта композиционная фрагментарность, отрывистость перекликается с такой же фразой — отрывистой, напряженной, с недомолвками, намеками. Все это нагнетает действие, ускоряет его, неумолимо приближая к концу, создает определенный, неповторимый ритм — ритм тревожного ожидания. Говоря словами А. Блока, ритм передает «трагические прозрения» Грибоедова, его волнения, переходящие в «безумную тревогу» [1, с. 290]. В незавершенности тыняновских фраз — глубокий подтекст, сложная ассоциативная связь со всем повествованием, тревожный ритм пульсирует в каждой из них: «Синие листы его проекта, где клубящиеся росчерки над ними были похожи на дым несуществующих заводов, — были ли они расчетом или любовью?

Волоокая девочка, высокая, нерусская — была ли она любовью или расчетом?

А Кавказская земля?» [8, с. 215].

В этих трех вопросительных предложениях спрессован, в сущности, почти весь сюжет романа.

В ритм вовлечена лексика, прежде всего семантические архаизмы, синтаксические фигуры, синтагмы, тропы. Эта особенность особо важных в развитии сюжета и художественной идеи лексем, синтагм — тоже существенный элемент общего ритма. Такие повторы вбирают в себя и синонимическую нагнетаемость смысла. («Все было неудавшаяся Азия, разорение и обман», «Война была для него сумбур, неожиданность, бгоцћаћа», «Постный и рябой вид его напоминал серые интендантские склады, провинциальный плац, ученье»). Наряду

с этим в трехкратной конструкции видим антитезу, несовместимость смыслов, их полярность («...в России все слишком неустойчиво, слишком молодо и уже успело между тем собраться», «Сашка был враль непостижимый, роскошный и фантастический», «Водворяют безнравственность, берут взятки, а между тем, преуспевают»).

Короткие трехчленные фразы или синтагмы вносят в общую тональность как бы временное успокоение, перемирие в схватках жестоких противоборствующих сил («Нужен разбор, досуг и спокойствие», «Просто, свободно и без затей», «...тот был седой, почтенный, учтивый»).

Ритмообразующую функцию выполняют анафорические зачины, афоризмы, скрытые цитаты. Дополнительным средством ритма, элементом его в анафорах являются аллитерации, звуковая и фонетическая заданность: «Все идет прекрасно, не так ли? Вот стоит апрель на дворе, вот предстоит большая удача. Вот человек почти забыл, что самой природой предназначено ему не верить людям, вот он простил любовницу, которая ему изменила, вот он думает о другой, еще девочке. Все принадлежит ему» [8, с. 140—141]. В анафорических кусках текста ироническая интонация предстает в сгущенном, концентрированном виде, она зримо нагнетается и достигает своего предела — в надрывной ноте. Интонация углубляет накал страстей, участвует в сфере чувств.

Авторские афоризмы, — сгустки мыслей, квинтэссенции раздумий героя о родине, политике, нравах, любви, назначении художника, это своего рода островки, вехи на пути развития сюжета, венчающие то, о чем говорилось намеками, ассоциативно: «Гром оружия не дает благоденствия стране», «Война в наш век — игрушка дураков», «Помните, что может назваться счастливым тот, которому нечего бояться», «...уединение совершенствует гения...».

Скрытые цитаты у Тынянова — предмет специального исследования, на что уже указывала Т. Хмельницкая [9]. В качестве источников Тынянов привлекает, как правило, хорошо известные читателю, ставшие классикой произведения: стихи А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, изречения древних восточных поэтов и др. Но наиболее часто он обращается к комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, цитаты из которой органически вплетены в художественную ткань романа:

«...Да и эти мерзавцы — как вы их назвали? Французишки из Бордо», «...полковник Иван Григорьевич Бурцов, из «стали славной», «Многих уже нет, а те странствуют далече».

Ритм «Вазир-Мухтара» связан с описываемой эпохой, с реалиями времени, конкретными его приметам. Включенные в повествование реалии николаевской эпохи — дворцовые и околослужбные интриги, произвол самодержца, светский уклад, мода, исторически достоверные имена, названия газет, журналов, спектаклей и другие — вовлекают тем самым в общий ритм и фразы, и главки, и произведение в целом.

Ритм участвует и в установке автора на взаимопонимание с читателем, диктует и определяет нужную интонацию, тональность. «...Ритм, единственно соответствующий теме, материалу, сюжету, находишь только на путях поисков наиболее краткого и образно-убедительного взаимопонимания с читателем» [7, с. 30]. Два голоса, обращенные к читателю, обрываются умолчанием — голос автора и голос героя, но, переплетаясь, они тоже вовлекаются в общий ритм, влияют на него, создают волну читателя недосказанность.

Нельзя не согласиться с раздумьями В. Шкловского о природе ритма прозы: «Ритмом вообще мы называем систему последовательно смешивающихся во времени, сравниваемых между собой явлений. При этом следует понимать некоторое суждение введенных в определение понятий. «Последовательность во времени» следует понимать в том смысле, что явления сменяют одно другое через достаточно краткие промежутки времени, чтобы вся последовательность психологически воспринималась как единый, неразрывный ряд, и достаточно большие, чтобы отдельные явления не смешивались в один неразличимый процесс» [12, с. 257].

Действительно, ритм прозы — это целостная эстетическая система, вбирающая в себя и поэтику, и стиль, и приметы времени, и неповторимость авторского видения мира и отношения к нему.

В романе Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» ощутим целостный ритм повествования, ритм нарастающей тревоги. Он созвучен замыслу автора, созвучен жизни и судьбе главного героя — А. С. Грибоедова, гениального художника, дипломата, тонко существующего и глубоко ранимого человека с его «трагическими прозрениями, переходящими в «безумную тревогу» (А. Блок)» [9, с. 290].

1. Блок А. Размышления о скудности нашего репертуара // Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1961—1963.
2. Гиришман М. М. Ритм художественной прозы. М., 1982.
3. Каверин В. А. «Я убежден...» // Вопр. рус. лит. 1973. № 7.
4. Кочерган Ю. Ф. Ритм и интонация в прозе Ю. Янковского и А. Довженко // Филол. науки. 1987. № 5.
5. Левин В. Средства языковой исторической стилизации в романах Ю. Тынянова // Исследования по языку советских писателей. М., 1959.
6. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987.
7. Средства языковой исторической стилизации в романах Ю. Тынянова // Исследования по языку советских писателей. М., 1959.
8. Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара. Роман. Сюжет «Горе от ума» / Послесловие и прим. Б. О. Костелянца; М., 1981.
9. Хмельницкая Т. Ю. Историческая проза Тынянова // Хмельницкая Т. Ю. Голоса времени. Статьи о современной советской и зарубежной литературе. М., 1963.
10. Черты новаторства советской литературы. Литературно-критические статьи. М.; Л., 1960.
11. Шкловский В. Ритм прозы («Пиковая дама») // Шкловский В. О стихе. Л., 1929.
12. Шкловский В. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937.

Статья поступила в редколлегию 22.01.83.