

Наукові інтереси: англійська література, міфопоетика, психолінгвістика.

ПОЕТИЧНЕ СЛОВО О. ПУШКІНА КРІЗЬ ПРИЗМУ КІНОМИСТЕЦТВА

Марія ФОКА (Кіровоград)

На матеріалі віршів «Зимовий вечір», «Нічний зефір» та «Обвал» у статті розглядаються кіно ефекти в поетичних творах О. Пушкіна.

Ключові слова: О. Пушкін, кіномистецтво, кіно ефект, кадр, монтаж, живописний ефект, музичний ефект, синтез мистецтв.

On the basis of the poetry “The Winter Evening”, “The Night Zephyr”, “The Slide” the cinema effects in the poetic works by A. Pushkin are viewed in the paper.

Key words: A. Pushkin, cinematography, cinema effect, frame, editing, pictorial effect, musical effect, synthesis of arts.

Безапеляційний факт: О. Пушкін – поет-геній першої половини ХІХ століття, а кіно – мистецький феномен ХХ, зародження якого відбулося ще в кінці ХІХ. Здавалося б, між цими датами відстань майже в сто років і, мабуть, нелогічно проводити якісь аналогії чи порівняння. Проте, це лише на перший погляд. Поетичне слово О. Пушкіна містить кіно ефекти. Очевидно, відповідь на таку алогічну паралель потрібно шукати в самому слові поета, яке синтезує водночас живописні та музичні ефекти. Нагадаймо, що саме прагненням до синтетичності різних видів мистецтва характеризується становлення кіномови. І на витоках цього явища, думаємо, також стоять поети/письменники-синтезисти (до яких і відносимо О. Пушкіна), слово яких дивовижним чином поєднувало в собі рух, живопис і музику. Адже прикметно, що Г. Ключек інтерпретує елементи кінопоетики у творах Т. Шевченка [Див.: 1], а Ю. Кузнецов підкреслює, що прозове слово М. Коцюбинського «випередило багато які здобутки кіномистецтва» [Див. 2, с. 224].

Поетичне слово О. Пушкіна на предмет наявності в ньому елементів кінопоетики розглядалося переважно з навчальною метою видатними кінорежисерами та водночас професорами ВДІКу С. Ейзенштейном та М. Ромом. Літературознавці ж цієї проблеми майже не торкалися. Це обумовлює актуальність теми нашого завдання, яке полягає в тому, щоб на матеріалі віршів «Зимовий вечір», «Нічний зефір» та «Обвал» з'ясувати природу кінематографічних ефектів О. Пушкіна, У процесі інтерпретації звернемося до інструментарію *рецептивної поетики*, що дасть можливість адекватно декодувати іномистецькі виражальні елементи, зокрема зі сфери кінопоетики. Наше звернення до інтерпретаційних технологій повільного читання дасть змогу детальніше зупинитися на кіно ефектах у поетичних творах лірика, які насамперед полягають у живописному й музичному образному синтезі.

Поетичні твори О. Пушкіна, як про це щойно згадувалося, уже розглядалися крізь призму кінематографу, і що найцікавіше – режисерами, професіоналами, котрі виявляли елементи кінопоетики в словесних роботах митця. Зокрема, С. Ейзенштейн, аналізуючи окремі сцени з поеми «Полтава», продемонстрував «монтажність» поета [5].

Витоки кінематографізму, на нашу думку, полягають передусім у потужному живописному началі слова російського лірика. Свого часу видатний французький кінорежисер Луї Деллюк назвав кіно «живописом у русі». Слово О. Пушкіна тяжіє до живописного мистецтва, що пояснюється відповідним обдаруванням поета. Творячи в словесному полі, лірик удався до живописання, що уможливлювало адекватно самовиразитися. В уяві реципієнта, що сприймає пушкінське слово, постають чіткі колористичні картини, які змінюються одна за одною. Саме ця зміна дає враження кадровості, а їхнє органічне поєднання – монтажності. По суті, кожен режисер – своєрідний художник, адже він має створити ряд картин, які в результаті поєднуються в єдине ціле. І тут варто зупинитися на ще одній деталі: кіно як справжнє мистецтво почало сприйматися з виникненням монтажу (уважається, що американський кінорежисер Девід Уорк Гріффіт відкрив монтаж як творчий процес). Річ у тім, що саме з монтажем пов'язані й увиразнення в кінонарративі найбільш важливих моментів, і вибір ракурсу, який допомагає більш точно розкрити вибрані моменти, і, на останок, монтаж відібраних кадрів, що в результаті мають створювати враження цілісності. Монтажна робота неможлива без «живописного» чуття й бачення. Можна з певністю сказати, що, незважаючи на різні засоби, які використовують художники та режисери, вони створюють картинний світ: у першому випадку – живописний (художні полотна), у другому – кінематографічний, у якому поєднується цілий ряд рухомих картин.

Ефект кінематографічності творів О. Пушкіна посилюється додатково ще й музичним первнем. Будучи музично обдарованою особистістю, поет уводить у свої тексти музику. До того ж відомо, що музиканти чутливі не лише власне до музики, а й до звуків, що оточують їх. Тож музичність поета увиразнює звукове наповнення тексту.

Таким чином, творчість російського лірика є надзвичайно синтетичною, адже в ній органічно поєдналися слово, живопис та музика, що у свою чергу породжують «кіновекторність». Думаємо, розглядати О. Пушкіна як поета-кінематографіста – складно й дискусійно, адже, як визнавав С. Ейзенштейн, «він належить до періоду, коли про «монтаж» як такий не було й мови» [5, с. 187]. У цьому разі межа між живописним компонентом і кінокомпонентом дуже тонка в літературній галузі. Для прикладу, замислюючись над стилем М. Коцюбинського, Ю. Кузнецов зазначає: «Використання прийомів живопису, музики, по суті, *випередило*

(виділення наше. – Фока М.В.) багато які здобутки кіномистецтва; функція кольору, світлотіні, мікрообразів природи, симфонізм і поліфонія, ракурс, монтаж і т.д. стали важливими складовими естетизму прози письменника» [2, с. 224]. Тож О. Пушкіна варто розглядати як одного з представників предтечі майбутнього кіномистецтва, як поета-синтезиста, що зумів словом створити синтетичний світ, природа якого майже через століття реалізується в кіносфері.

Зупинимося детальніше на окремих поезіях О. Пушкіна, у яких спробуємо розкрити кіноефекти через живописні та музичні елементи. Зокрема, ефект монтажу простежується в поетичних творах російського лірика, де кадр за кадром зображається лірична картина. Придивімося уважніше до поезії **«Зимний вечер»** [4, с. 362–363], що вражає зорово-звуковими враженнями. При цьому умовно виділимо окремі кадри-картини.

Кадр перший. Назва вірша одразу «працює» на пробудження читацької уяви – перед читачем виникає картина зимового вечора, яка конкретизується з перших поетичних рядків: «Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя...». Зорова візія офарбовується в білі (саме такими є «вихри снежные»), сірі (саме таким є колір неба під час снігопаду), і темні (саме таке враження надає «мгла») тони. До того ж слово «небо» підкреслює та увиразнює простір. Загальна сіра картина увиразнюється способом уведення асоціативно звукових образів, що «озвучують» її: «...То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя, / То по кровле обветшалай / Вдруг соломой зашумит, / То, как путник запоздалый, / К нам в окошко застучит». Звернімо увагу, звук є динамічним, простежуємо рух від форте («завоет», «заплачет») до мецо-піано («зашумит», «застучит»).

Тим часом зорова картина через звукові образи поступово звужується, неначе «кінокамера» знімає й наближується зверху (від неба) до конкретного місця внизу (до хати). Пригляньмося: від ширших просторових зорових вражень і більш голосних на звуковому рівні: «...То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя...» – до вужчих і менш високих: «...То по кровле обветшалай / Вдруг соломой зашумит, / То, как путник запоздалый, / К нам в окошко застучит».

Кадр другий. Далі перед читачем постає інша візія – хати, така ж сіра й темна, як і попередня: «...Наша ветхая лачужка / И печальна и темна». І камера фокусується на образі, що нагадує портретну замальовку: «...Что же ты, моя старушка, / Приумолкла у окна? / Или бури завываньем / Ты мой друг, утомлена, / Или дремлешь под жужжаньем / Своего веретена». Чіткий образ сумної «старушки», що сидить біля вікна й плете на веретені.

Кадр третій. «Позакадровий» голос, який раптово набуває образності, змінює ракурс побаченої картини: читач «переноситься» в хату («...Выпьем, добрая подружка / Бедной юности моей, / Выпьем с горя; где

же кружка? / Сердцу будет веселей»). У сумний малюнок несподівано вводиться образ пісні, неначе художник висвітлює темні тони: «...Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила; / Спой мне песню, как девица / За водой поутру шла». І в кінці вірша органічно переплітаються й поєднуються зорова картина зі звуковими враженнями, сумні тони з веселими, методом повторення рядків («...Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя; / То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя. / Выпьем, добрая подружка / Бедной юности моей, / Выпьем с горя; где же кружка? / Сердцу будет веселей»), що створює ефект особливої музичності.

Таким чином, умовний поділ поезії на кадри дає змогу точніше відчутти рух «камери», відбір ракурсів, що врешті-решт зливаються в органічну єдність.

Погляньмо на інший вірш О. Пушкіна – **«Ночной зефир»** [4, с. 319–320], який є надзвичайно мелодійним (сам поет писав його як романс) і візуально-живописним, що у своїй єдності надають враження озвученої рухливої картини.

Із перших рядків («Ночной зефир / Струит эфир. / Шумит, / Бежит / Гвадалквивир») твір захоплює яскравою образністю. Кожне слово лірика викликає в читача різні відчуття: дотикове – теплий і легкий нічний вітерець («Ночной зефир»), зорове – далека височінь («Струит эфир»), слухове й зорове водночас («Шумит, / Бежит / Гвадалквивир»). При цьому мальовниче візуально-живописне полотно вибудовується в уяві читача одним словом поета – назвою річки, що «переносить» його в Іспанію, в Андалузські гори. Визначений топос конкретизує картину, надаючи їй відповідного характерного, у тому числі етнічного, забарвлення. У наступних рядках ракурс змінюється: погляд читача-«глядача» від річки піднімається вгору («Вот взошла луна золотая...»), де знов акцент робиться на нічній порі, що увиразнює живописний компонент (зокрема, словом-кольором «золотая» в уяві читача породжується блискучий жовтий колір, який здається ще яскравішим на тлі синього неба – тут на загальний колорит картини впливає нічне освітлення, що особливо грає з кольорами й відтінками). І в цю малярську картину органічно вплітається музика («Тише... чу... гитары звон...»), на яких особливо зацентровується увага поета. Зокрема, слово «Тише...» концентрує читача, змушуючи «прислухатися», а подальше замовчування ще більш інтригує його («чу...»), і потім з'являються гітарні звуки, що водночас увиразнюють іспанську етнічність картини й підкреслюють її романтичну тональність. До речі, саме цей момент у вірші («Тише... чу... гитары звон...») є деталлю, що надає ефекту «позакадрового» голосу. Далі картина ще більш звужується, змінюючи кадр: «Вот испанка молодая / Оперлася на балкон». Слова «испанка молодая» породжує в уяві яскравий портрет жінки. На

асоціативному рівні в уяві вимальовуються карі очі, блискуча смуглява шкіра і т. д. (звичайно, картина буде змінюватися залежно від особистого досвіду читача та його асоціативного фонду). Знов картина розширюється повтором першої строфи («Ночной зефир / Струит эфир. / Шумит, / Бежит / Гвадалквивир») і знов звужується до портрета іспанки («Скинь мантилью, ангел милый, / И явись как яркий день! / Сквозь чугунные периллы / Ножку дивную продень!»), надаючи виразного монтажного ефекту. Створений образ іспанки увиразнюється словом-деталлю, що додає до портрета особливої образності й надає йому виразного етнічного забарвлення: мантилья (покривало з мережива чи шовку для накривання голови й плечей в іспанок). Заклик ліричного героя «...Сквозь чугунные периллы / Ножку дивную продень!» конкретизує й вимальовує створений портрет («ножка дивная»). Цікавий контрастний ефект у «нічному» контексті викликають слова «...И явись как яркий день!». Другий повтор першої строфи («Ночной зефир / Струит эфир. / Шумит, / Бежит / Гвадалквивир») знов розширює візуальну картину, повертаючи «глядача» до вже «знятого кадру». До речі, повтор цих рядків не лише увиразнює живописне начало, але й надає музичного супроводу.

Кіноефекти вбачаємо й у вірші «Обвал» [4, с. 457]. Безпосередньо назва вірша в читача викликає яскраву гірську візію, яка, зрозуміло, буде залежати від асоціативного фонду реципієнта. Ця картина поступово буде уточнюватися й конкретизуватися протягом сприймання поезії. Зокрема, перші рядки вірша органічно поєднують зорові й звукові враження. Зосередимося: «Дробясь о мрачные скалы, / Шумят и пенятся валы, / И надо мной кричат орлы, / И ропщет бор, / И блещут средь волнистой мглы / Вершины гор». Так в уяві читача постає яскрава панорама: навколо «мрачные скалы», поруч «валы», що піняться, зверху «орлы», візуально образ яких увиразнюється на тлі неба, «бор», удалині блищать і вгадуються «вершины гор» на тлі «волнистой мглы». Такий опис надає відчутного враження руху камери, переходу однієї точки зору на іншу, зміну об'єкта бачення. Тож увага «глядача» сконцентрована на тих «об'єктах», на які зосереджується «камера». Ця виразна живописна картина наповнена музикою природи, що надає слухових вражень: «Шумят и пенятся валы, / И надо мной кричат орлы, / И ропщет бор...». Чітка зорова візія, наповнена звуковими ефектами, постає і в наступних рядках, що є вже іншим кадром: «...Оттоль сорвался раз обвал, / И с тяжким грохотом упал, / И всю теснину между скал / Загородил, / И Терека могучий вал / Остановил». Топос панорамного виду конкретизується образом Терека, що у свою чергу породжує низку живописних картин Кавказьких гір та бурхливої гірської річки, – ці візії будуть залежати від індивідуального досвіду читача. І раптом знову зміна кадру: звуковий арсенал вражень зупиняється на тлі мальовничого опису: «Вдруг, истошась

и примерев, / О Терек, ты прервал свой рев; / Но задних волн упорный гнев / Прошиб снега... / Ты затопил, освирепев, / Свои берега». Словом «снега» картина продовжує конкретизовуватися. І знов живописний образ набуває звукових ефектів: «И долго прорванный обвал / Неталой грудю лежал, / И Терек злой под ним бежал (*послання слів «Терек... бежал» викликає в уяві неповторний шум гірської річки. – М. Ф.*) / И пылью вод / И шумной пеной орошал / Ледяной свод». І в кінці сформована візія наповнюється короткими ескізними замальовками-кадрами: «И путь по нем широкий шел: / И конь скакал, и влекся вол, / И своего верблюда вел / Степной купец...», що раптом наповнюється подувом холодного вітру, котрий, як відомо, по-особливому «співає» в горах: «...Где ныне мчится лишь Эол (*у грецькій міфології Еол – володар вітрів. – М.Ф.*), / Небес жилец».

Таким чином, вірші О. Пушкіна містять кіно ефекти, які розкриваються через тісну єдність і співіснування музичного й живописного виявів у поетичному слові з «монтажним» і «кадровим» враженнями. Така особливість стилю російського лірика першочергово пояснюється специфічним живописним баченням та музичним чуттям. Проаналізовані поезії «Нічний зефір», «Зимовий вечір» та «Обвал», що датуються ХІХ століттям, дають змогу провести аналогію з кіномистецтвом, що, тим часом, уможлиблюють віднести їх до предтечі великого кінематографу ХХ.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Клочек Г. «Садок вишневий коло хати...» Тараса Шевченка як кінотекст / Г. Клочек // www.anvsu.org.ua/mdex.files/Articles/Klochek7.htm;
2. Клочек Г. Кінорежисер Тарас Шевченко & Голлівуд / Г. Клочек // www.anvsu.org.ua/mdex.files/Articles/Klochek8.htm.
3. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : проблеми естетики і поетики / Ю. Б. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 303, [1] с.
4. Мечковская Н. Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура : учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н. Б. Мечковская. – М. : Академия, 2004. – 428, [1] с.
5. Пушкин А. С. Сочинения : в 3 т. / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1985–1987. – . –Т. 1 : Стихотворения ; Сказки ; Руслан и Людмила : Поэма. – 1985. – 734, [2] с.
6. Эйзенштейн С. Монтаж 1938 / С. Эйзенштейн // Эйзенштейн С. Избранные произведения в шести томах : в 6 т. / С. Эйзенштейн. – М. : Искусство, –1964–1971. – Т. 2. – 1964. – С. 156–188.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Фока Марія Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: синтез мистецтв у літературі.