
Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2023. Том 27, № 2
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 82-2

ББК 83.0

DOI 10.18522/1995-0640-2023-2-113-119

**ПЕРСПЕКТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ГОРОДА
КАКЕТИКОНА В ОБСТАНОВОЧНЫХ РЕМАРКАХ
КИНОСЦЕНАРИЯ А. М. ПЯТИГОРСКОГО
«ЧЕЛОВЕК НЕ КАК ДРУГИЕ (НОВЫЙ ЭДИП)»**

Иван Сергеевич Пархутов

Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия

Аннотация. Рассматривается процесс конструирования кадра, при котором его перспективная организация оказывается смыслообразующим приемом. В качестве научной теоретической основы рассматриваются работы Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы», Б. А. Успенского «Поэтика композиции», П. А. Флоренского «Обратная перспектива». Объектом исследования статьи является киносценарий отечественного философа и писателя Александра Моисеевича Пятигорского «Человек не как другие (Новый Эдип)». В статье анализируются авторские приемы создания метафоры городского пространства как лабиринта, в котором герой ШВЕЛЛЕНБАЙН, подобно древнегреческому мифологическому эдиповскому сюжету, ищет истину.

Ключевые слова: киносценарий, художественная перспектива, конструирование кинокадра, «точка зрения», мизанкадровая ремарка

Для цитирования: Пархутов И. С. Перспективная организация города Какетикона в обстановочных ремарках киносценария А. М. Пятигорского «Человек не как другие (Новый Эдип)» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 27. № 2. С. 113–119.

Original article

**PERSPECTIVE ORGANIZATION OF THE CITY
OF KAKETIKON IN THE SITUATION REMARKS
OF A. M. PYATIGORSKY'S MOVIE SCENARIO
"A MAN NOT LIKE OTHERS (NEW OEDIPUS)"**

Ivan S. Parkhutov

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The article discusses the process of constructing a frame, in which its perspective organization turns out to be a sense-forming technique. As a scientific theoretical basis, the works

of D. S. Likhachev "Poetics of Old Russian Literature", B. A. Uspensky "Poetics of composition", P. A. Florensky "Reverse perspective". The object of the study of the article is the screenplay of the Russian philosopher and writer Alexander Moiseevich Pyatigorsky "Man is not like others (New Oedipus)". The article discusses the author's methods of creating a metaphor for urban space as a labyrinth, in which the hero of SHWELLENBEIN, like the ancient Greek mythological Oedipal plot, seeks the truth.

Key words: *screenplay, artistic perspective, construction of a film frame, "point of view", mise-en-frame remark*

For citation: *Parkhutov I. S. Perspective Organization of the City of Kaketikona in the Situation Remarks of A. M. Pyatigorsky's Movie Scenario "A Man Not Like Others (New Oedipus)" // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. Vol. 27. № 2. P. 113– 119.*

Введение

В современном литературоведении термин «перспективы», употребляемый ранее в сфере изобразительного искусства, устойчиво укрепился в качестве предмета анализа текстов художественной литературы. Говоря о перспективной организации текста, ученые делают акцент на разных категориях перспективы (подробнее см.: [Шмид, 2003; Женетт, 1998]). В отечественном литературоведении одним из первых исследователей, употребивших термин «перспективы» (и «точки зрения» как синонимичного термина) в теоретическом осмыслении художественного текста, принято считать Д. С. Лихачева. Ученый использует для анализа произведения изобразительного искусства и литературы общий подход, в основе которого лежит пространственное расположение объектов. Д. С. Лихачев, анализируя художественное пространство в древнерусской литературе, пишет: «Они (*формы художественного пространства*. – И. П.) вообще не принадлежат только литературе и в целом одни и те же в живописи, в зодчестве, в летописи, в житиях, в проповеднической литературе и даже в быту». И далее: «Мир подчинен в сознании средневекового человека единой пространственной схеме» [Лихачев, 1987, с. 635]. Основываясь на принципе «единого» восприятия, осмысления мира, Д. С. Лихачев преломляет понятия «прямой» и «обратной перспективы», характерные для живописи, в сферу литературы и использует их для анализа пространственной организации творчества Ф. М. Достоевского, где пространство строится, по мнению исследователя, по канонам обратной перспективы.

Весомый вклад в теоретическое осмысление и классификацию категории «точек зрения», «пространственной перспективы» внес отечественный литературовед Б. А. Успенский. В монографии «Поэтика композиции» ученый структурировал функциональные роли «точек зрения» в построении композиции художественного произведения по разным направлениям: «точка зрения» в плане идеологии, в плане фразеологии, в плане пространственно-временной характеристики, в плане психологии. Также актуализировал проблему взаимоотношения «точек зрения» на разных уровнях произведения и ввел понятие «сложной точки зрения» как отдельного специфического инструмента для анализа художественного текста.

Б. А. Успенский отмечает, что «проблема точки зрения имеет непосредственное отношение к тем видам искусства, произведения которых, по определению, двуплановы, то есть имеют выражение и содержание (изображение

и изображаемое); можно говорить в таком случае о репрезентативных видах искусства» [Успенский, 2000, с. 9]. К таким видам искусства правомерно можно отнести и киносценарий с точки зрения его реальной или потенциальной экранной реализации. Для живописи и других видов изобразительного искусства, как пишет исследователь, проблема «точек зрения выступает прежде всего как проблема перспективы» [Успенский, 2000, с. 9]. В классификации видов перспектив обычно выделяют «линейную», в которой строго фиксируется позиция наблюдателя, и «обратную», характерную для иконописи.

Вопрос применимости термина «перспективы» для киносценария, как и возможность рассматривать киносценарий в качестве самостоятельного художественного текста (подробнее см.: [Тынянов, 1977; Сутырин, 1929; Эйхенбаум, 1987; Эйхенбаум, 2016; Шкловский, 1985; Пиотровский, 1969; Туркин, URL]), входит в разряд спорных и резонансных.

В киносценарии отечественного философа, писателя А. М. Пятигорского «Человек не как другие (Новый Эдип)» пространственная организация текста имеет смыслообразующую функцию для произведения. Текст изобилует объемными обстановочными и мизанкадровыми ремарками, в которых содержится большое количество слов, указывающих на расположение объектов, вещей в пространстве. Все основные события киносценария разворачиваются в окрестностях города или в самом городе с вымышленным названием Какетикон. Кроме того, важно заметить, что город представлен в разных временных плоскостях: реальное время (1968 г.) сменяется ретроспекцией. Таким образом, анализ пространственной организации города Какетикона в киносценарии А. М. Пятигорского представляет собой исследовательский интерес. Это и обусловило цель статьи, заключающейся в выявлении специфической роли пространства города Какетикона для текста киносценария.

Исследование и его результаты

Первая часть киносценария начинается с мизанкадровой ремарки, в которой читатель впервые встречается с городом Какетиконом, однако действие разворачивается за городом: *«Крохотный городок Какетикон. Ярко освещенная, отделанная деревянными панелями гостиная загородной виллы. Ночь»* [Пятигорский, 2016, с. 164; далее при цитатах указаны только страницы в круглых скобках]. Заметим, что автор акцентирует внимание на размерах Какетикона. Прилагательное «крохотный» усиливается уменьшительным суффиксом *-ок* в слове «городок». Размеры городка противопоставлены масштабным размерам загородной виллы. Вилла представляет собой «богатый дом с садом, парком» (с. 164). Такое толкование соответствует авторскому описанию пространства загородной виллы героя киносценария Швелленбайна: *«комната обставлена дорогой мебелью», «большой комод», «ящики большого письменного стола», «длинный низкий деревянный стол»* (с. 164). Таким образом пространственные маркеры выстраивают перспективу кадра, в которой городок Какетикон намеренно уменьшается и теряется. Если брать во внимание, что читатель киносценария одновременно является потенциальным зрителем, а действие имеет реальную или потенциальную экранную реализацию,

то город словно «ускользает от глаз» читателя, но и является отправной точкой сцены. Движение кадров происходит от общего плана к среднему, далее – к крупному и сверхкрупному. Если пользоваться терминологией изобразительного искусства, то такой акцент в расположении объектов выстраивает обратную перспективу – основное пространство киносценария, в котором происходят ключевые события, городок Какетикон, представлен второстепенным при первом знакомстве с ним.

Следующее упоминание города появляется в обстановочной ремарке четвертой сцены киносценария: «Библиотека в городской квартире Каффе. Раннее утро» (с. 180). Примечательно, что действие разворачивается в библиотеке, хотя книги в сцене не упоминаются. Однако движение кадров в сцене сравнимо с перелистыванием страниц книги (или фотоальбома). Привычный кадровый нарратив нарушается техническими ремарками: «На экране появляется снимок класса мужской школы, все мальчики в альпийских костюмах» (с. 181), далее – «На экране появляется фотография АМОСА ЛЮТЬЕНСА» (с. 181). Такие нарративные вставки подводят к следующей сцене, где читатель остается в городе Какетиконе, но погружается в прошлое: «Ретроспектива. Классная комната в какетиконской средней школе. День» (с. 181). Такой прием, реализуемый на экране с помощью монтажной склейки, позволяет расширить рамки анализа перспективной организации текста. Как и в первой сцене, город Какетикон наделяется импульсивной функцией кадрового зачина, он является толчком для реализации параллельного сюжета и таким образом нивелируется как самостоятельный объект. Библиотека в городской квартире метафорически выступает в качестве временного портала, переносящего действие и читателя в прошлое. Заметим, что в следующей сцене город начинает приобретает хоть и расплывчатые, но самостоятельные черты: «Город. Тускло освещенная лестничная площадка весьма средней руки в большом заброшенном доходном доме конца XIX века. Ночь» (с. 184). Лестничная площадка как место концентрации внимания зрителя устанавливает новые пространственные координаты, которые выстраивают вертикаль композиционной организации кадра. Таким образом, пространство города в киносценарии имеет не только горизонтальное развитие (загородное пространство), но и вертикальное. Описание дома – «тускло», «средней руки», «заброшенном» – символически отсылает сюжет к сцене трагедии Софокла «Эдип-царь», когда Эдип оказывается в Фивах, но город погружен в мрак под гнетом Сфинкса. Поднимаясь по лестнице вверх, ШВЕЛЛЕНБАЙН оказывается в квартире девушки МЕЛЬХИОРЫ. Параллельно заметим, что символично и то, какие детали использует А. М. Пятигорский для описания образа МЕЛЬХИОРЫ: «МЕЛЬХИОРА – не проститутка, будет правильнее назвать ее “полупроституткой”» (с. 184). Автор создает очевидную параллель образов Сфинкса и МЕЛЬХИОРЫ: пространственное расположение (Сфинкс находится на скале, откуда сбрасывала путников, неразгадавших ее загадки; МЕЛЬХИОРА – на верхних этажах), сложность и неоднородность образа (Сфинкс – существо с признаками человека и льва; МЕЛЬХИОРА – «полупроститутка»), обладание тайным знанием (Сфинкс – хранительница ответа на загадку; МЕЛЬХИОРА первой в киносцена-

рии задает вопрос ШВЕЛЛЕНБАЙНУ и узнает причину его мучительной бессонницы:

«МЕЛЬХИОРА: Погодите, но здесь что-то не так! Не убили ли вы случайно кого-то?»

ШВЕЛЛЕНБАЙН (задумчиво): Как знать? Это очень возможно, хотя совершенно невероятно, как сказал бы Честертон. Или: это более чем вероятно, но абсолютно недостоверно из-за отсутствия каких-либо свидетелей, как бы сказал наш знаменитый прокурор герр Рихтер» (с. 187).

Автор намеренно подчеркивает разницу вертикального и горизонтального конструирования кадра: *«ФРИХТ идет по улице. Сцена снята сверху, откуда его походка напоминает “шаги” гигантского кузнечика или подъемного крана. Но при горизонтальном взгляде ФРИХТ – просто очень высокий человек, выглядящий намного старше своих лет, возможно, из-за странной и неестественной прямизны фигуры» (с. 224).* По данной технической ремарке заметно, что точка зрения кардинально меняет восприятие сцены: при горизонтальном рассматривании картина теряет мифичность и символичность – теряются признаки зооморфности или механичности движений ФРИХТА. Однако заметим, что и горизонтальный взгляд искажает реальность – герой выглядит «намного старше своих лет». Данное наблюдение находит отражение в рассуждениях П. А. Флоренского о символике изображаемого: «Изображение есть символ, всегда, всякое изображение, и перспективное и не-перспективное, какое бы оно ни было, и образы искусств изобразительных отличаются друг от друга не тем, что одни – символичны, другие же, якобы, натуралистичны, а тем, что, будучи равно не натуралистичными, они суть символы разных сторон вещи, разных мировосприятий, разных степеней синтетичности. Различные способы изображения отличаются друг от друга не так, как вещь от ее изображения, а – в плоскости символической» [Флоренский, 1990, с. 80-81].

Символическая вариативность горизонтального и вертикального изображения действий героев в сцене дополняет символическую роль организации пространства города Какетикона. Город, сконструированный А. М. Пятигорским, представляет собой лабиринт, в котором ШВЕЛЛЕНБАЙН, подобно Эдипу, ищет ответы на терзающие его вопросы. Пятигорский усложняет «узлы» лабиринта тем, что, во-первых, вводит потенциально возможные пути, которые доступны только читателю. Для зрителя они закрыты, так как, если читать текст дословно, горизонтальный взгляд на экране не транслируется. Во-вторых, автор начинает конструирование кадра с названия города, но перемещает действие в другое пространство. Таким образом создается эффект «обхождения» топонима. В-третьих, Пятигорский переносит действие из одного временного периода в другой и тем самым оставляет пространство настоящего времени «пустым», бездейственным.

Заключение

Подводя итог исследования, можно констатировать, что пространство города Какетикона, его перспективная организация имеет символическое значение для развития основной темы произведения – поиска истины

ШВЕЛЛЕНБАЙНА. Город как лабиринт, в котором герой не находит ответов, отождествляется с финалом произведения, где очевидные, укрепленные фактами, признаки преступления ШВЕЛЛЕНБАЙНА оказываются под вопросом. Таким образом, перспективная организация кадров городского пейзажа усиливает эдиповский сюжет, разворачивающийся в киносценарии, и подчеркивает свойственную для исследовательских работ А. М. Пятигорского философскую категорию мышления (мышление как процесс отстранения и рассматривания объекта мышления с точки зрения «стороннего наблюдателя»).

Список источников

Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 60–280.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Т. 1. Л.: Худ. лит., 1987. С. 261–654.

Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь. Л.: Искусство, 1969. 511 с.

Пятигорский А. Философская проза. Т. IV: Сны и рассказы; киносценарий «Человек не как другие» / вступ. статья И. Калинина. М.: Новое лит. обозрение, 2016. 384 с.

Сутырин В. Литература, театр, кино // На литературном посту. 1929. №10. С. 35-45.

Туркин В. К. Драматургия КИНО. Очерки по теории и практике киносценария [Электронный ресурс] URL: <https://kinodramaturg.ru/v-k-turkin-dramaturgiya-kino/> (дата обращения 23.03.2022).

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / коммент. М. О. Чудаковой. М.: Наука, 1977. 323 с.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.

Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. У водоразделов мысли: в 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 43–101.

Шкловский В. За 60 лет. Работы о кино. М.: Искусство, 1985. 573 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Эйхенбаум Б. М. О литературе. М.: Советский писатель, 1987. 350 с.

Эйхенбаум Б. М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М.: Академический проект; Альма Матер, 2016. С. 14–53.

References

Eikhenbaum B.M. (1987). *On Literature*. Moscow, Sov. pisatel, 350 p. (In Russian).

Eikhenbaum B.M. (1920). Problems of cinematography. *Poetics of cinema. Theoretical works of the 1920s*. Moscow, Academic project; Alma Mater, pp. 14-53. (In Russian).

Florensky P.A. (1990). Reverse perspective. *At the watersheds of thought*. Vol. 2. Moscow, Pravda, pp. 43-101. (In Russian).

Genette J. (1998). Narrative discourse. *Genette J. Figures*. Vol. 2. Moscow, pp. 60-280. (In Russian).

Likhachev D.S. (1987). *Poetics of ancient Russian literature*. Selected works: In 3 vol. Saint-Petersburg, pp. 261-654. (In Russian).

Piotrovsky A.I. (1969). *Theatre. Movie. Life*. Leningrad, Art, 511 p. (In Russian).

Pyatigorsky A. (2016). *Philosophical prose*. Vol. IV: Dreams and Stories; screenplay "Man is not like others" / entry. article by I. Kalinin. Moscow, New Literary Review, 384 p. (In Russian).

- Shklovsky V. (1985). *For 60 years. Works about cinema*. Moscow, Iskustvo, 573 p. (In Russian).
- Schmid W. (2003). *Narratology*. Moscow, Languages of Slavic culture, 312 p. (In Russian).
- Sutyurin V. (1929). Literature, theater, cinema. *At the literary post*, no. 10, pp. 35-45. (In Russian).
- Turkin V.K. *Dramaturgy CINEMA. Essays on the theory and practice of film script* [Electronic resource] Available at: <https://kinodramaturg.ru/v-k-turkin-dramaturgiya-kino/> (accessed 23.03.2022). (In Russian).
- Туньянов Ю.Н. (1997). *Poetics. History of literature. Cinema* / Comment. М. О. Чудакова. Moscow, Nauka, 323 p. (In Russian).
- Uspensky B.A. (2000). *Poetics of composition*. St. Petersburg, ABC. 348 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Пархутов Иван Сергеевич – аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, gansgans2396@gmail.com

Information about the Authors

Ivan S. Parkhutov – post-graduate student. Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature, gansgans2396@gmail.com

Статья поступила в редакцию 27.11.2022; одобрена после рецензирования 30.03.2023; принята к публикации 30.03.2023.

The article was submitted 27.11.2022; approved after reviewing 30.03.2023; accepted for publication 30.03.2023.