

ЗАСОБИ ПОЛІФОНІЧНОЇ ТЕКСТУАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ О. ФЕТИСОВОЇ “ВЕРОНІКА І САКСОФОН”

У статті проаналізовано принцип поліфонії у структурі кінематографічного тексту як чинник елітарної діалогічної структури в масовокомунікаційному просторі.

Ключові слова: документальне кіно, кінематографічна текстологія, поліфонія, масовокомунікаційний простір.

Розвиток телевізійних технологій та їх поширення на середовище масовокомунікаційного простору приводить до витіснення кінодокументалістики на периферію. Суспільна свідомість зникає до стереотипізації масмедійного тексту, а кінематографічна текстологія ускладнюється відповідно до новітньої культурної парадигми. Таким чином, документальне кіно долучається до елітарної культури і стає її сегментом. Екранна метамова сучасної кінодокументалістики має багатшарову структуру з нерівномірним рівнем складності, що апелює до підготовленого, свідомого глядача і потребує належного підходу до її вивчення. Вищесказане й зумовило актуальність статті.

Феномен так званої експансії боку нових засобів комунікації розглядався як у класичних дослідженнях масовокомунікаційного простору (Ю. Габермаса, М. Маклюєна, Х. Ортеги-і-Гассета, Е. Тоффлера), так і в новітніх студіях (М. Бутиріної, Н. Зражевської та ін.). Зокрема, мистецтвознавець З. Алфьорова наголошує, що ця продукція певним чином уніфікована [1, с. 11], а В. Біблер підкреслював, що в контексті культури індивіди існують у горизонті особистісного спілкування [4].

Метою статті є розгляд принципу поліфонії в текстології фільму О. Фетисової “Вероніка і саксофон” як чинника елітарної діалогічної структури.

Ця стрічка не репрезентується у засобах масової комунікації та доступ до неї глядач має тільки на фестивальному просторі. Фільм отримав першу премію на фестивалі “Контакт” у 2005 р., і як візитна картка цього фестивалю був продемонстрований в ефірі телеканалу “1+1”.

Поліфонія – це багатоголосна музика, яка об’єднує кілька мелодій, що звучать одночасно, і кожна з яких виразно чути та має самостійно окреслене значення. З погляду музичної форми у фільмі увиразнюються елементи експозиції (проведення теми в різних варіаціях) та розвивального розділу (ускладнення поліфонічної комбінації мотивів та їх переосмислення). Епізоди фільму, починаючись зі звичайного комен-

таря, розбиваються на різноманітні тематичні варіації, поліфонічна єдність яких наближує кінематографічну форму до структури музичного твору.

Варто наголосити також і на концепті текстологічної поліфонії М. Бахтіна [3], за визначенням якого, свобода героя поліфонічного твору є відносною: вона створена автором і являє собою вираз його задуму. Автор поліфонічного тексту не входить у простір зображуваного, але залишається дотичним до нього.

Музика у виконанні Вероніки Кожухарової протягом усієї картини не тільки органічно доповнює створюваний автором відеоряд, а й несе самостійне символічне навантаження сюжетної лінії. Фільм починається з пронизливого звуку саксофона, потім на екрані з’являється цей інструмент у відчиненому футлярі, і тільки після цього ми бачимо обличчя самої героїні. Її руки з ніжністю торкаються саксофона. У черговому кадрі – дитина, яка стоїть біля вітражного вікна. Рука дитини затримується на вітражі. У наступному кадрі камера зосереджується на очах героїні, яка грає на своєму інструменті, і далі – її портретний план із титрами назви фільму англійською мовою “If I were a saxophone”.

Якщо перекласти дослівно цю назву українською мовою, то вона буде відрізнятися від заявленої в пресі та фестивальних синопсисах і звучати так: “Якби я була саксофоном”. На нашу думку, саме такий варіант назви найбільш достовірно відтворює інтенції героїні, її ставлення до своєї діяльності. Далі ми бачимо на загальному плані, що героїня грає у концертній залі, заповненій глядачами. Потім – обличчя людей, що слухають музику. Вероніка закінчує грати, чується звуки аплодисментів і крики “Браво!”.

Цей початковий епізод можна вважати експозиційним як з погляду текстологічної побудови (він знайомить глядача з головною героїнею, її характеристичними особливостями та уподобаннями), але і як уподібнення до концепту експозиції поліфонічної музичної форми. Так, в епізоді заявлений ще один герой – дитина – символічний образ, тема якого також буде розвиватися паралельно з головною сюжетною лінією. По-

казовим також є й те, що головна героїня в цьому епізоді нічого не говорить, за неї розмовляє інструмент, з яким вона ототожнює себе.

Наступний епізод побудований на контрасті з першим. Тут ми бачимо героїню, яка зосереджено рухається у вуличному натовпі. За кадром звучать її роздуми, схожі на внутрішній монолог: “Одним словом, було дуже важко... Було важко, оскільки багато чого не розуміла. Москва – це якесь жадливе місто... Москва мене ніколи не гріє”. Останні слова Вероніка промовляє вже у кадрі. Ми бачимо як вона їде в машині та розказує про своє життя як інтерв'ююваного, але інтерв'юера так і не побачимо до кінця фільму. Олена Фетисова обирає таку стратегію, як існування поза кадром з мінімальним втручанням наявної авторської позиції як ведучої. У фільмі відсутній також закадровий авторський текст. Режисер вибудовує текстуальність фільму за допомогою висловлювань самої Вероніки, конструювання діалогічних відносин між героями, створення асоціативно-образних тематичних ліній, а також музичного компонента. На наш погляд, така стратегія корелює з концепцією автора поліфонічного твору М. Бахтіна.

Камера панорамує вулицями Москви. За кадром чується гра саксофону, яку супроводжує чоловічий коментар, стосовно сильної або слабкої долі. Потім ми знову бачимо Вероніку в кадрі. Вона на вокзалі йде вздовж потяга, зупиняючись біля провідників з проханням: “Ноти можна передати до Києва?”. Вони відмовляють і відвертаються, ховаючись від камери. “Але це всього-на-всього ноти... передати диригентові... У мене там концерт...”. Героїня знову йде повз вагони, за кадром продовжує звучати та сама гра саксофону з коментарем, а на них накладається фрагмент інтерв'ю Кожухарової: “Я не можу сказати, що значить: “моя Батьківщина”? Я не розумію, що значить: “моя Батьківщина”? Місце, де я народилась? Так, це – Крим”.

Незважаючи на явну кінематографічну документальність зображуваного (камера фіксує певну дію – пошук людини, яка б допомогла передати ноти), епізод набуває символічного сенсу, оскільки автор накладає такий самий документальний, але з іншого часового виміру, аудіоряд. На екрані це виглядає як спогад або внутрішній монолог, які штучно прикріплюються до зазначеного зображення. Цей прийом подібний до концепту Р. Барта “закріплення” (“постановка на якір”) за допомогою мовної номенклатури тих чи інших денотативних смислів візуального образу. Оскільки полісемічність зображення відкрита для безлічі можливих значень, то додається текст, що “прикріплює”

до неї найкраще значення. У ширшому сенсі прикріплення значення відбувається не тільки через слова, а й через сполучення двох образів [2, с. 303].

Можна також стверджувати, що із цього епізоду бере початок розвивальний розділ композиційної поліфонічної побудови фільму – проведення теми в різних тональностях. Тут наявний мотив наполегливого пошуку власного шляху як у житті, так і в професії, адже ми бачимо, що героїня постійно рухається. Ускладнення поліфонічної структури досягається шляхом рекомбінації структурних елементів, такі як накладання “синхронів” на інший відеоряд та суміщення декількох видів звукових тем (музика, коментар до неї, роздуми героїні), а також насичення епізоду внутрішньокадровою символікою.

Після того, як героїні вдається передати ноти до Києва, вона опиняється біля будівлі Академії музики імені Гнесіних, заходить туди і піднімається сходами, проходячи мимо величезного вікна з вітражами. Візуальний образ вітражу з'являється у фільмі вдруге, і буде проходити неодноразово, символізуючи творчість. Потім ми бачимо Вероніку, яка працює з викладачем у класі. Музичний супровід із чоловічим коментарем, який ми чули у попередньому епізоді, тепер йде одночасно із зображенням. У наступному кадрі викладач розповідає про Вероніку, при чому коментар подається як звичний для телетексту “синхрон” з підписом: “Юрій Воронцов, професор Російської Академії музики імені Гнесіних”. Так, до кінематографічної побудови фільму автор долучає текстуальні складники телевізійного формату, підлагоджуючи їх під власний авторський стиль.

Спочатку текст коментаря йде синхронно із зображенням: “Віка дуже багато знає сама по собі. Вона їздить у Францію на консультації, їздить на майстер-класи...”. На цих словах за кадром починають лунати варіації гри на саксофоні, професор продовжує: “Вона знає французьку школу. Ми з нею займаємось, і я їй підказую, що я чую з сторони, що потрібно виправити суто ритмічно...”. На останній фразі змінюється зображення. На екрані – захід сонця над новобудовами, продовжує звучати музика та коментар викладача: “Стосовно звуку її навіть вчити не треба, вона настільки володіє цим...”. Камера блукає коридорами квартири. Із підпису на кадрі можна дізнатися, що це квартира друзів Вероніки. Тут панує безлад і прогулюється кіт, із цікавістю заглядаючи в камеру. Коментар продовжується: “Другої такої людини я не бачу... А тому, що це людина, яка спить із саксофоном, яка якщо навчається, добу буде навчатися. А таких людей дуже мало”. Цей епізод, починаючись зі звичайного коментаря, розбивається на так звані “підголоскові мотиви” – захід сонця, блукаюча камера, самотність героїні у вели-

кому місті та її наполеглива праця, поліфонічна єдність яких наближує кінематографічний текст до побудови музичного твору.

Наступний кадр за технікою виконання наближений до попереднього: тут камера також панорує, знаходячись на дитячому майданчику, де граються діти, раптом фокусує увагу на дівчинці, яка просто стоїть замислившись. До неї наближається хлопчик зі словами: "Ліля, тебе знімають, посміхайся". Дівчина відповідає: "Я знаю", але продовжує стояти, не ворухнувшись. Кадр не має додаткового супроводу крім "інтершуму" (тобто звуку записаного в момент прямої документальної зйомки).

Образ дитини з'являється у фільмі вдруге, але автор не дає глядачеві роз'яснень, хто ці діти і який стосунок вони мають до цієї оповіді. Неодноразова поява на екрані не тільки акцентує увагу, а й провокує замислитись над асоціативними зв'язками цього образу з іншими мотивами картини. Так, наприкінці починає звучати музичний супровід і в черговому кадрі камера у швидкому русі панорує вгору і зупиняється на героїні, яка стоїть на високому мості та перед нею відкривається широкий краєвид міста, потім ми бачимо, як птахи летять над містом, поїзд, що рухається також у швидкому темпі, й знову Вероніку, яка стоїть у вагоні. Кожен із кадрів має власну символіку, а їх послідовність створює перехресні асоціативні зв'язки, які, підлаштовуючись під музичний супровід, утворюють поетику кінематографічної оповідальності.

У вагоні метро поруч з Веронікою знаходиться багато темношкірих людей, а рекламні вивіски написані французькою мовою, що разом із синтагматикою попередніх кадрів дає змогу зрозуміти, що героїня знаходиться вже у Франції. Вона виходить з вагону та йде довгими переходами. Камера фокусує увагу на її зосередженому обличчі, монтажні переходи підлагоджені під швидкий темп її руху та темп музичного супроводу. На тлі цієї дії за кадром накладається текст Вероніки: "Я дуже вдячна Маргариті Костянтинівні Шапошніковій. Вона не просто навчила мене грати на саксофоні, вона відіграла велику роль у становленні мене як людини".

У наступному кадрі ми бачимо немолоду жінку, що сидить на вулиці на лаві. "Мені?", – говорить вона, і сміється. Після цього кадр підписується як звичайний "синхрон" телевізійного сюжету: "Маргарита Шапошнікова, професор російської академії музики імені Гнесіних". Підлагоджуючи телевізійні стандарти (такі як "синхрон") під кінематографічну стилістику автор утворює новий, амбівалентний тип діалогічних відносин між своїми героями: формулюючи власне висловлення, людина не має можливості поставити крапку, оскільки в контексті фільму воно обо-

в'язково буде підхоплене наступним учасником діалогу, який у кінцевому підсумку стає відкритим і "незавершеним". Таким чином, концепт текстологічної побудови поліфонічного твору, уведений у науковий дискурс М. Бахтінім, ще раз унаочнюється у цьому фільмі.

Новий епізод починається з детального плану: чиїсь руки бовтаються у воді. Камера "від'їжджає" і ми бачимо героїню, яка умиває обличчя біля фонтану. Кадр підписано: "Париж. Музей Лувр". Вероніка струшує краплі з рук та піднімає обличчя вгору. Наступний кадр відображає групу дітей біля ванної кімнати, які також закінчують умивання та проголошують на камеру свої імена: "Мене звуть Катя... А я Настя...". Потім знову детальний план: руки ніжно торкаються до саксофона – Вероніка готується до виконання музичного твору в кімнаті, за кадром лунають її слова: "Джаз можна грати, коли ти відп'ят до голови – ти увесь у джазі, але мені більше подобається класична музика, мене вона зачіпає, і я у ній – як риба у воді".

Перенесення в часі та просторі доповнюють інтенціональність музичного супроводу, який починається майже як "синхрон", і вибудовується відповідно до поліфонічного концепту всього твору, базуючись також і на тематичній відповідності діалогічної організації. Так, рухаючись містом, героїня починає розповідати про себе: "Напевно, це добре, що я народилась у провінційному містечку, тому, що мене не з'їло це поняття мегаполісу, суєти, шаленого руху".

Продовжує розповідь Вероніка вже перебуваючи в автомобілі, проїжджаючи вздовж Сени: "Чомусь усі думають, що я така ось багата, що можу собі дозволити поїхати у Францію чи в Бельгію... Насправді це великі проблеми, і моїй сім'ї часто потрібно економити і відкладати мені на поїздку. За дуже вдячна своїй сім'ї за те, що вона мене дуже підтримує в цьому та розуміє".

У наступному кадрі – дівчина підліток, яка ходить кімнатами будинку, розповідаючи, хто там живе. Камера невідривно рухається за дівчиною (епізод знято єдиним планом): "Тут моя кімната, Катіна і Вірина...", – ми бачимо великий коридор з неабиякою кількістю дверей. "Тут Стася живе...", – показавши кімнату, дівчина рухається до іншої: "Тут Віка живе, у цій кімнаті...". Дівчина переходить знову, епізод супроводжує лірична саксофонна мелодія: "Тут Уліна кімната та Юліна кімната... Тут Льошина кімната, та Серьожина кімната... Тут Танина кімната й Аніна кімната... Тут живе Шурік".

Можна стверджувати, що образ дитини до цього моменту є почасти загадковим. Він постійно провокує, запрошує до роздумів, і не тільки до створення асоціативних зв'язків типу "маленька дівчинка" – "доросла дівчи-

на”, а й до розкриття певної таємниці, що належить героїні та ключ до її розгадки лежить у площині цього образу.

У черговому кадрі ми також бачимо дитину, яка щось ліпить із тіста. А за кадром голос дорослої жінки надає коментар: “Ми готуємо для Віки її улюблені пиріжки за рецептом нашої бабусі, якої вже з нами немає, але Віка її дуже любила. Це була її улюблена їжа і це було замовлене іще з Москви”. Серед дітей ми бачимо немолоду жінку, яка продовжує розповідь, не відволікаючись від своєї справи: “Коли ми прийшли до майстра, було ще дуже рано, десь близько семи годин ранку. Ми прийшли невчасно – він нас зустрів у піжамі і з не дуже задоволеним виглядом. А коли Віка почала грати, він з’явився у парадному костюмі, викликав мене і викладача в коридор і сказав, що ви маєте справу з абсолютно надзвичайним обдаруванням і навіть не уявляєте, яких вершин досягне ця дівчинка. Ми не повірили, оскільки те, що Віка грала ще музикою назвати було важко, вона ще тільки починала”. Жінка робить невеличку паузу, і саме тут автор підписує кадр: “Ірина Кожухарова. Приймона мати”.

Вероніка їде на машині повз недобудовані будинки котеджного містечка і підїжджає до ганку свого будинку. Її зустрічає юрба дітей і, обіймаючи, проводжають у будинок, де вони зустрічаються з матір’ю. Тема матері підхоплюється у наступному “синхроні” Вероніки, який має титр: “Москва. Дім-музей О. Скрябіна”. Мова йде про вибір інструмента, про те, що спочатку їй хотілося грати на флейті.

Після цього йде “синхрон” з Іриною Кожухаровою: “У тому домі, у мами, вона прожила півроку і отримала там хороший невроз...”. Далі ми дізнаємось, що Ірина Вероніку вдочерила, що до того вона жила в дитбудинку, оскільки була дитиною з неблагополучної родини. У звичайному журналістському творі цей факт слугує своєрідною “родзинкою” і зазвичай подається уже в перших рядках твору: “Вероніка Кожухарова – дочка алкоголички, яку позбавили батьківських прав. Дитдомівка з п’яти років. У шість дівчинці поставили діагноз дебільність. Маленька Мауглі без майбутнього постійно зносила від няньок і вихователів побої, які не може забути досі. Тепер диски із записами концертів Вероніки продаються на всіх континентах. В аеропортах першими її зустрічають репортери. Дитдомівка стала світовою знаменитістю”.

У цьому фільмі про походження героїні глядач дізнається, у першу чергу, розшифровуючи випадковий образ дитини та її перипетії в сюжетній лінії, і тільки на 18-й хвилині кінематографічної оповіді автор розкриває сутність цього тематичного напрямку. Розкриваючи тонкі межі свого образу, автор

дуже обережно торкається особистісних характеристик і прагне максимально наблизитись до онтологічних властивостей свого героя.

Слід відзначити той факт, що камера в цьому фільмі легко переміщається в просторі, але аж ніяк не в часі. Все, що ми бачимо на екрані, це теперішній час, і діти, яких ми бачимо, – не є “образом минулого” головної героїні фільму. Це реальні діти, які живуть тут і зараз, у яких є реальні імена. Таким чином, головною ідеєю фільму є не стільки розкриття особистості головної героїні, скільки спонукання глядача до виявлення індивідуальності дитини, яка в конкретний момент знаходиться поряд з ним.

Часові зміщення характерні для візуального ряду картини, однак вони містять безперечну документальність. Автор вибирає технологію безперервного спостереження за своєю героїнею, виокремивши потім необхідні для образної структури елементи і komponуючи їх відповідно з внутрішнім концептом твору, при чому алгоритм цієї послідовності прочитується глядачем не відразу, і таким чином створюється певна інтрига у відносинах автора й глядача. Наприклад, епізод з передачею нот на Київському вокзалі Москви, який заявляється на початку картини, має розвиток і логічне завершення тільки в другій частині цієї кінематографічної оповіді. Таким чином, одна й та сама тема, набуваючи варіативного забарвлення, співзвучного музичним тональностям, зберігає свою форму і неодмінно прагне до свого завершення, так званого, фінального акорду.

Назва фільму як сегмент текстотворення кінематографічного наративу також оприявнюється, транспонуючись в словах героїні в той момент, коли вона перебуває на фабриці з виготовлення саксофонів і стоїть навпроти безлічі новостворених інструментів: “Як і всі люди. Мені хочеться, щоб як новонароджена дитина, він був дуже, дуже щасливий. Щоб у нього все добре склалося в долі. Те саме мені хочеться і для саксофона”. Вероніка персоналізує інструмент і таким чином мотив дитини набуває нового, символічного аспекту звучання. Далі цю персоніфікацію героїня переносить на власний буттєвий рівень: “Я б мріяла, якби я була саксофоном, щоб виконавець ставився до мене як до живого, щоб дуже сильно мене любив, постійно зі мною спілкувався, про щось зі мною розмовляв, якісь таємниці мені довіряв”.

У фінальному епізоді всі тематичні лінії картини, переплітаючись, не тільки набувають своєї логічної завершеності, а й особливо гармонізуючись, утворюють особливу єдність, уподібнюючись акордному звучанню. Так, спочатку ми бачимо кадр, у якому Вероніка, перебуваючи всередині автомобіля, що рухається, говорить: “Незважаючи на

те, що мене несправедливо били, і по суті повинна бути якась злість, як це не дивно, але коли я була маленька, я думала: “Господи, я ніколи не зроблю так, щоб моя дитина, або діти, серед яких я буду перебувати, так страждали”. І не важливо, це буде моя сестра або брат, або просто якийсь знайомий, ні, *взагалі дитина. як поняття...*”.

У наступному кадрі ми бачимо вітраж на склі, потім іде план, який знято довгою панорамою. Тут відображається повернення групи дітей дошкільного закладу з прогулянки. Вони несуть із собою іграшки та велосипеди, озираючись на камеру проходять і піднімаються сходами вгору. При цьому вони весь час, не відриваючись, уважно дивляться в об'єктив. Камера наближається до них, і ми можемо розглянути їхні обличчя. Чується голос вихователя: “Дітки, йдіть, ідіть”. Починає звучати лірична оркестрова музика. Камера переносить увагу на маленькі ніжки, які продовжують підніматися сходами, і коли вони ховаються з поля зору, кадр змінюється.

Далі ми бачимо детальний план – руки, які обіймають саксофон. Музика триває, камера панорамає уверх і фокусується на обличчі Вероніки. На цьому обличчі відображається вся гама почуттів людини, яка проникливо вслухається в музику. Цей кадр триває близько двох хвилин, протягом яких глядач стежить тільки за зміною виразу обличчя героїні. Темп музики наростає, Вероніка, затамувавши подих, торкається до інструмента і на певній музичній частці вступає в гру.

У наступному кадрі ми бачимо вулицю великого міста. Музика продовжує звучати, але на неї вже накладаються вуличні шуми, і ми розрізняємо Вероніку в натовпі. Вона знову кудись поспішає, як і на початку фільму. Після цього на чорному тлі йдуть фінальні титри картини.

Висновки. Таким чином, винаходячи єдиний, всеосяжний художній образ, єдину, нерозв'язну етичну перипетію, автор актуалізує питання до насущного для нього буття, відповідаючи на які глядач, у свою чергу, актуалізує відповіді, пов'язані зі своїм власним мисленням. Але це означає, що культура живе тільки в співбутті культур, лише на їх межі. Сполучення цих проєкцій і дає початок розуміння індивіда як особистості, розуміння спілкування індивідів як спілкування постатей, розуміння спілкування особистостей як спілкування актуальних або потенційних культур. Діалогічні відносини такого типу потребують подальших розвідок дослідників масовокомунікаційного простору.

Список використаної літератури

1. Алфьорова З.І. Культурологічні підходи до проявів масового візуального / З.І. Алфьорова // Вісник ХДАДМ. – 2007. – № 2. – С. 8–15.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
3. Бахтин М.М. Проблема поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1972. – 179 с.
4. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры (Два философских введения в двадцать первый век) [Электронный ресурс] / В.С. Библер. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/bibl/bibler.html>.
5. Трибушная Л. Цветами и аплодисментами осыпает западная европа девочку-детдомовку, приговоренную в украине 14 лет назад к диагнозу дебилность [Электронный ресурс] / Людмила Трибушная // Факты. – Режим доступа: <http://fakty.ua/82373-cvetami-i-aplodismentami-osypaet-zapadnaya-evropa-devochku-detdomovku-prigovorennuyu-v-ukraine-14-let-nazad-k-diagnozu-debilnost>.

Стаття надійшла до редакції 21.09.2012.

Драчева А.П. Средства полифонической текстуальной организации документального фильма А. Фетисовой “Вероника и саксофон”

В статье проанализирован принцип полифонии в структуре кинематографического текста как фактор элитарной диалогической структуры в массовокоммуникативном пространстве.

Ключевые слова: документальное кино, кинематографическая текстология, полифония, массовокоммуникативное пространство.

Dracheva A. Tools polyphonic textual organization documentary A. Fetissova “Veronica and saxophone”

The article analyzes the principle of polyphony in the structure of cinematographic text as a factor of the elitist dialogic structure in the masscommunicative space.

Key words: documentary, cinematic textology, polyphony, mass-communicative space.