

О. В. Орлова (Полтава)

СИМВОЛІЧНІ ЧИСЛІВНИКИ У ПОЕТИЧНОМУ ДІАЛОЗІ ДВОХ СТОЛІТЬ

Умовою естетичного існування художнього тексту, на думку Ф. Ортеги-і-Гассета, є «відкрита система, діалогічні висловлювання, зорієнтовані на певний тип сприйняття» [3, с. 305]. Якщо читач не почує відзвуків інших голосів, він все одно сприйматиме вірш, але на певному рівні розуміння, не відчувши глибин підводних течій прихованих смислів. Ю. Лотман назвав текст художнім генератором сенсу, мислячим пристроєм, налаштованим на роботу зі співрозмовником. Цим визначається глибоко діалогічна природа свідомості. Щоб активно працювати, свідомість потребує свідомості, текст – тексту, культура – культури. Уведення зовнішнього тексту до іманентного світу внутрішнього сенсу є умовою роботи механізму поетичної поліфонії, здатної, за думкою вченого, «привести не тільки до адаптації зовнішніх повідомлень і введення їх до пам'яті культури, а й слугувати стимулами її саморозвитку, що дає непередбачувані результати» [2, с. 153–154].

Звернемося до однієї поетичної фрази, саморозвиток якої у творчості поетів ХХ і ХХІ ст. надав глибокий матеріал для роздумів над темою призначення поета і поезії.

О. Пушкін у 1926 р. у програмовому вірші «Аріон» одним із перших сформував уявлення про декабристів як античних титанів-борців. Своє місце поета він окреслив формулою: «Нас было много на челне». Початкові рядки з вірша О. Пушкіна у різних смислових конфігураціях стануть свого роду магічною формулою, культурним кодом протистояння поетичного і приземленого, поетів і читачів. Відчуття О. Пушкіна себе одним з багатьох – це не свідоме применшення свого таланту, бодай кокетування перед менш талановитими друзями. Їх дійсно було багато – поетів, патріотів, готових пожертвувати життям заради своїх переконань.

ХХ століття – це дитя, народжене у надрах попереднього століття, яке знехтувало батьківськими ідеалами та цінностями. Поети нового покоління вважали за краще співати гімни з берега, та й то, тільки до певного моменту, оскільки учасники нових повстань були не однокашниками-друзями, а загадковими «богоносцями». Поет ХХ ст. не міг сказати по-пушкінськи щиро: «Нас багато». Поети заговорили по-іншому.

Першим був найвитонченіший поет нового часу, який відчував себе провідником, перекладачем поетичних і природних голосів. Він перший відповів О. Пушкіну в 1921 р.: «Нас мало. Нас, может быть, трое». Б. Пастернак констатує, що «нас», поетів, стало мало. Більш того, він відкриває рахунок тих, хто має право називатися поетом, співцем гімнів, сидячи у небезпечному човні сучасної літератури. Існують версії, що поет назвав поряд із собою побратимів-футуристів – В. Маяковського та М. Осєва. Проте О. Івінська згадує в мемуарах, що цей вірш поет присвятив М. Цветаєвій. Про це ж говорить автограф Б. Пастернака на екземплярі берлінського видання «Теми і варіації». Висловлюються думки, що «третій» – це О. Мандельштам [1].

У А. Ахматової у вірші «Нас четверо» (1961 р.) пушкінська формула проглядається лише у назві. До того ж поетка зафіксованою цифрою явно продовжує розмову з Б. Пастернаком, включаючи і його до переліку обраних. Ключем до розкодування списку є епіграфи з творів О. Мандельштама, Б. Пастернака, М. Цветаєвої, розміщені під назвою твору:

Нас четверо
Ужели и гитане гибкой
Все муки Данта суждены.

О.М.

Таким я вижу облик Ваш и взгляд.

Б.П.

О, Муза Плача.

М.Ц.

Усі рядки А. Ахматова взяла з віршів, які їй присвячували поети-сучасники. У «Комаровських нотатках» усіх трьох своїх побратимів-небожителів вона бачить у природному втіленні, розлитому в повітрі, деревах, кущах. А. Ахматова лаконічно констатує: «Життя – це лише звичка до земного», тому немає великої різниці між нею, живою, і ними, що втратили звичку до земного. Проте вони майже у рівних умовах, головне, що поетична розмова продовжується. Троє залишилися в поетичних рядках, а вона – четверта і жива – читає не слова, а ті первісні реалії, що народили поетичні одкровення:

Тёмная, свежая ветвь бузины...

Это – письмо от Марины...

Рецепції поетів кінця ХХ – початку ХХІ ст. продовжують поетичну розмову в ключі, заданому А. Ахматовою. Поети рахують одnodумців, вкладаючи головний смисл саме у «мало/много». А. Вознесенський у межах одного вірша використовує обидві формули. Так, у першій строфі: «Нас много, Нас может быть четверо...», а в останній: «Нас мало. Нас может быть четверо...». Відбувається констатація існування когорти молодих і талановитих А. Вознесенського, Б. Ахмадуліної, Є. Євтушенка, Б. Окуджави, які повернули цінність поетичного слова, змусили повірити в нього покоління «шестидесятників». Але заперечення пушкінського підрахунку в кінці вірша є прийняттям позиції поетів Срібного століття, для яких характерна цехова вибагливість і вибірковість.

Останнє слово у лічбі поетів-сучасників сказала Н. Кондакова віршем «Рахунок»:

*Нас мало. Нас, может быть, тыща
иголок, зарытых в стогу.*

Пушкіністка, поетка, перекладачка писала скоріше не про поетів, а про читачів, здатних прочитувати привіти від «Марини и Бориса». У підрахунку авторки увійшла лексично знижена «тыща» як натяк на масового читача і водночас на поодиноких читачів-«голок», які живуть із незнищеною потребою у перегуках із поетичними голосами минулого.

Бібліографічні посилання

1. Банчуков Р. Тропой Пастернака. *Вестник*. 2020. № 1.
URL: <http://www.vestnik.com/issues/2000/0104/win/index.htm>
2. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. *Избранные статьи: в 3-т.* Таллинн : Александра, 1992. Т. 1. 472 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / вступ. ст. Г. М. Фридендера; сост. В. Е. Багно. М.: Искусство, 1991. 588 с.

О. В. Паламар (Кам'янець-Подільський)

«ВРОДЖЕНА» ТА «ШТУЧНА» КІНЕМАТОГРАФІЧНІСТЬ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

В сучасному літературознавстві питання розуміння й диференціації «вродженої» та «штучної» кінематографічності лежить у площині теорії літератури, як-от: аналіз письменницьких прийомів, дослідження інтермедіальності художнього тексту etc. Натомість в епоху розвитку кіномистецтва питання про тип кінематографічності набувало дискусивного характеру в царині кіно та літератури. До прикладу, режисер і теоретик кіно С. Ейзенштейн протиставляє кінематографічних авторів та авторів «ультракінематографічних» [8, с. 467], де перші – представники «вродженої» кінематографічності, а останні – адепти навмисного використання кіноприйомів у власному художньому тексті.

Б. Ейхенбаум, досліджуючи природу кіно, проводить паралель між кінематографом та літературою, підкреслюючи перестановку акцентів – слово, яке реципієнт чує, було замінене на динамічну деталь, яку реципієнт бачить [9, с. 14–18]. Динамічний комплекс тем, сюжетів, прийомів, алюзій і семантичних кодів, що були витворені письменниками на початку та в середині ХХ ст., марковані естетикою кінематографу. Про «вроджену» та «штучну»