

Яковлева Татьяна Борисовна
Оренбургский государственный медицинский университет

Лирика и киноискусство как система художественного целого

Аннотация. Мы попытались посмотреть на хорошо известный фильм Э. Рязанова как на яркий пример целостного и органичного единства разных видов искусства – кино и литературного творчества (в частности – поэтического). На наш взгляд, это хороший пример, когда элементы разных видов искусств не просто объединены в одном пространстве – они «включаются друг в друга, пересекая границы, оказывая обязательное взаимное влияние, видоизменяя и трансформируя друг друга». [6, с. 40].

Нашей задачей стало определение места и функций стихотворных лирических текстов в киносценарии, их роли в решении авторского идейного замысла. Целостное восприятие образа расставляет смысловые акценты, усиливает смысловое звучание эпизодов, помогает в осмыслении сути характеров героев. Мы считаем, что именно стихи-метафоры наполняют сюжет фильма глубоким смыслом и заставляют зрителя задуматься о себе и о судьбе.

Ключевые слова: система художественного целого, функции метафоры, контекстуальная значимость, идейный замысел и идейный смысл.

Yakovleva Tatyana Borisovna
Orenburg State Medical University

Lyrics and cinematic art as a system of artistic whole

Abstract. We sought to view E. Ryazanov's well-known film as a striking example of the holistic and organic unity of different art forms—cinema and literary creativity (particularly poetry). In our view, this is a good example of how elements of different art forms are not simply united in a single space—they "incorporate one another, crossing boundaries, exerting a necessary mutual influence, modifying and transforming one another." [6, p. 40].

Our goal was to determine the place and function of lyrical poetry in the screenplay, their role in realizing the author's conceptual vision. A holistic perception of the image places semantic accents, enhances the semantic resonance of episodes, and helps us understand the essence of the characters. We believe that it is precisely the metaphorical poetry that imbues the film's plot with profound meaning and compels the viewer to reflect on themselves and their fate.

Keywords: artistic integrity, metaphorical functions, contextual significance, conceptual vision, and conceptual meaning.

Фильм построен на разворачивающейся картине любовных хитросплетений, пронизан тонкими психологическими переходами, раскрывающими переживания, эмоции главных героев. Схема изображенных любовных переживаний – уже не традиционный треугольник, а скорее *квадрат*. В этой фигуре есть два центральных героя – Он и Она, Женя и Надя, их, казалось бы, обретенные недостающие половины – Галя и Ипполит.

Однако уже самое начало фильма знаменуется исполнением песни на стихи Е. Евтушенко: «Со мною вот что происходит...» И это не случайно! Эта лирическая завязка придает заданной интриге (такой знакомой на первый взгляд) менее определенный характер: Со мною вот что происходит:/совсем *не та* ко мне приходит,/ мне руки на плечи кладёт/ и у другой меня крадёт. /*А той* - скажите, бога ради,/ кому на плечи руки класть?/ *Та*, у которой я укрaден,/ в отместку тоже станет красть.

Текст стихотворения не утрачивает самоценности и смысловой контекстуальной значимости. Его ассоциативный ряд очень органично вплетается в идейный замысел режиссера, направляя мысль зрителя. И тогда решительный, лишенный полутонов образ Гали и образ Жени Лукашина, добродушно-комичного, слегка неуклюжего, еще больше разнятся друг с другом. Уж слишком они непохожи. Вспомнить хотя бы их диалог:

– И все-таки с Катаньянами нехорошо получилось, – говорит Женя *нерешительно*. – Обойдутся! – бросает в ответ Галя уже в дверях лифта.

Совсем не та к нему приходит...

Целостный анализ данного поэтического текста позволяет выделить ключевые слова, которые условно разрывают стихотворную строфу на две части, усиливая звучание смысловых акцентов: *А той* – скажите бога ради...

и далее: *Та*, у которой я украден...

Таким образом передается внутреннее ощущение необходимости поиска *«той»*, возможно в подсознании рязановского героя еще не до конца определившееся. К тому же, эмоциональный пик стихотворения, приходящийся на последние его строфы, звучит словно эпиграф всему киносюжету, он будто призывает распутать все сложные неправильности этой любовной фигуры и расставить необходимые приоритеты в сознании персонажей, те важные акценты, которые раскроют ошибочность их прежнего выбора и возможность нового: *О, сколько/ нервных/ и недужных,/ ненужных связей,/ дружб ненужных!/ Куда от этого я денусь?!/ О, кто-нибудь, приди,/ Нарушь/ чужих людей соединенность/ и разобщенность близких душ!*

И в этом случае так же использован прием разрыва строфы, но, нагнетая обостренность эмоционального состояния, автор выделяет уже и характеристики этого состояния (нервный, недужный, ненужный (причем «ненужный» повторяется дважды, опять же для логического усиления)), и призыв к его разрушению – «приди, нарушь». Кроме того, все три последних предложения восклицательные.

Это, бесспорно, придает дополнительную эмоциональность, создает ощущение душевного крика лирического героя. Здесь оксюморонные сочетания *«чужих людей соединенность»* и *«разобщенность близких душ»* помогают выразить то психологическое состояние героя, те отношения с окружающим миром, которые характеризуют его в начале фильма.

На основании вышеизложенного мы считаем возможным и закономерным вывод о том, что поэтические тексты, сохраняя свою самоценность, выступают в качестве одного из главных приемов решения идейного замысла режиссера фильма. Перед нами яркий пример того, как поэтическое искусство может органично войти в философское единство с видеорядом, музыкальным сопровождением, мастерством игры актеров и другими атрибутами киноискусства.

Второе стихотворение, звучащее в фильме, исполняется Женей для *«его»* Гали – «Никого не будет в доме...» Б. Пастернака. В контексте фильма этот поэтический текст передает о ж и д а н и я главного героя: предстоящая ночь для него видится чем-то волнительным – ведь он будет встречать Новый год с ней! И ему *кажется*, что именно эта девушка и есть *та самая* спутница, которая растопит холод его одиночества, в котором «только крыши, снег и, кроме // Крыш и снега, – никого».

И в стихотворении чувствуется трепет *ожидания Ее*, такой неземной, легкой, воздушной, вот-вот готовой войти в его жизнь. Она, по мнению героя, олицетворяет собой что-то новое, что-то, что ждет его впереди: Но нежданно по портюере/ Пробежит вторженья дрожь./ Тишину шагами меря,/ Ты, как будущность, войдешь.

Поэт активно использует в этом случае приемы звукописи. Эти строки обилием шипящих звуков практически создают ощущение шуршания складок ее платья, и от этих звуков, от предощущения ее прихода, дрожь волнения охватывает героя. Но *образ Ее* в стихотворении отличен от решительной и даже резковатой Гали в действительности. У

Пастернака это такой внеземной образ, такой загадочный: Ты появишься у двери/ В чем-то белом, без причуд,/ В чем-то впрямь из тех материй,/ Из которых хлопья шьют.

В фильме у Рязанова Галя приземленная, рациональная девушка. Даже разговор о свадьбе она заводит первой. И, в общем-то, складывается впечатление о Жене, как о мягком, податливом человеке, напоминающем пластилин, из которого можно слепить угодный сердцу образ.

Далее мы обращаем ваше внимание на эпизод, где по сценарию фильма Надя исполняет Ипполиту песню на стихи Беллы Ахмадулиной, и тут вновь возникает ощущение внутреннего одиночества лирического героя, которое переносится теперь и на героиню: О, одиночество, как твой характер крут!/ Посверкивая циркулем железным,/ как холодно ты замыкаешь круг,/ не внемля увереньям бесполезным.

Весь поэтический текст пронизан чувством щемящего одиночества, образ которого создается с помощью целого ряда художественных приемов и средств: «сиротство, как блаженство», «тишь твоих библиотек», а также строки: К предательству таинственная страсть,/ друзья мои, туманит ваши очи. И вновь мы обращаем ваше внимание, что именно поэтические строки помогают выразить авторскую мысль о том, что дружеские отношения не спасают от одиночества, неполноты понимания, от безысходности; даже в кругу любящих, близких людей можно чувствовать себя потерянным и ненужным, недопонятым ...

В следующем эпизоде с гостями Надя представляет своего *случайного* московского гостя Ипполитом и исполняет *для него* (!) песню на стихи М. Львовского «На Тихорецкую состав отправится...». И опять лирический текст в контексте сюжетного действия несет основную смысловую нагрузку:

Начнет выпытывать купе курящее/ про мое прошлое и настоящее./ Навру с три короба – пусть удивляются./ С кем распрощалась я, с кем распрощалась я,/ С кем распрощалась я, вас не касается.

Многочисленный повтор «с кем распрощалась я» адресован, конечно, ушедшему Ипполиту, поэтому и «глаза печальные». Но если рассматривать текст в целостном единстве, то образ трогательного вагончика – это своеобразный *символ перемен*, которые начинаются в жизни героини. Но перемены эти еще нужно почувствовать и осознать.

В фильме звучит песня «Если у вас нету тети» на стихи А. Аронова. Послушав ее, Надя говорит: «Проблемная песня...». И действительно, эти строки: «Думайте сами, решайте сами, иметь или не иметь» в исполнении Лукашина звучат как вопрос к Наде!.. Ведь сама сюжетная ситуация на этот момент времени в фильме весьма и весьма запутанная. И опять, по замыслу сценариста, поэтический текст призван расставить смысловые акценты!

Весь текст стихотворения построен на сопоставлении и противопоставлении: «если» – «то». При этом первый компонент («если») – это желаемое или действительно важное (дом, жена, собака, друг, тетя, жизнь), а второй («то») – это попытка аргументировать *нежелательность* или *неважность* первого компонента (пожар, измена, отравит сосед, драка, смерть, страх смерти). И общий идейный смысл можно выразить так: лучше потерять что-то потом, чем не иметь этого вообще.

И, словно в ответ на реплику «думайте сами» Жени, Надя исполняет песню на стихи Марины Цветаевой – «Мне нравится...». И начальные строки звучат как ответ: Мне нравится, что вы больны не мной,/ Мне нравится, что я больна не вами,/ Что никогда тяжелый шар земной,/ Не уплывёт под нашими ногами.

Вот только финальные строки с появившимся в них «*увы*», передают смятение самой героини, ее растерянность. Горечь звучит в строках, как бы объединенных словом «*спасибо*», своеобразным мотивом благодарности, во всех этих «за...»: Спасибо вам и сердцем и рукой,/ За то, что вы меня – не зная сами! – /Так любите: за мой ночной покой,/ За редкость встреч закатными часами,/ За наши негулянья под луной,/ За солнце, не у нас

над головами, —/ За то, что вы больны — увы! — не мной,/ За то, что я больна — увы! — не вами!

Стихотворение получается будто зеркальным, только начальные и конечные строки радикально различаются в эмоциональном плане. Все, что происходит дальше — это только все *внешняя суэта*. Песня «Я спросил у ясеня...» на стихи В. Киришона звучит здесь в лирическом контексте самой сюжетной ситуации. Передавая и оставшиеся сомнения Жени, и смутные предчувствия. На наш взгляд, именно оно в большей степени выражает все смутные *ожидания* героя: «Где моя любимая?»

Стихотворение построено по принципу цепочки, герой словно преследует что-то или кого-то, ища ответ на мучающий его вопрос. Поэтому и получается ряд образов, соединенных друг с другом: тополь, осенняя листва; осень, проливной дождь; месяц, облако; облако, небо. Используемый прием градации помогает глубже понять психологическое состояние героя. Возможно, последние строки выражают и некоторые опасения Жени Лукашина о том, что он может потерять то, что так внезапно получил, упустить шанс, не использовать возможность...

Наступает утро... Казалось бы, все. Это конец невероятной авантюры, новогоднего безумия. И в знак этого финала, этой окончательной точки опять звучит песня — Надя поет «Хочу у зеркала, где муть...» на стихи М. Цветаевой. Герою пора уезжать, поэтому в строках «мачта корабля, дым поезда» — символы дороги, а дорога — это символ не только расставания, но и перемен...

Была ночь (*ночь Новогодняя!*), и воспоминания о ней глубоко запечатались в сердцах обоих. Жизнь непредсказуема, и герои уже понимают это, а образы зеркала, мути, сна — это образы чего-то обманчивого, т.е. героиня не может ответить себе самой на вопрос, как будет правильно, поэтому она благословляет героя, и прощается с ним: «Благославляю вас на все// Четыре стороны!» И герой уезжает... Кажется, что это конец. Что насмешливая Судьба сыграла злую шутку с жизнями двух героев, заразив их сердца странными для них же самих чувствами.

Вот теперь все произнесенные слова были бы пустыми... По развитию сценария звучит «Баллада о прокуренном вагоне» А. Кочеткова. Это очень трогательное и проникновенное стихотворение. (Вообще, оно было написано как посвящение железнодорожной катастрофе на станции Москва-Товарная в 1932 году.) Сюжетное действие фильма Э. Рязанова придает стихотворению несколько иное значение. Главная идея отражается трехкратными повторами:

С любимыми не расставайтесь!// С любимыми не расставайтесь!// С любимыми не расставайтесь!//Всей кровью прорастайте в них,-

Зритель неожиданно становится свидетелем откровения чего-то жизненно важного, осознания героями всего произошедшего, их пронзительного ощущения всей горечи потери от расставания...

Стихотворение построено в форме диалога. В фильме эта диалогичность несет особую функцию, особую смысловую нагрузку. *Он* и *Она* сквозь Время, Пространство, Расстояния говорят друг с другом. Это разговор сердец, разговор душ! Как больно, милая, как странно/ Раздваиваться под пилой...

— говорит *Он* о расставании, ведь когда двое любят, они срастаются в одно неделимое целое, и поэтому разлука для них словно «на сердце рана». *Она* же отвечает ему, что даже Время, Пространство, Расстояния не в силах разлучить два любящих сердца: «Пока жива, с тобой я буду — // Любовь и смерть всегда вдвоем.

Она говорит *ему* о том, что «за расставаньем будет встреча», т.е. *судьбою* предназначенные друг другу, они все равно будут вместе, вопреки всему и всем. И это озарение героев толкает их друг к другу с еще большей силой. Поэтому она приезжает в Москву, к нему, охваченная порывом и под предлогом забытого портфеля с веником. И, наконец, они соединяются в *одно целое*, и сомнения заканчиваются, и приходит осознание безграничного счастья. И нет уже ни малейшего ощущения иронии, комедийности,

которые звучали во внешних событиях сюжета фильма... Теперь уже становится совершенно очевидным, что конфликт психологический значительно важнее для автора сценария, что все случилось именно так, как должно было случиться. Только так и никак иначе... *Ирония? Нет. Судьба!*

Мы считаем, что именно в этом и кроется главный идейный замысел всеми любимого фильма Э. Рязанова. Проведенное нами исследование делает состоятельными и логически закономерными выводы о том, что в нашем случае стихотворные поэтические тексты, органично соединяясь с музыкой, выступают в качестве главных приемов в реализации идейной задачи сценариста. Это пример органичного слияния двух видов искусства: лирики и кинематографа. Не разрушаясь внутренне, лирическое произведение становится частью кинопроизведения, усиливая звучание главных смысловых акцентов.

Список источников

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья // Теория метафоры. М., 1990. -. 5 - 32с.
2. Бирдсли М. Метафорическое сплетение // Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова, М.А. Журинская. - М.: Прогресс, 1990. - с. 201-219
3. Блэк М. Метафора // Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова, М.А. Журинская. - М.: Прогресс, 1990. -с.153-173
4. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. - СПб.: Наука, 1993.
5. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. -176с.
6. Хаминова А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389.

Сведения об авторе

Яковлева Татьяна Борисовна, кандидат филологических наук, доцент, Оренбургского государственного медицинского университета. SPIN-код: 99928260. ORCID ID: 0009-0001-9836-5096

Information about the author

Yakovleva Tatyana Borisovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Orenburg State Medical University. Orenburg, Russia. SPIN code: 99928260. ORCID ID: 0009-0001-9836-5096