

Д. В. Колода

*Харьковский национальный педагогический университет
имени Г. С. Сковороды*

Интермедиальность текстов Юрия Левитанского (поэзия и/или кино)

Колода Д. В. Интермедиальність текстів Юрія Левітанського (пое́зія та/або кіно). У роботі описано такі способи передачі кінематографічності в ідіостилі Ю. Левітанського, як монтаж, панорамування, діалогічність, сюжетність та розглянуті синтаксичні засоби їх організації. Особливістю ідіостилю Ю. Левітанського є регулярне використання монтажу: локального, темпорального та локально-темпорального. Панорамування виражено рядами різних синтаксичних одиниць і су положенням самостійних речень. Виділені такі види діалогічного мовлення: імітація «реального» діалогу і міфопоетичний діалог. Активне використання діалогу (особливо «істинного») свідчить про високий ступінь драматургічності ідіостилю Ю. Левітанського. Сюжетно-композиційна організація є важливим елементом устрою ліричного вірша.

Ключові слова: *поетичний текст, Левітанський, кінематографічність, монтаж, панорамування, діалогічність, сюжетність.*

Колода Д. В. Интермедиальность текстов Юрия Левитанского (поэзия и/или кино). Работа описывает такие способы передачи кинематографичности в идиостиле Ю. Левитанского, как монтаж, панорамирование, диалогичность, сюжетность, и рассмотрены синтаксические средства их организации. Особенностью идиостиля Ю. Левитанского является регулярное использование монтажа: локального, темпорального и локально-темпорального. Панорамирование выражено рядами различных синтаксических единиц и соположением самостоятельных предложений. Были выделены такие виды диалогической речи: имитация «реального» диалога и мифопоэтический диалог. Активное использование диалога (особенно «истинного» диалога) является свидетельством повышенной драматургичности лирики Ю. Левитанского. Сюжетно-композиционная организация является важным элементом устройства лирического стихотворения.

Ключевые слова: *поэтический текст, Левитанский, кинематографичность, монтаж, панорамирование, диалогичность, сюжетность.*

Koloda D. V. Text Intermediality of Yuri Levitansky (poetry and/or cinema). The thesis describes the transmission modes of cinematography features in the individual style of Yuri Levitansky. They are assemblage, panning, dialogue saturation, and plot. The work examines the syntactic means of their organization. The peculiarity of assemblage is expressed with its regular usage: local, temporal and local-temporal ones. Panning is marked in rows of different syntactic units and the juxtaposition of separate sentences. Such types of dialogic speech as imitation of a «real» dialogue and a mythopoetic dialogue have been identified. The abundance of dialogic texts (especially a «real» one) indicates a high degree of dramaturgy in the individual style of Yuri Levitansky. Plot and compositional organization is an important element of the lyrical poems.

Key words: *poetic text, Levitansky, cinematography features, assemblage, panning, dialogue saturation, plot.*

Среди актуальных проблем современной лингвистики значительное место занимает вопрос о связи поэзии с другими видами искусства. Все виды искусств используют сходные методы и приемы, ибо их цель — воздействовать на эмоциональную сферу человека.

Кино — это не просто искусство XX века, это искусство, «в определенном смысле создавшее сам образ XX века» [7:178]. Оно появилось как реализация человеческих мыслей, воображения и всевозможных воплощений жизненных реалий, и как следствие, кино

создает собственную реальность. А. Г. Руднев высказывает мысль, что все происходящее на экране лишь кажущееся, ведь «кино не отражает реальность, оно создает свою реальность, творит ее, как Бог, со своими законами, противоречащими законам физики» [7:179].

В своей работе «Поэтика. История. Кино» Ю. Н. Тынянов анализирует этот относительно новый вид искусства и сопоставляет его с другими видами, в том числе с литературой [9]. Он анализирует поэтику киноискусства

и сравнивает поэтику кино и литературы. Ученый выделяет и определяет самый значимый принцип киноискусства — принцип монтажности. Ю.Н. Тынянов подчеркивает: «Монтаж не есть связь кадров, это дифференциальная смена кадров... в новом кино он стал одним из опорных, ощущаемых пунктов — ощущаемым ритмом» [9:337-338]. Именно ритмичность кино сближает его с поэтическим текстом, в котором ритм является определяющим фактором.

Во второй половине XX века вопросом соотношения киноязыка и языка художественных текстов занимаются Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский и В. В. Иванов. Ю. М. Лотман касается этой темы в работе «Структура художественного текста» [5], где рассматривает понятия художественного пространства, сюжета и кинематографического плана. В своем труде «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973) Ю.М. Лотман более детально исследует природу кино. Ю. М. Лотман не просто отметил сходство поэзии и киноискусства [5:316; 4:33], а определил черты этого сходства и отметил, что особенной чертой кино как особого вида искусства и стихотворения как определенного типа текста является ритмическое членение (кинолента членится на кадры, а стих при чтении — на стопы). И, несмотря на внутреннее деление, дискретность, и кинолента, и стих воспринимаются как единство. Также Ю. М. Лотман выделяет и описывает понятие «план» в кинематографии и в художественном тексте и подчеркивает, что и в кино, и в литературном повествовании существует крупный и мелкий план. Идеи Ю. М. Лотмана, которые высказаны в этих работах, являются одними из теоретических основ нашего исследования, и мы используем их для анализа кинематографичности в поэтических текстах Ю. Левитанского.

В своей работе «Поэтика композиции» Б. А. Успенский рассматривает проблему композиции в произведениях искусства на материале различных видов искусств, в том числе поэзии и кино [10]. Вяч. Вс. Иванов анализирует кинематограф с семиотической точки зрения на примерах киноработ С. М. Эйзенштейна [1], ведь творчество С. М. Эйзенштейна — это фундамент, на котором вырос не только русский, но и мировой кинематограф.

Данное исследование базируется на понимании кинематографичности как особом принципе организации художественного текста, при восприятии которого создается эффект динамического визуального изображения,

подобного кино. Этот принцип связан с использованием более частных принципов устройства поэтического текста, таких как монтажность, панорамирование, драматургическая диалогичность и другие.

Одним из поэтов, сформировавших мировоззрение, особое восприятие действительности целого поколения семидесятников, является Юрий Левитанский. Исследователи его поэзии отмечают, что поэтические тексты этого автора пронизаны темой и мотивами кинематографа (С. А. Иоффе, К. С. Лицарева, С. В. Моско, В. Ф. Огнев и другие).

Цель данной работы — выявить черты киноискусства, которые проявляются на синтактико-композиционном уровне в поэтических текстах Ю. Левитанского.

Нами были выделены способы и приемы, создающие кинематографичность текстов автора. Среди них обнаруживается монтажность, панорамирование, диалогичность и сюжетность. Все эти явления по-разному выявляются в тексте.

Монтаж определяется как принцип организации художественного текста, в том числе и поэтического, способ его построения. Ю. Н. Тынянов подчеркивал, что «скачковой» характер кино, роль в нем кадрового единства, смысловое преобразование бытовых объектов (вещи в кино, а слова в стихе) — роднят кино и стих [9:336]. Анализируя принцип монтажа в художественном тексте, Ю. М. Лотман подчеркивал, что для него характерно именно столкновение элементов. Ученый отмечал, что это «обычное средство образования художественных значений», на котором «строятся семантические эффекты типа метафоры, стилистические и иные художественные смыслы» [3:328]. Отличительная особенность монтажа — столкновение и / или соположение дискретных элементов, в результате которого объект или явления могут быть показаны с разных сторон, с разной дистанции и в разном ракурсе. Пример:

я покажу сперва балкон,
где мы увидим елочку стоящей
Затем я покажу ее в один
из вечеров
рождественской недели,
И наконец,
я покажу вам двор, [2: 176]

Здесь мы наблюдаем прием монтажа трех кадров. С точки зрения синтаксиса, каждый кадр представляет собой одно предложение, а место соединения кадров оформлено точками в конце предложений.

Монтаж у Левитанского обычно соединяет два или несколько фрагментов, которые находятся в разной временной и / или пространственной плоскости. Соответственно было выявлено три типа монтажа: локальный, темпоральный и локально-темпоральный.

Локальный (пространственный) монтаж представляет собой столкновение языковых единиц, семантика которых описывает предметы и явления, находящиеся в разных локусах. Например:

Месяц, тоненькая долька,
из окна глядит на нас...
Катерина, Анна, Ольга
засыпают в этот час [2:303].

Первые два стиха относятся к одной локации, а следующие — к другой. Первый кадр — взгляд вверх, второй — вниз. Синтаксически локальный монтаж выражен соположением двух равнообъемных двусоставных распространенных предложений.

Темпоральный монтаж представляет собой сопоставление языковых единиц, семантика которых разворачивается в разных временных планах, например:

Здесь когда-то
его обнимала жена,
а теперь обнимает его
тишина
этих белых, как снег, вечеров [2:70].

В данном примере монтажность выражается как лексически, так и синтаксически. Монтаж представлен наличием в разных предикативных единицах (частях сложного предложения) наречий «когда-то» и «теперь», что создает два временных плана повествования. Монтаж на синтаксическом уровне представлен соединением двух частей сложносочиненного предложения, содержание которых противопоставляется.

Синтаксически виды монтажа в поэзии Юрия Левитанского оформлены с помощью сочетаний рядов номинативных предложений, сочетаний предикативных единиц в бессоюзном предложении, сочетаний частей сложносочиненного предложения, сочетаний двусоставных распространенных предложений.

Любой текст существует в каком-либо пространстве и времени, т.е. в континууме. Континуум — это категория не предложения, а текста. Следовательно, его анализ следует проводить на всем тексте, а не на уровне отдельных предложений. На уровне текстовых категорий времени и пространства проявляется такой способ создания кинематографичности как панорама. В кинематографическом искусстве категория панорамы реализуется

панорамированием. Это изобразительный прием, который формирует зрительный ряд фильма. Благодаря панорамированию угол зрения камеры стал неизмеримо шире [6:4].

Исследуя лирические тексты Ю. Левитанского, мы обнаружили, что прием панорамирования широко используется в текстах автора как в пространственном, так и во временном модусах. Мы разделили понятия панорамы во времени и панорамы в пространстве, потому что они по-разному организованы в поэтическом идиостиле Ю. Левитанского.

Художественное описание пространства панорамного типа в идиостиле Левитанского создается за счет изменения ракурса изображения. Мы выделили такие виды пространственной панорамы, как обзорная панорама, панорама слежения и панорама-переброска. Каждый вид панорамы имеет свои специфические задачи и технику выполнения. Приведем пример обзорной панорамы:

Дождь проникал к нам запросто
сквозь дырявую **крышу**,
потолки протекали,
на них выступали желтые пятна,
кусочки известки падали на **пол**,
а на полу стояли **корыта**,
ведра, тазы, кастрюли [2:175].

Читатель вслед за автором текста следит за падением дождевой воды по вертикали сверху вниз (крыша — потолки — пол), а потом по горизонтали (корыта — ведра — тазы — кастрюли). Стиховой ряд, вертикальный и горизонтальный, соответствует визуальному ряду, вертикальному и горизонтальному. Движение взгляда по вертикали представлено в выделенных словоформах. Следовательно, вертикальное панорамирование представлено и лексическим уровнем поэтической речи. Эта панорама соответствует картине падения дождевой воды, которая затем растекается по горизонтальной поверхности, в нашем случае падает в сосуды, расположенные на полу.

В следующем примере представлена панорама-переброска.

Путались тени
на раскаленной брусчатке.
Пары кружились
на танцевальной площадке. [2:116]

Эффект камеры создается также за счет обратной передачи причинно-следственной связи. События второго предложения являются причиной первого предложения, то есть причинно-следственная связь передана в обратном порядке.

На синтактико-композиционном уровне панорамирование создается рядами различных синтаксических единиц и соположением самостоятельных предложений.

Диалогичность — одно из средств создания кинематографичности лирического текста. Обилие диалогов-стихотворений, диалогических фрагментов в поэтических текстах и отрывков с различной степенью диалогичности придает лирике Ю. Левитанского высокую степень драматургичности, которая также является важной характеристикой киноязыка XX века. Диалогичность текстов Левитанского имеет свои особенности. Мы выявили регулярное использование "истинной" (драматургической) диалогичности, которая связана с имитацией живой разговорной речи, построение лирического текста по принципу: диалог + авторские ремарки.

Стихотворением с классическим примером имитации реального диалога у Ю. Левитанского может быть назван текст под названием «Диалог у новогодней елки», который весь состоит из чередующихся реплик лирического героя и его воображаемой собеседницы: — *Что происходит на свете? — А просто зима. / — Просто зима, полагаете вы? — Полагаю* [2:177]. Данный поэтический текст составлен полностью по принципу акции / реакции, слова автора в нем отсутствуют. В данном тексте присутствуют и другие маркеры диалогичности: повелительное наклонение и обращение (*Дайте ж, сударыня, руку...* [2:178]).

Текстов с имитацией реального диалога в поэтических текстах Ю. Левитанского большое количество. Подобные тексты приближены к диалогам в киноискусстве

Важным элементом в создании кинематографичности является сюжетно-композиционная организация. Л. Н. Синельникова выделяет два типа стихотворных структур: в первом представлен результат познания, мысли о мире без опоры на опыт, во втором типе в стихотворную ткань текста включается внешний опыт в виде события из жизни, которое явилось толчком при описании тех или иных ощущений [8:16–17]. В идиостиле автора преобладает

описание событий из жизни автора. Многие тексты Ю. Левитанского написаны в событийном режиме, т.е. относятся ко второму типу, выделенному Л.Н. Синельниковой, и обычно их можно пересказать, перевести на язык прозы, например, «*Как показать зиму*», «*В ожидании дел невиданных...*» [2:34], «*Ледяная баллада*» [2:53-54], «*Вот мною не написанный рассказ*» [2:61], «*Как я спал на войне*» [2:71], «*Мое воскресение*» [2:87], «*Время слепых дождей*» [2:138–139], «*Воспоминание о Марусе*» [2:160] и другие. События иногда представлены растянутыми во времени или в других случаях — ускоряются. Анализ показал, что при воспоминании юности преобладает растянутое время. Также мы выявили тексты с особым сюжетным построением — тексты-сценарии, которые автор сам так называет.

Исследование идиостиля Юрия Левитанского показывает, что среди способов, участвующих в создании кинематографичности, обнаруживаются монтаж, панорамирование, диалогичность драматургического типа и сюжетность. Все эти способы и приемы представлены на синтактико-композиционном уровне в текстах автора. Выделены несущие особую экспрессивную нагрузку следующие синтаксические конструкции: ряды разных типов, эллипсис и усечение, вставные и парцеллированные конструкции. Эти конструкции и приемы активно участвуют в создании такой характеристики текста, как кинематографичность. Наличие киноприемов и синтаксических структур, которые служат языковыми средствами их репрезентации в стихотворном тексте, говорит о высоком уровне кинематографичности лирики поэта.

Анализ синтаксических единиц Левитанского позволяет нам расширить представления о динамике синтаксиса поэзии XX века. Исследование синтаксиса разных писателей и поэтов иллюстрирует развитие и изменение синтаксических закономерностей. Результаты данной работы могут быть использованы при исследовании динамики поэтического синтаксиса XX века.

Литература

1. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры / Иванов В. В. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. — Т. I. — 912 с.
2. Левитанский Ю. Стихотворения / Левитанский Ю. — М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2005. — 476 [4] с.
3. Лотман Ю. М. Об искусстве / Лотман Ю. М. — СПб. : Искусство, 2005. — 704 с.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Лотман Ю. М. — Таллин : Изд-во «Ээсти Риамат», 1973. — 140 с.

5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Лотман Ю. М. — М. : Искусство, 1970. — 384 с.
6. Медынский С. Е. Оператор : Пространство. Кадр : Учебное пособие для студентов вузов / Медынский С. Е. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 111 с.
7. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века / Руднев В. П. — М.: Аграф, 2001. — 608 с.
8. Синельникова Л. Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках / Синельникова Л. Н. — Луганск : Ред.-изд. отд. облупр. по печати, 1993. — 186 с.
9. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Тынянов Ю. Н. — М. : Наука, 1977. — 575 с.
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Успенский Б. А. — СПб. : Азбука, 2000. — 352 с.