

11. Zeitlin F. The closet of masks: role-playing and myth-making in the Orestes of Euripides / Froma I. Zeitlin // Ramus : Critical studies in Greek and Roman literature. – Vol. 9, N. 1. – 1980. – P. 51–77.

References

1. Aristofan (2002) Komedii : per. iz starohretskoi [Comedies]. Kharkiv : Folio. [in Ukrainian]
2. Zabudskaya, Ya. (2010) Receptiya kak element syuzhetoslozheniya komedii [Reception as an element of a plot of a comedy]. Voprosy klassicheskoy filologii [Questions of classical philology, electronic resource], no. 15. NYMΦΩN ANTPON [Peshera nimf] : collection of articles in honor of A. A. Tajo-Godi. Moscow : Nikeya, pp. 104–117 Available at: <http://www.philol.msu.ru/~classic/doc/sbornik--a-a-tacho-godi.pdf>
3. Polityko, E. N. (2010) Metadrama v sovremennom teatre (k postanovke problemy) [Metadrama in the modern theater (to the problem statement)]. Bulletin of the Perm University, no. 5 (11), pp. 165–174.
4. Frejdenberg, O. M. (2008) Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. Ekaterinburg : U-Faktoriya.
5. Abel, L. (1963) Metatheatre: A new view of a dramatic form. New York, pp. 78–79.
6. Dobrov, G. W. (2001) Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics. Oxford : Oxford university press.
7. Hornby, R. (1986) Drama, Metadrama and Perception. London, pp. 80–83.
8. Slater, N. W. (2002) Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
9. Smith, R. L. (2010) Metatheatre in Aeschylus' Oresteia [Electronic resource]. Athens Journal of Philology. Vol. X, No Y. Available at: <https://www.atiner.gr/journals/philology/2014-1-X-Y-Smith.pdf>
10. Taplin, O. (1986) Fifth-Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis. Journal of Hellenic Studies CVI, pp. 163–174.
11. Zeitlin, F. (1980) The closet of masks: role-playing and myth-making in the Orestes of Euripides. Ramus : Critical studies in Greek and Roman literature. Vol. 9, no. 1, pp. 51–77.

УДК 821.161.2 Світличний 09

Г. О. Савчук

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Кінематографічний потенціал лірики Івана Світличного

Савчук Г. О. Кінематографічний потенціал лірики Івана Світличного. Статтю присвячено інтермедіальним аспектам творчості видатного шістдесятника, зокрема, кінематографічному складнику лірики зі збірки «Серце для куль і для рим». Розглянуто вірші, які містять ознаки відео-кліпів, взаємодію статичності й динаміки. Очевидною є симпатія Івана Світличного до чорно-білого кінематографу, ахроматичних кольорів, нічних пейзажів. Відзначено ощадливість виражальних засобів і, разом із тим, глибину ліричного переживання. Осмислено прийом миттєвого контрасту, поширений у кінематографі загалом.

Ключові слова: поезія, інтермедіальний, кінематограф, кадр, міні-кліп.

Савчук Г. О. Кинематографический потенциал лирики Ивана Светличного. Статья посвящена интермедийным аспектам творчества выдающегося шестидесятника, в частности, кинематографической составляющей лирики из книги «Сердце для пуль и для рим». Проанализированы стихотворения, которые содержат черты видео-клипа, взаимодействие статичности и динамики. Очевидна симпатия Ивана Светличного к чёрно-белому кинематографу, ахроматическим цветам, ночным пейзажам. Отмечены скупость выразительных средств и, вместе с тем, глубина лирического переживания. Осмыслен приём мгновенного контраста, распространённый в кинематографических работах.

Ключевые слова: поэзия, интермедийный, кинематограф, кадр, мини-клип.

Savchuk G. O. Cinematographic potential of lyric poetry of Ivan Svitlychnyj. The article is devoted to the intermedial aspects of the work of the outstanding sixties, in particular, the cinematic component of the lyrics from the collection "Heart is for bullets and rum". The poems that contain signs of video clips ("Fire", "Birch", "Zawiya", "When the light dawns are strict ...", "Evening mystery"), the interaction of statics, dynamics are examined in the article. Explored poetry is based on the interaction of the empirical material and the author's imagination. The analysis of the storytelling of poetry is made taking into account the characteristics of the chronotope. The interaction of large and general plans was studied. The obvious thing is the sympathy of Ivan Svitlychny to black-and-white cinema, achromatic colors, night landscapes. The thrift of expressive means the depth of lyrical experience are noted. The methods of mounting and instant contrast are analyzed. It is concluded that cinematic techniques were acquired by the poet mainly at the level of the subconscious.

A look at the lyrics of Ivan Svitlychnyj through the prism of intermedial poetics allows you to see previously

unnoticed aspects, to find a new space for interpretation. The analyzed poetry has a different cinematic potential. The Ivan Svitlychnyj's sympathy to black-and-white cinema, achromatic colors, night landscapes is obvious. Images are saving, poor in their external manifestations. For the poet it is important to receive a contrast, a sharp change in the depicted. This is one of the most widely used techniques of cinema at all the times of its existence.

The conclusions of the work broaden the idea of Ivan Svitlychnyj's aesthetic priorities.

Key words: poetry, intermedial, cinema, frame, mini clip.

Новаторські шукання української літератури епохи шістдесятників були спрямовані, зокрема, на міжмистецьку взаємодію. Активне взаємозбагачення різних видів творчості починається в нашому письменстві на рубежі XIX і XX ст., продовжується в добу Розстріляного відродження й після десятків років стагнації «оживає» у творах В. Стуса, Л. Костенко, М. Вінграновського, В. Симоненка і, звичайно, лідера цього покоління І. Світличного.

Найчастіше дослідники звертають увагу на взаємодію трьох головних видів мистецтва – літератури, музики та живопису, однак розвиток культури XX ст. годі уявити без впливу кінематографу. Якщо для початку віку це нове явище ще було екзотичним, то в 60-і роки телебачення зробило «найважливіше із мистецтв» доступним навіть для пересічної радянської людини. Принципи зображення дійсності, що постають внаслідок руху кінокамери і потім монтажу, були сприйняті літераторами найчастіше на рівні підсвідомості. Відтак письменство 60-70-их років збагачується арсеналом кінематографічних прийомів часто поза волею самих літераторів. Під цим поглядом цікаво подивитися на творчість Івана Світличного, який для уважного дослідника несподівано постає, наприклад, в іпостасі кліпмейкера-сюрреаліста. Такий підхід ще не був застосований в українському літературознавстві, хоч в арсеналі сучасного дослідника достатньо багато праць, що розкривають діяльність шістдесятника з різних боків (див., наприклад, [1; 2; 4]). Метою нашої роботи є висвітлення принципів кінематографічного зображення дійсності в ліриці зі збірки І. Світличного «Серце для куль і для рим».

Українські письменники, які внаслідок своїх політичних переконань та моральних імперативів потрапляли за ґрати, як ніхто інший, фізично відчували кордон між добром (воля) та злом (тюрма). Перетнути цей кордон можна було тільки після закінчення терміну ув'язнення або внаслідок амністії, але залишався ще один шлях – внутрішньої свободи, яку давало мистецтво. Іван Світличний, як і Василь Стус, і інші в'язні сумління, знаходили вихід зі стін камери в мистецьких видіннях. Реальне спостереження за весняною природою та сила фантазії створюють у вірші І. Світличного «Приморозок» своєрідний кліп. У першій строфі читає уявляє сніги, які розтанули навесні, кригу, що «спливла у небуття». Друга строфа малює квіт вишні, що, «сп'янілий від

тепла», «оклигав», «і вишня буйно зацвіла» [5:77]. Перші дві строфи містять чотири кадри: відлига, танення снігів – танення криги – пробудження квіту – буйне цвітіння вишні.

Подальше розгортання сюжету побудоване за принципом миттєвого контрасту. Наступний кадр малює «чорну ніч», вітер, який *знанацька* «ошпарив памороззю квіти». В останній строфі квіт вишні, як білі сльози, падає на чорнозем. «Режисер» подбав про те, щоб показати трагедію смерті весни (читай – шістдесятництва) гранично зримо: білий квіт осипається в просторі холодної чорної ночі. У кожній пелюстці, що повільно, приречено падає на землю, – життя людини, а маркер «чорнозем» прозоро натякає, що йдеться про українців.

Кожен кадр відеокліпу має тривалість, зумовлену ідейним спрямуванням. Перша строфа найповільніша: повільний прихід весни, танення снігів та криги. Друга змальовує швидке цвітіння вишні, яка, скориставшись «відлигою», хоче вирватися з холоду й темряви. Третя строфа миттєва. Четверта строфа трагічно-повільна, це своєрідний реквієм вишні.

Пейзажна лірика раз-у-раз оприявнюється у збірці «Серце для куль і для рим», окремі вірші схожі на натурфілософські портрети, наприклад, поезія «Берези», що також містить ознаки відео-кліпу. Поет-режисер починає свій міні-фільм загальним планом: на тлі небес, «мов на екрані», берези елегантно ронять листик за листиком. Далі умовна камера «наїжджає» на берези, і глядач має можливість роздивитися таїнство листопаду в крупному чи середньому плані: «Погляньте // на віртуозно плавні па! // А шиї гнутья лебедино, // Під струмом віт пружинить стан... // Божисто витончене диво, // І диву гідний маєстат!» [5:98] Принагідно відзначимо інтермедіальну деталь, що з'являється на перетині хореографії та літератури: берези схожі на балерин, які віртуозно виконують свій танок. Очевидно, гнучкість дерев та їхнє строге чорно-біле вбрання надихають на таке порівняння.

Завершення поезії є доволі неочікуваним, увага «оператора» переключачється на сусідній товстокорий дуб-нелинь, що обріс іржавим панциром. Йдеться про порівняння двох видів дерев, що несуть маскулітне й фемінітне начала. Автор дивується, як поруч могли зрости настільки не схожі одне на одне створіння.

Аналізований міні-фільм, вірогідно, неодноразово «прокручувався» в мистецькій уяві

І. Світличного, завдяки чому картинність зображення стала лаконічною та дуже рельєфною.

Мотиви холоду, морозу, приморозків цікавлять поета, оскільки відповідають і його внутрішньому стану, і тій ситуації, в якій опинилися шістдесятники, – мороз після відлиги. Вірш «Завія» – це зображення снігової бурі, що розімкнена у весвітній безмір. Для того, щоб екранізувати цю поезію, достатньо показати нічну заметіль, що займає весь кадр, записати звуки завірюхи, а вірш використати як текст, який диктор читає за кадром. Вслухаймося в ці слова. Першим пунктом ліричного сюжету є зображення снігу, що хаотично падає з неба й розноситься вітром навсбіч. У другій строфі ліричний герой розчиняється в завії, буквально втрачає землю під ногами:

У вись, у вири-коловерті...
Все зрушилося. Сто стихій
Без суходолу. Світ без тверді.
Сипка безодня – й ти у ній,
Підвищеній і невагомій... [5:99]

Картина набуває ознак апокаліпсису, герой розчиняється у просторі космічної ночі, але на хвилику повертається до земної реальності, запитуючи в себе: «А, може, все те – тільки сон?» Герой згадує зелень, сонце, гомін, тобто пробуджує в уяві світ, наповнений хроматичними кольорами. Четверта строфа переконує читача, а у випадку екранізації – глядача, що це не сон, разом із автором змушує відчутти себе частиною безкінечного Всесвіту:

...В безмірі космічнім
Нерозмежовано злились
Земля із небом, день із ніччю,
Бездонній низ, розверзла вись [5:99].

З'являється відчуття, що ліричний герой опинився в космічній невагомості, повністю втратив фізичні координати. Такий міні-фільм вражає реципієнта осядливостю виражальних засобів і, разом із тим, глибиною ліричного переживання.

Ліричний герой Івана Світличного неодноразово відчуває простір весвітньої ночі. Скажімо, вірш «Коли померкнуть зорі строгі...» починається такими рядками:

Коли померкнуть зорі строгі
І сонце каменем паде,
А землю, води і людей
Обступить чорна ніч облогом... [5:74]

Подальше розгортання ліричної теми, реалізоване на рівні синтаксису в періоді, передає стан ліричного героя, який повністю втратив будь-

які орієнтири. Аж ось остання строфа-синтеза містить таку розв'язку: «Єдиносущною у світі, // В моєму небі, у зеніті // Зорітимеш, як перше, Ти» [5:74]. За останнім займенником ховається ім'я найближчої для поета людини – дружини Леоніди. Показовим є вектор, яким рухається погляд ліричного героя на шляху до порятунку від усесвітньої ночі, – простовисно до землі, в зеніті.

Збірка «Серце для куль і для рим» показує нам вертикаль буття – від зеніту до землі – і місце поета в цій вертикалі. Внаслідок осяяння митець часто відчуває себе посередником між горішнім і земним (тюремним) світами. Іван Світличний, намагаючись зафіксувати цей унікальний досвід, використовує прийом монтажу в поезії «Вечірня містерія». Приводом до написання цього твору стало спостереження над вечірнім небом, на якому з'являються зорі. Це спостереження передане в першій строфі, у кадрі опиняються принішклі «камери-печери». Далі умовна кінокамера робить різкий рух угору й фіксує таку картину:

І раптом – вічність ожила!
Здригнулися небесні сфери,
Й зоря достотністю Венери
Над телевежею зійшла [5:26].

Миттєвість зображуваного, відчуття, що все кардинально враз зміниться, можна пояснити умовами, в яких жив поет. Дванадцять років, проведених в ізоляторі КДБ, в таборі та на засланні, були наповнені очікуваннями на звільнення, надією, що життя в межах Радянської імперії трансформується загалом.

Третя строфа передає акустичну складову духовного переживання: «Хорали Баха! На висотах, // На рівні Божих партитур» [5:26]. Ліричне напруження сягає найвищого рівня, коли небесний світ, як лавина, обрушується на арештанта у формі музики. Хорали – церковні піснеспіви на біблійні тексти, розрізняють протестантські та католицькі хорали. Очевидно, в контексті аналізованої поезії це слово з інтермедіальною семантикою має узагальнювальне значення, є синонімом до найвищих форм буття, це квінтесенція найвищої Божественної енергії.

Важко сказати, скільки триває осяяння в поезії «Вечірня містерія», хорал в екранізації може звучати від десятка секунд до хвилини. Важливо те, що звучання церковного співу обірване у вірші різким падінням у земну реальність, супроводжуване різким рухом кінокамери вниз: «А поміж нами ліг облогом // Забутий сферами і Богом // Облуплений тюремний мур» [5:26]. Музика повертається до свого джерела, а поет знову опиняється сам-на-сам із в'язницею.

Ліричне переживання, що рухає сюжетом «Вечірньої містерії», й той ефект, який створено за

допомогою динаміки образів, відповідає класичним уявленням кінематографістів щодо зйомок ввечері: «Одним із найбільш виразних світлових станів є світло сутінок. У його звучанні, так само як у звучанні прямого сонця, може бути присутнім напруга, трагізм, боротьба, але також і смуток, меланхолія. Однак що б не відбувалося на екрані в сутінках, сповнено ТАЙНОЮ та ЛПРИЗМОМ» [3].

Погляд на лірику Івана Світличного крізь призму інтермедіальної поетики дозволяє побачити раніше непомічені аспекти, знайти новий простір для інтерпретації. По-перше, проаналізовані нами поезії мають різний кінематографічний потенціал. Вірші «Завія» і «Берези» містять картини, які легко уявити та екранізувати, у цих творах більше конкретики. Натомість «Вечірня містерія» та «Приморозок» вимагали б від режисера й оператора більш творчого підходу, скажімо, в останньому міні-фільмі треба показати спочатку

буйний цвіт вишні вдень, а потім різку зміну – опадання цвіту «в чорну ніч».

По-друге, очевидною є симпатія Івана Світличного до чорно-білого кінематографу, ахроматичних кольорів, нічних пейзажів: у вірші «Завія» це образ снігу на тлі нічного неба, у поезії «Приморозок» білий цвіт вишні контрастує з чорноземом, кора беріз чорно-біла, у «Вечірній містерії» це зорі на тлі нічного неба. Образи ошадливі, бідні у своїх зовнішніх проявах.

По-третє, для поета важливим є прийом контрасту, різкої зміни зображуваного. Це, власне, один із найпоширеніших прийомів кінематографу в усі часи його існування.

Міні-кліпи Івана Світличного збагачують лірику епохи шістдесятництва, розширюють естетичні межі української літератури загалом, роблять її більш цікавою та наочною і при цьому містять глибокий філософський зміст.

Література

1. Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...». Світличний І. Серце для куль і для рим. К. : Радянський письменник, 1990. С. 5–20.
2. Добрянська І. Літературознавча концепція І. Світличного : навч. посіб. Тернопіль, 1998. 39 с.
3. Долинин Д. Киноизображение для чайников. Санкт-Петербург, 2009. URL: https://royallib.com/book/dolinin_dmitriy/kinoizobrazhenie_dlya_chaynikov.html
4. Корогодський Р. Садівник: Іван Світличний. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. Львів : Вид-во Українського Католицького Університету, 2009. С. 209–223.
5. Світличний І. Серце для куль і для рим. К. : Радянський письменник, 1990. 581 с.

References

1. Dziuba, I. (1990) Dusha, rozplastana na plasi. Svitlychnyi I. Sertse dlia kul i dlia rym [The Soul, Split on Plag. Heart for the bullet and rhymes]. Kyiv : Radianskyi pismennyk, pp. 5–20.
2. Dobrianska, I. (1998) Literaturoznavcha kontseptsiia I. Svitlychnoho [Literary Concepts of I. Svetlychny]. Ternopil. [in Ukrainian]
3. Dolynyn, D. (2009) Kynozobrazhenye dlia chaynykov. Sankt-Peterburh [Cinema image for beginners]. [Electronic source]. Available at: https://royallib.com/book/dolinin_dmitriy/kinoizobrazhenie_dlya_chaynikov.html
4. Korohodskyi, R. (2009) Sadyvnyk: Ivan Svitlychnyi. Korohodskyi R. Brama svitla: Shistdesiatnyky [Gardener: Ivan Svitlychny. Korogodsky R. Gate of Light: Sixtiers]. Lviv : Vyd-vo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, pp. 209–223.
5. Svitlychnyi, I. (1990) Sertse dlia kul i dlia rym [Heart for the bullet and rhymes]. Kyiv : Radianskyi pismennyk. [in Ukrainian]