

«МЕЛОДИЯ СТИХА» НА ТЕЛЕЭКРАНЕ

Статья посвящена проблеме перекодировки поэтического произведения в телеэкранную версию. Анализируется влияние авторского текста на использование телережиссером выразительных средств экрана, исследуется переплетение литературных и экранных кодов, образующих специфическую ткань художественных программ.

Ключевые слова: крупный план, поэзия на телевидении, телеэкранная версия, телевизионные коды.

The article discloses the problem of a verse into a TV-screen version decoding. The author analyses the influence of a writer's text on the screen expressive means used by the TV-director and studies the interweaving of literary and screen codes forming specific texture of artistic programmes.

Key words: close-up, poetry on TV, TV-screen version, TV codes.

Гармония музыки и поэзии, их родство по духу и форме не вызывает сомнений. Другое дело, когда в этот классический альянс «врывается» техника – телевидение, которое к искусству, как правило, не причисляется. Но, если телережиссер и оператор – настоящие художники, то музыка в стихах начинает звучать в каждом кадре.

Доктор исторических наук, автор монографий и статей, посвященных телевидению, В. В. Егоров пишет, что телережиссер, вторгаясь в «тайны языка писателя», должен быть корректен в отношении к литературному источнику, чтобы не стереть индивидуальность автора и его произведения, какова бы ни была идея замысла всей передачи. Еще В. С. Саппак, исследователь «голубого экрана», рассуждал о том, что телевидению должно быть присуще высшее качество подачи любой информации, иначе оно перестанет воздействовать на зрителя в нужном направлении, а начнет работать в прямо противоположном. «Великий автор станет добротным, но серым, и будет казаться, что это Чехов плох» [1, с. 87]. Находя новые формы воздействия и поддержания системы образования и воспитания, имея огромное влияние на развитие духовной культуры общества, телережиссер должен помнить, что он не имеет права дискредитировать явления жизни и искусства.

Думается, не случайно на стихи М. И. Цветаевой «Генералам двенадцатого

года» написан романс к кинофильму Э. А. Рязанова «О бедном гусаре замолвите слово». Поэзия М. И. Цветаевой музыкальна, она вся соткана из звуков. Тем сложнее заявить о мелодике стиха с телеэкрана в жанре художественного слова. Для нашего исследования мы анализируем поэтический проект канала ГТРК «Культура» «Мелодия стиха». Интериоризируя поэтический текст на экран, актриса Е. Ю. Шанина в соавторстве с режиссером и оператором (удивительно, что в программе так и не названы имена авторов передачи) сразу задают музыкальность стихов с помощью глубинного, затаенного гласного [Ы] и космического, устремленного ввысь, пронзительного, звучащего словно натянутая струна гласного [И]. В своей гармонии данные звуки создают тончайшую ностальгическую мелодию:

ВЫ, чьИ шИрокИе шИнелИ
НапомИналИ паруса,
ЧьИ шпорЫ весело звенелИ
И голоса...

В процессе изучения проблемы соотношения текстового пространства и постановочного дискурса на телевидении уместно упомянуть о таком понятии, как «диалектика текста». Оно вводится в XX в. как среднее между лингвистическим, философским, литературоведческим и филологическим понятиями. Стоит отметить, что подобные характеристики давал М. М. Бахтин

всей своей системе анализа текста, который движется в пограничных сферах, есть на границах всех указанных дисциплин, на их стыках и пересечениях. Диалектично в «Мелодии стиха» соотношение звукописи стиха и звукозрительного монтажа, который «организован по принципу сопоставлений» [2, с. 82].

Камера «вторит» звукописи, снимая исполнителя общим планом, создавая дышащее мировое пространство вокруг стихов, озвученных Е. Ю. Шаниной, с педалированием на звук [А] как звук окружающей нас действительности и гласный [О] как существование в этой действительности собственного «Я» человека:

И чьи глАзА, кАк бриллиАнты
НА сердце ОстАвляли след, –
ОчАровАтельные фрАнты
Минувших лет!

И вдруг резко возникает крупный план, голос актрисы уходит на пианиссимо и звучит удивительно многокрасочно, словно аккорд, совпадающий на время с окружающей вневременной потусторонней жизнью-субстанцией:

Вас ОхрАнялА длАнь ГОспОдня
И сердце мАтери, – вчера
Малютки-мАльчики, сегодня –
ОфицерА!

Традиционная линейная фабула обыкновенно организуется по синтагматическому принципу. Цепочка структурно значимых элементов – синтагм – разворачивается по горизонтали, «история рассказывается, повествовательный аспект торжествует», по определению В. А. Лукина. Именно к такому типу организации материала тяготеет прозаический первоисточник, прозаический текст вообще. Поэтический же текст, как и музыкальный, оперирует ритмом и звуком. Он строится на основе системы бинарных оппозиций, где смысл сло-

ва есть производная всевозможных оппозиционных соотношений метра, размера, звукописи, рифмы.

Звучащие в программе раскаты согласного звука [Р], взрывы действенного, агрессивного [Д], воплощающего чувственную близость согласного [Б], проникающего в самую душу, въедливого [В] и искрометный темп, заданный актрисой, создают звуковую иллюзию хроматической гаммы:

ОДним ожесточеньем Воли
Вы БРали сердце и скалу, –
ЦаРи на кажДом БРаннОм поле
И на БалУ.

Этот звуковой каскад обуславливает своеобразную работу камеры: она, точно испугавшись звукового напора, «отскакивает» на средний план и затем медленно отъезжает на общий:

Вам Все ВеРшины Были малы
И мягок самый чеРстВый хлеБ,
О, молодЫе генеРалы
Своих судеБ!

Однако понимание и создание всего экранного произведения концентрируется в творчестве телережиссера, на нем же и лежит ответственность за создание телевизионного постановочного дискурса. Пониманием для телережиссера является принцип незавершенности действия, всегда подчиняющегося правилу циркулярности, т. е. «движению по расширяющимся кругам» [1, с. 79]. Повторное возвращение от целого к части и от частей к целому меняет и углубляет понимание смысла части готовой экранной версии, подчиняя целое постоянному развитию.

Музыка в стихах С. А. Есенина звучит также мощно, как само содержание, и является частью стилистики поэтических произведений. Поэтому неудивительно, что творчество С. А. Есенина песенно. Вопрос в том, может ли такой рациональный эстетиче-

ский феномен как телевидение сохранить и перевести в иное выразительное средство мелодию стиха великого поэта.

Как известно, в основе поэтического текста лежит парадигматический принцип. Слова соотносятся с некими внетекстовыми означаемыми (своего рода словарь). Поэтический текст творит мир заново, с нуля, с фундамента, по кирпичику. «Поэты – это люди, которые отрицают использование языка, – настаивал Ж. П. Сартр, – для поэтов слова – это естественные вещи, которые растут как трава и деревья». Ссылаясь на Ж. П. Сартра, мы стремимся подчеркнуть важность денотативного значения поэтических звуков, поэтической мелодии, поэтического ритма.

Говоря о создании телевизионного постановочного дискурса, побуждающего режиссера телевидения размышлять над читаемым или уже прочитанным текстом, мы ссылаемся на модель диалогов Сократа. Классический сократический диалог, как известно, состоял из нескольких этапов. Он начинался с постановки проблемы, выраженной в виде вопроса, направляющего участников диалога на поиски ответа. Вторым этапом заключался в разрешении, снятии проблемы на уровне умственного развития участников беседы, которые предлагали варианты аргументированных ответов. Создавалась иллюзия решения проблемы. На третьем этапе сократического диалога проблемная ситуация воссоздавалась на новом, более сложном диалектическом витке.

Музыкальный звук, фраза, мелодия, произведение создает диалог со слушателем. Так и поэтическая мелодия выстраивает общение со слушателем на чувственном уровне, на уровне интуиции, «перебрасывая зрителя во Вселенский словарь» [2, с. 86].

Яркость есенинского ритма в рассматриваемом нами стихотворении «Хулиган» выражается в перекрестной рифме с чередующимися мужской и женской клау-

зулами, в утяжеленной стопе – спондеем. Поэтический ритм задается актером С. В. Безруковым как ритм барабанов вперемежку с ритмизированными выстрелами:

ДОждик мОкрыми метлами чИстит
ИвнякОвый помет по лугАм.
ПлЮйся, вЕтер, охАпками лИсьев, –
Я такОй же, как ты хулигАн.

Диалектика текста, как известно, проявляется в его статике, как молчаливом продукте речевой деятельности, и в его динамике, как в процессе его создания и воспроизведения. Телевизионный постановочный дискурс, как объект, обладает сложной внутренней структурой и внешними связями, реализующимися через ее планы и категории. Диалектика телевизионного постановочного дискурса – это интермедийное пространство, организуемое по ряду координат: автор – текст, читатель – текст, автор – читатель, текст – контекст. Этот факт позволяет безошибочно отдифференцировать специфические достояния телережиссуры, не нарушая глубины, метафизической неоднозначности авторского текста.

Чем крупнее план, тем очевиднее его абстрагирующая, внепространственная функция. Крупный план выступает в роли своего рода «переключателя», сигнализатора «изменения модальности повествования». Режиссеру и исполнителю удалось услышать реверберацию в тексте С. А. Есенина, звуковой отголосок мысли поэта, распространяющей звук на окружающее пространство.

Объемные гласные [Я, А, Е, О, Ю, Ы] подаются С. В. Безруковым как звон колокола-победителя и подкрепляются яркой работой камеры: от крупного кадра первых двух строк:

Я люблЮ, когда сИние чАщи,
Как с тяжЕлой похОдкой волЫ

Камера медленно уводит наше внимание на общий план. Увеличивая силу звука, постепенно повышая голос, актер создает иллюзию целого ансамбля колоколов:

ЖивотАми, листвОй хрипЯщими,
По колЕнкам марАют стволЫ.

Камера внимательно следит за изменением мелодики стиха: она то приближает исполнителя на средний план, то вновь отъезжает на крупный. В это время текст звучит уже как колокольный перезвон, в него добавляются раскаты согласного [Р] и легкие удары уверенного [Т]. Речевая партитура совпадает с партитурой колокольного перезвона, и эти знаки иллюстрируются телезрителю работой камеры:

Русь моя, деРевянная Русь!
Я один Твой певец и глашаТай.
ЗвеРиных сТихов моих гРусТЬ
Я коРмил Резедой и мяТой.

Телевизионный постановочный дискурс не может ограничиваться общением режиссера с художественными текстами. Монологический язык режиссера телевизионных художественных программ обретает реальность через герменевтический опыт осмысления текста и социального контекста, непрерывно продолжает интермедийно выражать себя средствами языка других видов и жанров искусства (музыка, театр, живопись, кино и т. п.), никогда «не начинающихся с нуля и никогда не замыкающихся на бесконечности», говоря словами Аристотеля из его «Практической философии». Работа камеры актуализирует интроспективное, внутреннее пространство поэтического произведения, связывает его с субъектом – исполнителем и создает новый мир – телеэкранное произведение.

-
1. Егоров, В. В. На пути к информационному обществу / В. В. Егоров. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 2006. – 192 с.
 2. Зеркала и лабиринты. Опыты текстового анализа: сб. статей / сост. Л. Б. Ключева, О. В. Чефанова. – М.: ВГИК, 2001. – 223 с.
 3. Лукин, В. А. Художественный текст / В. А. Лукин. – М.: Ось-89, 2005. – 560 с.

-
1. Egorov, V. V. On the way to information society / V. V. Egorov. – M.: IPK of TV and Radio Broadcasting workers, 2006. – 192 p.
 2. Mirrors and labyrinths. Text analysis experience: collected articles / comp. by L. B. Klyueva, O. V. Chefanova. – M.: VGIK, 2001. – 223 p.
 3. Lukin, V. A. Artistic Text / V. A. Lukin. – M.: «Ось-89» Publishing House, 2005. – 560 p.