

5. Коновалова М., Грачова Т. Україна і жінка в художньому просторі Л. Коваленко «Домаха». Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки, 2017. Вип.70. С. 35-38.

6. Ковальчук Г. Ксантиппа як літературний персонаж української письменниці-емігрантки Людмили Коваленко. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна, 2012. Вип. 28. С. 107-118.

7. Коваленко Л. В часі і просторі. П'єси. Париж – Торонто – Нью-Йорк: Видавництво Ми і світ. 216 с.

УДК 821.161.2–1.09:791

КІНОПОЕТИКА: РЕКОНСТРУКЦІЯ ПОНЯТТЯ

KINOPOETICS: RECONSTRUCTION OF THE CONCEPT

Бульбачинська О.І.,

аспірант

Київського університету імені Бориса Грінченка

Розвідку присвячено окресленню інтерактивного зв'язку літератури і кінематографу. Аналізуються дослідження і публікації, присвячені синтезу мистецтв. Окреслено зміст, ознаки, функції поняття «кінопоетика». Охарактеризовано основні засоби кінематографічної виразності. Осмислюється поетика художніх творів крізь призму кінематографії.

Ключові слова: інтермедіальність, кінопоетика, кадр, монтаж, ритм, план, візуалізація.

Исследование посвящено обрисовке интерактивной связи литературы и кинематографа. Анализируются исследования и публикация, посвященные синтезу искусств. Определены содержание, признаки, функции понятия «кинопоетика». Охарактеризованы основные средства кинематографической выразительности. Осмысливается поэтика произведений сквозь призму кинематографии.

Ключевые слова: интермедийность, кинопоетика, кадр, монтаж, ритм, план, визуализация.

Exploration is devoted to the outline of the interactive communication of literature and cinematography. Researches and publications devoted to the synthesis of arts are analyzed. The content, features, functions of the concept of "movie poetics" are outlined. The basic means of cinematographic expressiveness are characterized. The poetics of artistic works through the prism of cinematography are contemplated.

Key words: intermedialism, film poetics, frame, editing, rhythm, plan, visualization.

Постановка проблеми. Дослідити основні кінематографічні засоби та функціонування їх у поетиці художнього твору.

XX століття позначено синтезом мистецтв. Максимально ця взаємодія простежується між кіно та літературою. Слід зазначити, що на сьогодні у літературознавчих працях лише констатується дискусія навколо ролі поетичних засобів кіно у художньому творі, оскільки науковці вже переосмислили це питання і дійшли принципової згоди. Доречно лише нагадати, В. Шукшин беззаперечно наполягав на тому, що «засоби літератури – незмірно багатші, різноманітніші, природа їхня інша, ніж природа засобів кінематографа» [13, с. 107].

У своєму дослідженні ми схилиємось до думки, що створюючи літературний твір, митці використовували засоби і прийоми, запозичували коди кінематографу. Це допомагало їм розширю-

вати зображально-виражальні можливості художнього слова.

Феномен кінопоетики осмислюється нині як у теоретико-літературознавчих, так і в історико-літературних студіях. Л. Генералюк, Г. Клочек, А. Покулевська, О. Пуніна переконливо доводять, що це питання на часі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загалом у літературознавчих працях останніх десятиліть намітилась певна тенденція в осмисленні актуальних літературознавчих питань. Спостерігається, що спочатку констатується теоретична проблема, яка з часом осмислюється, а згодом – розроблена концепція перевіряється на матеріалі творів художньої літератури. Л. Генералюк, Г. Клочек у своїх розвідках досліджують кінопоетику на матеріалі творчості Т. Шевченка, О. Пуніна – на матеріалі творів 20–30-х рр. XX століття. Дослідниця аналізує

прозу Гео Шкурупія, Л. Скрипника, Д. Бузька, М. Йогансена, Ю. Яновського. Щодо теоретико-літературознавчих досліджень – осмислення кінопоетики знаходимо у працях А. Покулевської «Елементи кіномови у поетиці літературного твору», Н. Бернадської «Жанрова специфіка кінопрози». Зазначимо, що наявні праці, як монографічного характеру, так і поодинокі статті, в яких учені здійснюють аналіз одного твору автора (О. Брайко осмислює малу прозу В. Дрозда та Є. Гуцала, Л. Горболіс – «Камінний хрест» В. Стефаника, І. Заярна характеризує кінопоетику представників авангарду – М. Семенко та О. Кручених).

Постановка завдання. Завдання нашої статті полягає у дослідженні змісту, ознак та функцій поняття «кінопоетики»; охарактеризувати основні засоби виразності; осмислити поетику художніх творів крізь призму кінематографії.

Актуальність нашої праці зумовлена впливом мистецтва кіно на мистецтво слова, що проявляється в художньому творі.

Виклад основного матеріалу. О. Рисак, аналізуючи синтез мистецтв, виділяє дві категорії: «прагнення до синтезу та чітке уособлення, самовизначення, самоутвердження» [10, с. 20]. У художньому творі простежується запозичення прийомів і засобів, проте зі збереженням їхньої неповторності та довершеності. Тому виокремлення засобів і прийомів, якими творяться художні образи у літературі та кіно, допоможе нам досягнути тайни творення візуальних образів. Г. Ключек справедливо зазначає, що «поетика візуальності кіно значно краще осмислена за поетику візуальності художньої літератури; через те підхід до художньо-літературного тексту з кодами, розробленими у кінопоетиці, дає змогу відчутно підвищити ефективність розгадки та пояснення секретів його візуальності, а значить, і секретів художності» [12, с. 25]. Слід зазначити, що «візії» несуть різний характер зображення. У кіно – це зримі елементи, сформовані у певні тематичні картини, а у літературі – візія є глибшою, адже звернена безпосередньо до свідомості читача. Продовжуючи свою думку щодо візуальності у цих мистецтвах, літературознавець зауважив: «Не треба особливо занурюватися у глибини психології літературної творчості, щоб прийти до висновку, що процес творення письменником художнього тексту позначений його прагненням якомога повніше втілити у слово, вербалізувати свої візії. Звичайно, перед нами стоять й інші завдання. Але серед них найпершим є завдання втілення у слово зорових картин. Література насамперед показує. Її міметична

сутність полягає передусім у зображальності, ейдитизмі. Але при цьому необхідно враховувати, що це художнє зображення, тобто зоровий образ «картина», «кадр», гіпотипозис і т.д., наділений енергією художнього впливу». Також дослідник справедливо зазначає, що зорова картина здатна «викликати у читача враження, співмірні тому, що він пережив» [4]. Як бачимо, література і кіно мають на меті створити такі зорові картини, які максимально точно передадуть зміст показаного (описаного). Отже, наша дослідницька увага буде спрямована на поетику візуальності та основні складові кінопоетики.

У наукових працях знаходимо різне трактування взаємодії названих мистецтв. Дослідники називають синтез, взаємовплив, інтермедіальність та вкладають у них своє розуміння. Так, М. Наєнко осмислив інтермедіальність як методологію: «Інтермедіальність – порівняно нова, але й дуже давня методологія. Що це методологія, заперечити ніхто не зважиться, бо ж у неї є свій предмет дослідження (спорідненість і перегук різних видів мистецтв – медій) і свій спосіб (метод) теоретичного і практичного осмислення їх [12, с. 15]. Погоджуючись із думкою дослідника, вважаємо, що інтермедіальність є методологією та домінуючою концепцією у літературознавстві за допомогою якої у художньому творі можуть проявитися інші види мистецтва: кіно, живопис, музика, театральність [12]. М. Наєнко в історичному огляді продемонстрував як інтермедіальні традиції проявляють себе у літературі різних часів, яскраво простежує інтермедіальність кіномистецтва і літератури у ХХ столітті, оскільки це час виникнення кінематографу; окреслює кіномистецтво як домінуюче, що істотно впливає на культуру, але найбільше – на художню літературу. Тому й висновок науковця переконливий: «інтермедіальність – найефективніший засіб для досягнень найглибшого синтезу всіх мистецтв» [12, с. 11].

Але дослідник Г. Ключек стверджує, що взаємозв'язок та взаємовплив кіно та літератури простежуємо ще тоді, «коли окремі мистецтва, переживаючи початкові стадії свого становлення, починали приглядатися та впізнавати одне одного, взаємозапозичувати засоби» [4]. Письменники, шукаючи можливості у творах посилити зображально-виражальні засоби, почали звертатись до інших видів мистецтва, обираючи ознаки найбільш характерні для їх таланту: Т. Шевченко (слово – живопис), П. Тичина (слово – музика – живопис), О. Довженко (живопис – слово –кіно) [4, с. 31].

На початковій стадії свого формування як виду мистецтва кінематограф не лише активно запо-

зичував, використовував і обробляв популярні літературні сюжети, а й трансформував у свою виражальну систему (поетику) суто літературні виражально-зображальні засоби [7]. Показово, що на початку свого становлення кіно мало на меті екранізувати літературний сюжет. Проте, зважаючи на запити суспільства, швидко розвивалося, вибудовуючи власну концепцію, засоби і прийоми, які надалі стали визначати як «власне кінематографічні». Як зауважує Г. Клочек у статті «Інтермедіальність художньої літератури та кіно: із теоретичних спостережень», після того, як мистецтво кіно виробило свої кінематографічні особливості та з'явилися перші кінематографічні шедеври «Броненосець Потьомкін» С. Езенштейна та «Земля» О. Довженка [4, с. 31], саме тоді у літературі як у тодішньої «королеви мистецтва» з'явився зовсім неприхований інтерес до нещодавнього «іллюзіона», а тепер кінематографа, який стверджує себе навіть не по роках, а по днях і вже навіть був возведений одним із тогочасних політичних вождів у ранг «наймасовішого мистецтва» [4, с. 31]. Тому і став спостерігатися вплив кіно на поетику у слові художнього твору. Це яскраво помітно у творчості письменників 20-х років: «українська література почала активно вбирати у себе кінозасоби, причому робила це демонстративно, що виявилось не тільки у ментальності композиції, котра відкрито нагадувала кіномонтаж, а й у спробах створити такий гібридний жанр як кінороман» [12, с. 26].

Тому ми можемо стверджувати, що мистецтво кіно і мистецтво літератури збагатились новими формами, засобами, запозиченнями та стали найвпливовішими мистецтвами у суспільстві завдяки їхньому синтезові. Ці всі особливості ми можемо називати кінопоетику.

У сучасному літературознавстві не існує сталої дефініції поняття кінопоетики. Проте спробу окреслити зміст і функції цього поняття знаходимо у працях С. Езенштейна, М. Ромма та у розвідках сучасних літературознавців – Н. Горницької, О. Пуніної. Попри відсутність єдиної дефініції, всі дослідники ототожнюють кінопоетику з кіномовою художнього твору. Проте скрізь їхні думки переплітаються та доповнюють межі розуміння кінопоетики як «нового виду мистецтва», вважаючи одногласно, що література є лоном витоку кінематографії. Розглядаючи художній твір (ще до появи кіномистецтва), можемо спостерігати вроджений кінематографізм, який притаманний літературі. Прихильницею цієї думки є А. Покулевська. Дослідниця виокремлює історичну кінопоетику, в якій розвивались основні

кінозасоби. С. Езенштейн стверджував, що кінопоетика – це глибоке осмислення законів літературної поетики та образності, яке потребує професійного аналізу усіх художніх форм [14].

Отже, аналізуючи осмислене трактування кінопоетики науковцями, можемо зробити висновок, що це професійне й уміле використання у художній літературі законів і прийомів мистецтва кіно, найхарактернішими категоріями якого є монтаж та кадр. На основі наведених тверджень пропонуємо вважати, що кінопоетика – це організована, професійно сформована система прийомів і засобів кінематографії, за допомогою яких твориться високохудожній літературний твір. Оскільки художній твір стає організованим цілим та відкритим для розкриття свого художнього потенціалу реципієнтам – саме це будемо вважати функціями кінопоетики. У розкритті кінопоетики твору нам допомагають такі її категорії: монтаж, кадр, план та ритм.

Основні засоби кінематографічної виразності знаходимо у дослідженні О. Брайка, який виокремлює «монтаж, просторову композицію (мізансцену чи глибину побудови кадру) [3, с. 37], ритм, світлові ефекти. Завдяки працям Л. Горболіс, Л. Генералюк, Г. Клочка, А. Мазурак, О. Пуніної, поповнюємо цей ряд: монтажна фраза або монтажний абзац; контраст; контрастний, ритмічний, тональний план; ракурс.

Аналізуючи художній твір з погляду кінопоетики, найперше слід охарактеризувати поняття «кадр», оскільки всі інші кінематографічні засоби виразності, на наш погляд, будуть залежати від нього. Першими, хто звернувся до пояснення цього терміну були теоретики кіно: С. Езейштейн, який вбачав, що це лише певний ієрогліф, та М. Ромм, який ототожнював кадр із картиною. М. Ромм наполегливо стверджував, що «кадри з'єднуються за схожістю всередині однієї сцени, а не за контрастом» [8, с. 197]. Літературознавці Г. Клочек, А. Покулевська робили спробу виокремити кадр як фундаментальну основу у кінопоетиці. А. Покулевська погоджується з думкою Н. Агафонові, що кадр – це засіб кінематографічної виразності. Г. Клочек стверджує, що це «певний простір, обрамлений прямокутною рамкою, має своє змістове наповнення, елементи його змісту найретельніше відібрані, композиційно та колористично вирішені» [4, с. 38]. Будь-який художній твір можна поділити на кадри, кожен з яких фіксує певний момент дії, смислове навантаження, яке вміщується у рамки письменницької уяви, що репрезентується у кадр. Швидка зміна його

виконує функцію ефекту рухомого зображення у літературному творі.

Усі кадри з'єднуються між собою за допомогою монтажу. В історії кінематографу існує чимало праць, які дають широке уявлення про цю категорію кінопоетики. Слід зазначити, що монтажність характерна для усіх видів мистецтва. Адже навколишнє середовище ми сприймаємо за допомогою кадрів, а систематизація їх через мислення приводить до монтажності думки. Монтаж – це не «властивість» кадру й не «властивість» кіно, а здійснення мисленневих операцій нашої свідомості, котрий узяли на озброєння кінематограф і телебачення та використовують його у найрізноманітніших художніх та інформаційних цілях [5, с. 12].

Теоретик кіно М. Ромм подає таке пояснення: «Монтаж – це таке зіткнення кадрів або таке зіткнення епізодів, таке зіткнення звуку та образу, коли від їх зіткнення, як від удару сталі по кремені, народжується нове, народжується частина вогню, яка повинна запалити думки і почуття глядача» [10, с. 332]. Тому можемо стверджувати, що завдяки монтажу можливе досягнення авторського бачення художнього твору. Проте не осмислена монтажність може порушити весь тематичний ряд, час та простір художньої думки. Через те слід зазначити, що засоби монтажу – думка, яка закладена у кадрі, камера, кут зору, темп, який закладений у кожному кадрі, які, на думку М. Ромма, є визначальними [10, с. 261]. У теоретичних дослідженнях С. Ейзенштейна знаходимо класифікацію монтажу: ритмічний (рух предметів усередині кадру, «перемикання» ритмів різних зафіксованих камерою об'єктів – у художній літературі відповідних зображень), тональний (побудований на домінантному звучанні від шматка – монтажного уривка) [цит. за 1, с. 45]. Отже, виокремлюючи у художньому тексті монтажність слід враховувати й ритміку кадрування.

Таким чином, кадр та монтаж нерозривно пов'язані між собою та становлять фундаментальність у кінопоетиці. Кадр і монтаж – два поняття, за допомогою яких можна розкодувати «кінематографічну» складову й зрозуміти чинники тієї могутньої естетичної впливовості його поетичних текстів, наділених «геніальною простотою». Професійно засвоєні прийоми, що стосуються кадру й монтажу стали складовими художнього мислення поета, системо/стиле/формуєтворювальними чинниками його творчості [6, с. 11].

Проте невіддільною складовою кінопоетики являється також план. План допомагає автору

досягти найбільшого вияву усіх деталей, що доповнюють розкриття основної думки твору. Відомий літературознавець Ю. Лотман подає стале визначення вказаного поняття, яке ми беремо основою для свого подальшого дослідження. Науковець твердить: «План – це не просто величина зображення, а відношення його до рамки (величина плану на маленькому кадрі плівки і на великому екрані однакова)» [5, с. 249]. Тобто спостерігаємо, що дослідник не розділяє поняття «кадр» і «план», а вказує на їхню нероздільну сутність, що і буде визначальним для аналізу твору, адже план подає для реципієнта емоційне та психологічне навантаження, допомагає виокремити у кадрі всі важливі деталі. О. Брайко подає класифікацію планів: *дальній* – фігура людини вміщується більше по вертикалі кадру; *загальний* – людина на весь зріст по вертикалі; *«американський»*, або *другий середній* – тулуб людини; *середній* – людина по пояс; *крупний* – людина по груди. *Деталь* – якісь дрібнички об'єкта, менші крупного плану» [цит. за 2, с. 42]. На нашу думку, використання різних планів у кінопоетиці допомагає реципієнту краще зрозуміти внутрішній світ персонажа, адже середній і крупні плани дають змогу побачити його переживання. У свою чергу деталь вказує на навколишнє середовище (незначний об'єкт), але який також має вплив на зображуване митцями. Використання планів у кінопоетиці є психологічною і драматичною проникливістю, що допомагає передати внутрішнє кіно, увиразнюючи кут зору [2, с. 42].

Загальномистецька категорія ритму також доповнює кінопоетику художнього твору. Ритм тісно пов'язується з кадром, адже саме кадр диктує ритміку усього художнього твору (динаміка, мінливість). Підтвердженням цього твердження є теза А. Тарковського: «Повновладною домінантою кінематографічного образу є ритм, який виражає плин часу у середині кадру. Ритмічні картини виникають відповідно до характеру того часу, який плине у кадрі, і визначається не довжиною монтованих шматків, а ступенем напруженості плину у них часу [3, с. 55]. У художній літературі ритм завдає зміна оповідача, героя твору. Показово, що зображення психології або ж душевні пошуки чи показ «відчайдушних» вчинків змушують змінюватись ритм у кожному наступному кадрі.

Наступною, не менш важливою категорією кінопоетики є мізансцена. Вона складає основу кіномови. Мізансцени, групуючись у певну систему, за допомогою монтажу передають головну думку. Це своєрідна реалізація задуму у просторі

та часі. Дослідник кіно М. Ромм стверджує, що «кінематографічна мізансцена неодмінно будується так, що авторська воля втручається у долі героїв» [8, с. 180]. Продовжуючи думку у вагомості вказаної категорії кінопоетики, дослідник приходить до висновку, що «текст і мізансцена являються єдиним і головним знаряддям у руках театрального режисера, яким він виражає своє відношення до задуму» [8, с. 181].

У свою чергу літературознавець Г. Клочек доводить, що саме завдяки мізансценам відбувається синтез мистецтв: «Вибудовування мізансцен є одним із найважливіших засобів театального та кінематографічного мистецтва. Водночас прийоми вибудовування мізансцен аналогічні композиційним прийомам, що застосовують у живописі та художній фотографії. Це дає підстави мислити, що через категорію «мізансцени»

проходять силові лінії інтерактивних взаємодій театру, кіно, живопису, літератури» [4].

Висновки. Отже, розглянуті нами категорії кінопоетики дають можливість осмислити зображально-виражальні особливості літератури, які асимілювали коди текстів з кінематографії. Актуальність нашого дослідження сприятиме кращому осмисленню інтермедіальності мистецтва кіно та літератури у ході їх розвитку, адже вказана тема ще й досі на часі. У сучасних студіях немає єдиної дефініції феномену кінопоетики, як умілому використанню у літературі законів і прийомів мистецтва кіно. Монтаж, кадр, план, ритм – це ті засоби, які допомагають краще осмислити це поняття.

Перспектива нашого дослідження слугуватиме для подальших розвідок синтезу мистецтва кінематографії та літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Брайко О. Кінематографічний потенціал літературного тексту: моделювання простору у творчості В. Дрозда. Слово і час. 2015. №10. С. 41–56.
2. Брайко О. Кінематографічний темпоритм образів у прозі Володимира Дрозда. Слово і час. 2016. № 2. С. 54–72.
3. Брайко О. Кінематографічна візуалізація простору в малій прозі Євгена Гуцала. Слово і час. 2017. № 1. С. 36–46.
4. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 256 с.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб: ИскусствоСПБ, 1998. 704 с.
6. Наукові записки. Художня література і кінематограф: проблеми інтерактивності. Вип. 110. Серія: Філологічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. 160 с.
7. Покулевська А.І. Елементи кіномови в поетиці літературного твору: дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2013. 197 с.
8. Ромм М.И. Избранные произведения: в 3-х т. Москва: Искусство, 1982. Т. 1. 576 с.
9. Ромм М.И. Избранные произведения: в 3-х т. Москва: Искусство, 1982. Т. 3. 576 с.
10. Рисак О.О. «Найперше – музика у Слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. Луцьк: РВВ Вежа ВДУ ім. Лесі Українки, 1999. 402 с.
11. Тарковский А. Уроки кинорежиссуры: учеб. пособ. Москва: ВИППК, 1993. 92 с.
12. Філологічні семінари. Інтермедіальність: теорія і практика. Вип. 19: збірник наукових праць. Київ: Логос, 2016. 232 с.
13. Шукшин В. Средства литературы и средства кино. Искусство кино. 1979. №7. С. 107.
14. Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. Москва: Искусство, 1964.