

Литературная кинематографичность в поэзии ЛЕФа

Николаева Валентина Александровна

Студентка филиала Казанского государственного университета

имени В.И. Ульянова-Ленина, Набережные Челны, Россия

Литературная кинематографичность – явление, получившее широкое распространение в литературе XX в., как русской, так и зарубежной. Исследователи отмечают, что изменился сам тип развития литературы и культуры в целом. Литературоцентризм, характерный для русской культуры XIX в., уходит в прошлое. На первый план выдвигаются визуальные искусства, среди которых особенно выделяется кинематограф. Если в начале своего существования киноискусство следовало уже сложившимся традициям, и главным образом традициям литературным, то впоследствии ситуация изменилась: кинематограф сам начал оказывать сильное влияние на литературу и участвовать в формировании нового типа ее развития.

В своем исследовании мы обращаемся к 1920-м гг. – одному из наиболее продуктивных периодов взаимодействия литературы и киноискусства. Именно в это время происходит осознание того, что кинематограф может влиять на литературу. Мы рассмотрим взаимодействие литературы и кинематографа на примере творчества поэтов ЛЕФа – объединения бывших футуристов, известных своими экспериментами по сближению литературы с другими видами искусства. Для этого мы изучим стихотворения и поэмы, напечатанные в журналах «Леф» и «Новый Леф».

Сам термин «литературная кинематографичность» введен И. Мартыновой. Она предложила такое его определение: «Это характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения. Вторичными признаками литературной кинематографичности являются слова лексико-семантической группы «Кино»: киноцитаты, фреймы киновосприятия, образы и аллюзии кинематографа, функционирующие в тексте. Кинематографичный тип текста подчеркнуто визуален в самом характере своего пунктуационно-графического оформления и членения» [Мартынова: 9]. Литературная кинематографичность текста не всегда связана с влиянием кинематографа. Все ее черты существовали и в литературе докинематографической эры. Но именно в XX в. они проявились в полной мере и стали распространенными в большей степени под воздействием кинематографа.

В поэзии лефов монтаж используется очень часто: из всех напечатанных стихотворений и поэм можно отметить не более десяти произведений, в которых его нет. Появляются разные виды монтажа, в том числе монтаж наблюдаемого / ненаблюдаемого и

слышимого / неслышимого, а также их соединение в форме вертикального монтажа (термин С. М. Эйзенштейна). Это есть, например, в «Читинском скором» П. Незнамова: «Так вот в Мысовке, в лязг и грохот, // Где продирали мы глаза, // Байкал углом как-то боком, // Нам в поле зрения влезал» («Леф», № 3, 1925, С. 27). Монтаж может и соединять разные сцены, и организовывать пространство внутри каждой из них. Монтажное построение произведений влияет на их синтаксис и композицию. Происходит как сжатие текста, позволяющее сделать повествование более динамичным, так и его расширение за счет появления усложненных конструкций. Усложняется и композиционная организация: в некоторых стихотворениях и поэмах появляются сценарные элементы. Ярче всего это проявляется в поэме В.В. Маяковского «Про это», разделенной на своеобразные сцены, названия которых проставлены слева от текста.

Динамическая ситуация наблюдения широко представлена в стихотворениях и поэмах лефов, она встречается более чем в трети напечатанных текстов. Иногда наблюдение пронизывает весь стихотворный текст, что может быть обусловлено и его темой, и авторской установкой на визуальное изображение. Например, в стихотворении П. Незнамова «Путешествие по Москве» ситуация наблюдения задается с первых же строчек: «Трамваem «Б», /сквозь все кольцо, / У полого окна поближе, /Люблю смотреть /в твое лицо, /Москва, /зажатая в булыжник. /Но не люблю смотреть потом, /В пути, - / от рынка и до рынка - / как проступает / сквозь бетон / Полуистлевшая старинка» («Новый Леф», № 2, 1927, С. 30). Иногда может отсутствовать объект наблюдения, а в качестве субъекта выступать читатель, как это происходит в отрывке из поэмы Логофета «О трамвае». В некоторых случаях ситуация наблюдения не обозначается автором, но все ее компоненты легко обнаруживаются в тексте стихотворения («Шум Унгерундена» Н. Асеева).

Лексические сигналы литературной кинематографичности встречаются только в пяти произведениях. Можно выделить два основных понимания кинематографа. В стихотворениях П. Незнамова и В. Маяковского отражена точка зрения на кино как на вредное явление, мешающее развитию искусства и жизни в целом. В «Не все то золото, что хорасчет» В. Маяковского утверждается: «Поэта / теснят / опереточные дивы, /теснят / киношный /размалеванный лист» («Новый Леф», № 4, 1927, с. 1). Кроме того, кинематографические образы могут переходить в жизнь, из-за чего она теряет свое живое начало и становится серой, нереальной, а иногда - мертвает. Это происходит в произведениях В. В. Маяковского и особенно Н.Н. Асеева, для которого вторжение образов кино в жизнь имеет трагический характер. К примеру, в стихотворении Н.Н. Асеева «Лирическое отступление. Дневник в стихах» мы встречаем: «Скажешь ты / и станешь как

сквозная / И на мертвой зелени экрана / Только я тебя и распознаю» («Леф», № 2, 1924, С. 13). Значимым является тот факт, что лексические сигналы литературной кинематографичности появляются только в произведениях, имеющих и другие ее приметы.

Таким образом, стихотворения и поэмы лефовцев обладают литературной кинематографичностью. Не все произведения содержат ее приметы: почти все стихотворения В. Каменского, И. Терентьева, некоторые - П. Незнамова и Б. Пастернака не кинематографичны. Но в целом поэтическое творчество ЛЕФа представляет собой яркий пример взаимодействия литературы и кинематографа.

Литература

Мартынова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002.