

Кінематографічні елементи у збірці Василя Симоненка «Тиша і грім»

Г. О. Савчук

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>*

Стаття розкриває інтермедіальні аспекти збірки В. Симоненка «Тиша і грім», зокрема, інкорпорацію кінематографічних елементів. Доведено актуальність теми, її зв'язок із попередніми дослідженнями. Зроблено акцент на тому, що в шістдесяті роки ХХ ст. в Україні бурхливий розвиток всіх видів мистецтв спричинив мистецьку дифузію. Проаналізовано вірші, які належать до літературних кліпів або містять їхні ознаки: «Жорна», «Косар», «Закохана», «Тиша і грім», «Піч». За допомогою мікроаналізу та біографічного методу вивчено семантичну структуру віршів, ознаки кліпів, їх роль у розкритті ідеї. Особливу увагу приділено особливостям портретування в збірці, портрети показано в динаміці. Проаналізовано роль очей у динамічному зображенні. Розглянуто кінематографічні елементи в інтимній ліриці збірки «Тиша і грім». На основі спостережень над літературними кліпами В. Симоненка зроблено низку висновків. Мініфільми збірки спираються на селянську тематику принаймні з двох причин. По-перше, сам поет є вихідцем із села, по-друге, дається вплив радянського кіно про село. Очевидно, автор доводить, що тема села може бути підґрунтям для широких узагальнень. Кінематографічний матеріал найчастіше є основою для авторських роздумів, тому деякі вірші книги «Тиша і грім» нагадують структуру байки. За допомогою кінематографічних елементів поет емоційно утверджує свою життєву позицію, моралізує, робить філософські висновки. Літературні кліпи в книзі поєднують реалістичне та неоромантичне начала. Неоромантичними інтенціями особливо наповнені кадри, які не можна зняти ресурсами традиційного кіно, знадобляться мультиплікаційні ефекти.

Ключові слова: Симоненко, кінематограф, кадр, кліп, слайд-шоу

Савчук Г. О. Кінематографіческие элементы в сборнике Василия Симоненко «Тишина и гром»

Статья раскрывает интермедийные аспекты сборника В. Симоненко «Тишина и гром», в частности, инкорпорацию кинематографических элементов. Доказана актуальность темы, ее связь с предыдущими исследованиями. Сделан акцент на том, что в шестидесятые годы ХХ ст. в Украине бурное развитие всех видов искусств вызвало художественную диффузию. Проанализированы стихотворения, которые принадлежат к литературным клипам или содержат их признаки: «Жернова», «Косарь», «Влюбленная», «Тишина и гром», «Печь». С помощью микроанализа и биографического метода раскрыта семантическая структура стихотворений, особенности клипов, их роль в раскрытии идеи. Особое внимание уделено особенностям портретирования в сборнике, портреты показаны в динамике. Акцентирована роль глаз в динамическом изображении. Рассмотрены кинематографические элементы в интимной лирике сборника «Тишина и гром». На основе наблюдений над литературными клипами В. Симоненко сделан ряд выводов. Мини-фильмы сборника опираются на крестьянскую тематику по крайней мере по двум причинам. Во-первых, сам поэт является выходцем из села, во-вторых, ощущается влияние советского кино о деревне. Очевидно, автор доказывает, что тема села может быть почвой для широких обобщений. Кинематографический материал чаще всего является основой для авторских размышлений, поэтому некоторые стихотворения книги «Тишина и гром» напоминают структуру басни. Используя кинематографические элементы, поэт эмоционально утверждает свою жизненную позицию, морализирует, делает философские выводы. Литературные клипы в книге совмещают реалистическое и неоромантическое начала. Неоромантическими интенциями особенно наполненные кадры, которые нельзя снять благодаря ресурсам традиционного кино, понадобятся мультипликационные эффекты.

Ключевые слова: Симоненко, кинематограф, кадр, клип, слайд-шоу

Savchuk Hryhoriy. The cinematic elements in the collection of Vasyl Symonenko "Silence and thunder"

The article reveals the Intermedia aspects of the collection of V. Symonenko "Silence and thunder", in particular, the incorporation of cinematic elements. The relevance of the topic, its relationship with previous research are proven. The emphasis on the fact that in the sixties of the XX century in Ukraine the rapid development of all kinds of arts caused art diffusion. Poems that belong to the literary clips or contain their characteristics are analyzed: "Millstone", "Mower", "Lover", "Silence and thunder", "Oven". With the help of microanalysis, and the biographical method semantic structure of the poems, especially the clips, their role in the disclosure of the idea are disclosed. Particular attention is paid to the features of portraiture in the collection, portraits are shown in dynamics. The role of the eyes in the dynamic image is emphasized. The cinematic elements in the intimate lyrics of the collection Silence and Thunder are considered. On the basis of observations on literary clips of V. Symonenko a number of conclusions are made. Mini-movies of collection based on peasant subjects at least for two reasons. First, the poet himself is a native of the village, and secondly, there is the influence of Soviet cinema about the village. Obviously, the author proves that the topic of the village can be a ground for broad generalizations. The cinematic material is most often the basis for the author's thoughts, so some of the poems of the book "Silence and thunder" resemble the structure of the fable. Using cinematic elements, the poet emotionally claims his stance, moralize, makes philosophical insights. Literature clips in the book combines the realistic and neo-romantic beginning. Neo-romantic intentions especially filled with footage that cannot be removed through the resources of traditional cinema, need animated effects.

Keywords: Symonenko, cinema, frame, clip, slide show

Кінематографічний потенціал лірики українських шістдесятників – велика недосліджена сторінка вітчизняної літератури ХХ ст. Саме в той час бурхливий розвиток усіх видів мистецтва в Радянському Союзі створив особливу естетичну атмосферу. Українські поети свідомо й підсвідомо зазнали впливу музики, живопису, скульптури, театру та кінематографу. Дослідження інтермедіальних аспектів творчості українських шістдесятників дає змогу поглянути на хрестоматійні твори по-новому. Збірку «Тиша і грім» Василя Симоненка дослідники згадували в сотнях розвідок (серед них помітними є [2], [3], [4], [8], [12], [5]), однак інтермедіальний потенціал книги досі не розкрито. Метою нашої статті є висвітлення кінематографічних складників у віршах книги.

Десять поезій збірки презентують потрібний нам матеріал. Шість віршів містять елементи «літературного кліпу» і чотири вірші є прикладами «літературного слайд-шоу» (поки що використовуємо ці поняття як робочі). Розглянемо літературні кліпи.

Перша поезія «Жорна» починається із динамічного зображення матері, яка перетирає зерно на борошно. Можемо виділити кілька «кадрів» у цьому зображенні. Перший кадр сфокусований на руках працівниці, «від втоми чорних». Далі крупним планом зображено самі жорна, які перетирають зерно, при цьому виразним є акустичний елемент: читач має уявити, як «клацає» каміння під час роботи. Сучасні дослідники знаходять автобіографічні нотки в цьому образі: «А ще вкарбувалось в дитячу пам'ять [Василя Симоненка. – Г. С.] те, як ходив із матір'ю до сусідів, щоб змолоти на жорнах борошна на деруни чи галушки. А ті жорна були такі важкі, що аж руки терпли» [1]. Наступний кадр повертає реципієнта до образу матері, тепер увага автора зосереджена на очах жінки: «Журливо мліли очі сумовиті» [10]. Звернімо увагу, що цей рядок також містить елементи динаміки, адже перед нами не просто очі як деталь портрету – очі «мліють». Для показу цієї ознаки потрібна часова тривалість.

Очі матері стають центром, навколо якого будується весь мінікліп. Для цього є дві причини. По-перше, журливі очі композиційно пов'язані із миготінням каганця та світлим борошном. Разом вони утворюють своєрідний трикутник, у якому «дзеркало душі» акумулює невизначене світло каганця, відбите борошном. Тепер стає зрозумілим, чому очі «мліють» – через них автор намагається передати гру світла. По-друге, очі є свідком метаморфози: жовте зерно стає білим борошном: «І сіялось не борошно, // а мука...» (8 і 9 рядки); «...і борошно, // мов біла кров, лилось...» (16 і 17 рядки) [10]. Принагідно повторимо думку І. Кошелівця щодо гри слів «мУка» / «мУкА»: «Поет, використовуючи синонімо-омографічні семантичні прикмети слів

борошно – мука, зумисне не поставив наголосу на останньому, яке мало б звучати – мУка» [6]. 17 рядок завершує кліп, а подальші роздуми (18–39 рядки) розкривають алегорію, закладену в зображеному. В. Симоненко пояснює, що за образом матері він бачить народ, який перемиг, «перемолов» у жорнах «варварську орду».

Уважний читач мусить помітити, що в мінікліпі кожна деталь несе своє навантаження. Наприклад, порівняння борошна із мУкою та білою кров'ю, яке при першому прочитанні можна б було пояснити важкою працею матері, тепер «підсвічено» іншою семантикою. Автор цілує «руки, // що крутили жорна // у переддень космічної доби» [10], тобто схиляється перед подвигом тих, хто ціною власного життя перемиг фашизм. Рядки «Каміння клацало // зубами в жорнах» при першому прочитанні дисонують зі світлим образом матері та її роботою, при другому читач розуміє, що «клацання» пов'язане із ненавистю українського народу до фашистів.

Структура вірша «Жорна» нагадує байку, тому що спочатку автор подає ряд образів, з'єднаних ліричним сюжетом, а потім розтлумачує зміст. Схожі стратегії написання використано в поезіях «Піч» та «Косар», які, до того ж, можна об'єднати темою сільської праці. У поезії «Піч» перехід від літературного кліпу до «сили», говорячи мовою Г. Сковороди, поступовий, акварельний. В. Симоненко з любов'ю та співчуттям зображує образ жінки, яка розпалила піч, щоб приготувати сніданок. Поет малює полум'я, що лежить жовте черево печі і, як рукою, розвіє сон, рогачі й кочерги, горшки й чавуни. Тітка заносить дрова, грюкає дверима. Здається, що це звичайні побутові деталі. Але слід відчувати ту емоційну тональність, якою поет наповнив мінікліп: димар «важкувато сопе», дерево «галасує», рогачі й кочерги «бубонять», горшки й чавуни «чекають покійно черги», із дров «струмує жовтаво-синя // Віковічна печаль дібров» [10]. Не важко здогадатися, що ці деталі – проєкція внутрішнього стану героїні вірша: з одного боку, вона з любов'ю сприймає рідний побут, з іншого – «Скільки в пашу цій ненажері // Тітка вкинула кращик літ!» [10]. Після цього рядка поет використовує прямі портретні характеристики:

Сновигають по зморшках думи,
На щоках танцює вогонь,
Сажа в'їлася чорним глумом
У пелюстки її долонь [10].

Режисер тут мав би подбати, щоб узяті детальним планом обличчя жінки було обернене до вогню. Як і у вірші «Жорна», вогонь повинен «грати» на обличчі. Крім того, режисер міг би розкрити мотив «круглості»: черево печі, чавуни, глеки, пелюстки долонь героїні, паляниці або круглі, або асоціюються із колом. Разом із теплом

печі, доміантним жовто-помаранчевим кольором вогню ці деталі повинні увиразнити ауру доброти, яка оточує жінку. Однак, автору болить, що вона марнує свій вік біля печі, прикро, що жіночі літа піднімаються димом у небо (див. останні чотири рядки, що в них і реалізовано основну ідею).

Як зазначав В. Брюховецький, свою «любов до людини праці В. Симоненко проніс через усе своє життя, саме в ній вбачаючи героя наших днів. У таких його творах, як «Піч», «Баба Онися», «Одинока матір», «Дід умер», «Перший», «Жорна», «Червоні конвалії» та багато інших, постає ціла галерея портретів наших сучасників, які і перемогли у війні з фашизмом, і продовжили життя «у переддень космічної доби» [2].

Наступний портрет із галереї сільських трудівників збірки знаходимо в поезії «Косар». Селянин виходить на світанні жати «обважнілі жита». В. Симоненко малює робітника на тлі туманних далей, що «дзвонять радістю». Косар береться до роботи, співає, краплі солоного поту поет порівнює із чесними словами. Сходить сонце, потім його заступають хмари, і тінь від них знімає втому з плечей. Подальший коментар підказує читачеві, що в образі селянина захована алегорія, на думку автора, косар служить людям, а його очі гріють, як сонце. Літературний кліп добігає свого кінця, коли «щирий косар-працелюб» зустрічає полудень.

Попри те, що реципієнт розуміє, що зображений працівник є, умовно кажучи, чимось більшим, ніж просто косар, окреслений сценарій містить елементи радянської плакатності, адже косар надто знеособлений, це образ-загальник. З іншого боку, В. Симоненко руйнує патерни сприйняття, в наступних рядках реципієнт дізнається, що косар – це образ-символ поета. При чому, поета, який творить мистецтво не механічно, не так, як машина: «Там пускати машину марно, // Де працюють людські серця» [10]. Це досить несподіваний поворот у розвитку ліричного сюжету, поет за принципом градації нарощує емоційність і завершує вірш рядками, які розставляють всі крапки над і та завершують усі мотивні ланцюжки:

Устає косар до роботи,
Скісся блискає і співа.
Ніби краплі солоного поту,
Світять чесні його слова [10].

Таким чином, в уяві реципієнта злютованими мають постати три синонімічні образи: серце – очі – чесність. Ідея твору полягає в тому, що лірика – це «ручний» труд, і жодна машина не здатна передати сердечні переживання. Вірш «Косар» написаний у 1959 році, уже почалася науково-технічна революція в СРСР, що спричинила дискусію «фізики – лірики», попереду – постіндустріальна та інформаційна фази в розвитку суспільства. Поет із дивовижною прозорливістю передрікає проблему стосунків

«людина – машина», яка через кілька десятиліть перетвориться на реальну загрозу для людства.

Кінематографічними картинками наповнено інтимну лірику Василя Симоненка, наприклад, поезія «Закохана» побудована на зображенні ходи дівчини містом. Злива вщуває, і люди, які ховалися від стихії в під'їзді, розходяться. Дівчина бредє по струмках, «щаслива // В загадковій своїй красі» [10]. Поет підказує, яким має бути тло цього кадру: блискавки ще розтинають небосхил, грозові хмари поступово відходять. Веселка, вражена красою дівчини, опускається їй під ноги. Цей кадр уже не можна зняти, використовуючи ресурси традиційного кіно, знадобляться мультиплікаційні ефекти. Те саме можна сказати і про зображення вітру, який «Зазирнувши тобі під вії, // У волоссі твоєму вмер» [10]. Очевидно, що образи веселки і вітру мають бути персоналізованими, це значить, що режисеру слід продумати вирази їхніх облич, кольорову гаму, особливості руху в просторі. При цьому основна увагу має бути приділена дівчині, її ходу слід показати в різних ракурсах. В образі дівчини має бути поєднано відчуття закоханості, чистоту, красу, енергію, яка дозволяє приборкати сили природи. Василь Симоненко підкреслює, що дівчина щаслива, її стан переходить на все, що є поруч: навіть тротуар «розчулений» від споглядання щастя. Разом із тим, автор акцентує на природності, невимушеності зображеного, коли читаємо:

Йшла ти в сонячній ореолі
Невідомо куди й звідкіль.
Йшла, та й годі. Може, з роботи,
В магазини чи на базар [10].

Звернімо увагу, що в першому рядку цієї цитати автор змінює тло: від грози до сонячної погоди. Щаслива хода, сонце, краса заступили похмурий під'їзд, який прихистив людей від зливи. Дівчина стає причиною метаморфози природи й людей, що її споглядають, все змінюється за лічені хвилини, але сама героїня і не підозрює про свою незвичну роль. На останньому кадрі найкраще, щоб камера відірвалася від обличчя дівчини, що випромінює щастя, панорамно відбила красу природи, а потім піднеслася в синє небо.

У вірші «Закохана» читач або глядач спостерігають за розвитком сюжету від «грому» до «тиші», від зливи до сонячної погоди. У вірші «Тиша і грім» усе навпаки. Почато твір із зображення зловісної, змертвілої тиші ввечері, все зупинилося, немає жодного поруху вітру. «Гнітюча» тиша повзе полями, німі дерева стоять на осонні, вечірня імла знемагає в пилюці. Автор переходить до абстрактних образів, щоб прокоментувати ці кадри: «І здавалось – життя задрімало, завмерло» (9 рядок), «Найстрашніше, мабуть, тільки тиша карає, // Коли поруч з тобою повзе по житті» (13 і 14 рядки). Слід розуміти, що

стан зловісної тиші супроводжує автора тривалий час, адже не випадково перші рядки поезії містять анафору «довго». На нашу думку, оператор мав би знімати застиглу, змертвілу природу принаймні десять секунд. З кожною секундою емоційне напруження має зростати, коли воно досягне кульмінації, почнеться друга частина вірша, яка містить розв'язку:

Та звелася з-за лиману
Хмара темно-сиза,
Полоснули ятагани –
Блискавки донизу [10].

Зображувати прихід зливи слід швидко, контрастно до першої частини, адже автор змінює ритм і тяглість рядка – від повільного чотиристопного амфібрахія до чотиристопного хорей, від 13 до 8 складів. Тепер слід швидко зняти хмару, блискавиці, степ, захоплений вітром. Тиша падає перед громом (12 рядок), починається злива. Це кульмінаційна точка другої частини, далі автор переходить до тлумачення образів. Тиша – це тривала стагнація у внутрішньому житті, а грім, що «розпанахав» спокій, – це кохання. В. Симоненко розвиває цю тему в наступних шести частинах, що побудовані у формі монологу-звертання до коханої дівчини. Автор упевнений, що, навіть якщо кохання мине, розкати весняного грому назавжди залишаться в його пам'яті, не дадуть постаріти. Цей висновок

вказує на мотиви написання вірша «Тиша і грім», що не випадково дав назву збірці. На нашу думку, В. Симоненко поставив собі за мету не підкоритися плину життя, не відмовитися від ідеалів молодості, не забути свої найсвітліші переживання.

На основі спостережень над літературними кліпами В. Симоненка можемо зробити такі висновки:

1. За допомогою кінематографічних елементів поет емоційно утверджує свою життєву позицію, моралізує, робить філософські узагальнення. Кінематографічний матеріал найчастіше є основою для роздумів, тому деякі вірші книги «Тиша і грім» нагадують структуру байки.

2. Літературні кліпи в книзі поєднують реалістичне та неоромантичне начала. Неоромантичними інтенціями особливо наповнені кадри, які не можна зняти ресурсами традиційного кіно, знадобляться мультиплікаційні ефекти.

3. Мініфільми збірки спираються на селянську тематику принаймні з двох причин. По-перше, сам поет є вихідцем із села, по-друге, дається взнаки вплив радянського кіно про село. Очевидно, автор доводить, що тема села може бути основою для широких узагальнень.

4. У майбутньому, досліджуючи «кінематографію» В. Симоненка, варто порівняти «літературні кліпи» із «літературними слайд-шоу».

Література

1. «У твоєму імені живу» : До 75-річчя від дня народження Василя Симоненка : метод.-бібліогр. поради / підгот. С. П. Юрчик ; ред. О. М. Раскіна. Тернопіль, 2009. 28 с.
URL: http://library.te.ua/wp-content/uploads/2016/02/u_tvoemu_imeni.pdf (дата звернення: 12.03.2020).
2. Брюховецький В. «...Хто найдужче любить життя (Штрихи до портрета Василя Симоненка)». *Українська мова та література в школі*. 1985. № 1. С. 13–19.
3. Горинь Б. Тихий і громовий голос Василя Симоненка. *Горинь Б. Не тільки про себе*. Київ, 2006. С. 261–272.
4. Дзюба І. Василь Симоненко. *Дзюба І. З криниці літ : у 3 т.* – Київ, 2007. Т. 3. С. 17–533.
5. Жулинський М. Василь Симоненко. *Жулинський М. Из забуття в безсмертя*. Київ, 1990. С. 397–415.
6. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Нью-Йорк, 1964. 379 с.
URL: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1980/file.pdf> (дата звернення 12.02.2020 р.).
7. Марко В. Осаяння в художній концепції Василя Симоненка. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 21–25.
8. Моренець В. Василь Симоненко: Філософія почуття. *Моренець В. П. На відстані серця: Літ.-крит. Нариси, есе*. Київ, 1986. С. 82–104.
9. Свєрстюк Є. «Я для тебе горів»: Повернення В. Симоненка. *Літ. Україна*. – 2007. 12 квіт. С. 1, 7.
10. Симоненко В. Тиша і грім. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3671> (дата звернення: 12.03.2020).
11. Смолянський Ю. Тиша і грім Василя Симоненка. *Черкас. Край*. 1992. 20 серп.
12. Ткаченко А. О. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1990. 312 с.

References

1. «U tvojemu imeni zhivu» : Do 75-richchya vid dnya narodzhennya Vasilya Simonenka : metod.-bibliogr. poradi / pidgot. S. P. Yurchik ; red. O. M. Raskina. Ternopil, 2009. 28 s.
URL: http://library.te.ua/wp-content/uploads/2016/02/u_tvoemu_imeni.pdf (date of access: 12.03.2020).
2. Bryuhoveckij V. "...Hto najduzhe lyubit zhittya (Shtrihi do portreta Vasilya Simonenka)". *Ukrayinska mova ta literatura v shkoli*. 1985. № 1. S. 13–19.

3. Gorin B. Tihij i gromovij golos Vasilya Simonenka. Gorin B. Ne tilki pro sebe. Kyiv, 2006. S. 261–272.
4. Dzyuba I. Vasil Simonenko. Dzyuba I. Z krinici lit : u 3 t. Kyiv, 2007. T. 3. S. 17–533.
5. Zhulinskij M. Vasil Simonenko. Zhulinskij M. Iz zabuttya v bezsmertya. Kyiv, 1990. S. 397–415.
6. Koshelivec I. Suchasna literatura v URSR. Nyu-Jork, 1964. 379 s.
7. Marko V. Osyayannya v hudozhnij koncepciji Vasilya Simonenka. Divoslovo. – 2007. № 4. S. 21–25.
8. Morenec V. Vasil Simonenko: Filosofiya pochuttya. Morenec V. P. Na vidstani sercya: Lit.-krit. Narisi, ese. Kyiv, 1986. S. 82–104.
9. Sverstyuk Ye. «Ya dlya tebe goriv»: Povernennya V. Simonenka. Lit. Ukrayina. – 2007. 12 kvit. S. 1, 7.
10. Simonenko V. Tisha i grim. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3671> (data zvernennya: 12.03.2020).
11. Smolyanskij Yu. Tisha i grim Vasilya Simonenka. Cherkas. Kraj. 1992. 20 serp.
12. Tkachenko A. O. Vasil Simonenko: Naris zhittya i tvorchosti. Kyiv: Dnipro, 1990. 312 s.

Савчук Григорій Олегович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

Савчук Григорий Олегович, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

Savchook Hryhoriy, PhD of Philological Sciences, Assistant Professor of the Department of the Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>