

МОНТАЖНИЙ ПРИНЦИП ТВОРЕННЯ ТЕКСТУ ЯК ЧИННИК ЙОГО ВПЛИВОВОСТІ

Головна мета, до якої завжди прагне автор, а з ним редактор, що співпрацює з автором на стадії підготовки твору до видання, — це створити форму, при якій авторські ідеї будуть найбільш адекватно сприйняті читачем. У різних сферах діяльності, що мають на меті формотворчість, людство вже досягло значного. Розглядаючи дану проблему як редакторську, було б нерозумно знехтувати набутим досвідом.

Уже на рівні одиниць природної та зображальної мови одержуємо право застосовувати монтажний принцип. Розгляд монтажу на всіх рівнях — на рівні одиниці системи, поєднання одиниць та вищих показує, що зображальна мова (наприклад, кіномова) і мова природна — це системи послідовностей, у них аналогічна структура, діють аналогічні закони, а отже, принципи кожної з них можна переносити на іншу [див.:3]. В даному ж випадку ми стверджуємо прикладний характер монтажного принципу у роботі редактора над композицією літературного твору.

Монтаж — це факт мови, а мова, за словами Фердинанда де Соссюра, не обмежується лише аналізом певного числа одиниць, але володіє також і способом розміщення їх. Одиниці монтуються у пев-

ній послідовності в елементи вищого структурного рівня, і так крок за кроком монтується текст в одне гармонійне ціле.

Для організації інформації Т. ван Дейк запропонував наступні правила:

1. **ОПУЩЕННЯ:** при наявності послідовності пропозицій (читай — речень) необхідно опустити ті пропозиції, які не служать умовами інтерпретації (читай — сприйняття).

2. **УЗАГАЛЬНЕННЯ:** при наявності послідовності пропозицій необхідно замінити цю послідовність пропозицією, що виводиться з кожної пропозиції даної послідовності.

3. **ПОБУДОВА:** при наявності послідовності пропозицій необхідно замінити її пропозицією, введеною із всього репертуару пропозицій, що входять у цю послідовність [див.: 1].

Сила монтажу в тому, що в творчий процес включаються емоції і розум читача/глядача. Останніх примушують проробити той самий творчий шлях, яким пройшов автор, створюючи образ або генеруючи ідеї. Читач/глядач не лише сприймає елементи твору, але й бачить динамічний процес виникнення і становлення образу, виникнення і виведення ідей так, як переживав його автор. Це і є, певно, найбільший можливий ступінь наближення до того, щоб зорово і словесно передати в усій повноті відчуття і задум автора, передати з «тією силою фізичної відчутності», з якою вони стояли перед автором у хвилини творчої роботи і творчого бачення. Який би стиль при цьому не був обраний — той, що вражає контрастами, чи той, що створює враження глибокої гармонії, — в основі цього механізму — зіставлення і протиставлення елементів, без чого текст був би позбавлений «логічно доладної і максимально схвильованої розповіді» [2, с.69].

Будь-який текст являє собою зв'язність зв'язностей і призначений для того, щоб бути сприйнятним і зрозумітим, а отже, впливовим.

Одна з важливих функцій розуміння полягає в тому, що мовець і слухач, автор і читач, теле-, кінопрацівник і глядач можуть встановлювати зв'язок між висловлюваннями. Якщо би це було не так, то редактори не могли би планувати і контролювати великі фрагменти тексту, не були б здатні розуміти автора упродовж його словесної діяльності.

Лінгвісти більше схиляються до розгляду мовного ланцюга як суми ланок-елементів (одвиць) цього ланцюга. У кіно ж зіставлення двох монтажних шматків більше схоже на добуток. Це тому, що наслідок зіставлення якісно завжди відрізняється від кожного складника, взятого окремо.

Розглядаючи текст, конкретний випадок мови взагалі, ми повинні пристати до цієї тези. Уявлення про текстову послідовність лише як про арифметичну суму мовних одвиць — слів — значно звужує можливості у роботі над текстом.

Сьогодні гаслом чи не кожного видавця є «думку — як можна стисліше». Такий підхід забезпечує економічність, по-перше, поліграфічної сировини, а по-друге — морних ресурсів. Останнє є серйозною тенденцією у сучасній лінгвістиці, і не даремно, адже за багатослів'ям можна приховати хитку позицію, суперечливі думки автора, невміння його бути послідовним. В епоху ж масових комунікацій концептуальність, логічність, дохідливість і економічність висуваються як основні критерії оцінки тексту і забезпечують його впливовість на читача.

Підійдемо до цього положення практично і розглянемо два такі речення:

Міліція все ж не створить нестерпні умови рідній українській мафії. *Міліція все ж не прищепить хвіст рідній українській мафії.*

У продовження висловленої вище тези порівняємо два висловлювання: «створити нестерпні умови» і «прищепити хвіст». Друге — економічніше, яскравіше у вираженні змісту, дохідливіше порівняно з першим. «Створити» + «нестерпні» + «умови» — цю послідовність одержусмо арифметичним сумуванням одиниць. «Прищепити хвіст» утворено як добуток. «Прищепити» + «хвіст», тобто послідовність, що одержана арифметичною сумою, теж існує, скажімо в таких конструкціях: «прищепити хвіст собаці», «прищепити хвіст дверима». Якщо ж ми «прищепити» помножимо на «хвіст», як в даному випадку, то матимемо «створити нестерпні умови», тобто із добутку двох слів, що стоять поруч, народжується те «третє», про яке пише Ейзенштейн як про нову якість, що надає шматкові тексту фізичної відчутності.

Отже, працюючи над композицією твору, редактору слід враховувати і розрізняти арифметичні та добуткові послідовності тексту. Арифметичні — більш нейтральні. Добуткові ж підвищують напруженість тексту, вносять динаміку і нагнітають експресію.

Взагалі, коли ми, розглядаючи монтажний принцип, говоримо про фізичну відчутність, експресію тексту, то не маємо на увазі стилістичне забарвлення лексики. Тут йдеться про ефективність сприйняття твору реципієнтом залежно від якості організації тексту та його впливовості. І тоді, коли ми говорим про експресію певного, скажімо, наукового тексту, то маємо на увазі, що така форма втілення змісту забезпечує найефективніше сприйняття, або ще краще — найадекватніше відтворення авторських ідей [див.: 4].

При такому розгляді монтажу кадри/слова та їх зіставлення виявляються в правильному взаємовідношенні. Сама природа монтажу не лише не відривається від принципів письма, а впливає як один з найпослідовніших і найзакономірніших засобів розкриття змісту.

Кожний монтажний шматок існує не як дещо безвідносне, а є деяким окремим зображенням єдиної загальної теми, яка рівною мірою пронизує ці шматки. Зіставлення подібних окремих деталей у певному ладі монтажу викликає до життя, примушує виникнути в сприйнятті те загальне, що породило кожне окреме і зв'язує їх між собою в ціле, а саме — в той узагальнений образ, в якому автор, а за ним і глядач переживають дану тему.

Два шматки з елементів теми у зіставленні народжують той образ, у якому найяскравіше втілено зміст теми. Ейзенштейн пише про домінуючі ознаки двох шматків, що стоять поруч, і, поставлені в ті чи інші конфліктні взаємини, вони дають той чи інший виражальний ефект, який по суті є монтажним ефектом. Це дає змогу досягти максимальної впливовості тексту. Монтажне зіставлення — поштовх, на думку режисера, обіймає всі стадії інтенсивності — від повної протилежності домінант (різко контрастна побудова), до ледь помітного «переливання» із шматка в шматок. Така ж монтажна побудова характерна для тексту. В одному тексті йде перетікання із речення, в іншому — чітке розмежування структурними елементами сюжетних ліній.

В основі монтажу лежить сполучення шматків між собою за їхньою переважаючою ознакою — домінантою. Вона ж є умовою для сполучення шматків. Так, монтуючи текст, перше, що робить редактор, — це виявляє домінантну характеристику свого роду — спільний знаменник.

Покажемо це на прикладі української класики. Тож «Fata Morgana» Михайла Коцюбинського починається:

Коли Андрій Волик проходив повз головний будинок погорілої сахарні, зі стін руїни з галасом здійнялося вороння, а всередину з лускотом посипались тиньк і цегла. Хоч сахарня давно вже закинена, розсипалася і заросла травою, в порожніх будинках її раз у раз вчувався шум, немов гомін машин і робітників лишився на старому житлі. Минаючи купи битої цегли, білі плями вапна, напівприкриті молодими бур'янами, гнилі трухляві жолоби і чорні діри-вікна, з яких немов щось виглядало, — Андрій згадував колишнє. Яка-небудь шина, що блищала з трави, мов плазуюча гадюка, або чавунне колесо, до половини загрузле в землю, —

до сих пір речення утворюють ряд, який тематично грає, з одного боку, на «руїни фабрики», з другого — на «життя фабрики». У завершення послідовності Коцюбинський «охрешус» даний фрагмент тексту, тобто формулює головну ознаку (домінанту) шматків (речень):

... викликали перед його очі картину шумливого життя фабрики, і він бачив себе коло вагонеток із цукром або біля апарата [5, с.6].

У даному прикладі ознака-показчик подається в кінці послідовності, і не даремно — це з метою заінтригувати читача на початку твору.

Але здебільшого рекомендується такі індикатори вміщувати ближче до початку, щоб ряд, який працює на дві домінанти, не був надто довгим, і щоб текст вчасно окреслювався тематично.

Вже трохи далі в М.Коцюбинського читаємо:

Вліво від Андрія грав на сонці срібними брижами ставок, немов риби купались у ньому, а за ним, на другому горбі, ховалася поміж деревами церква. За берестом лежала доли широка й зелена лука, порізана закрутами синьої річки. Верби й верболози сіро-зеленим туманом котилися по луці і закривали подекуди воду. На виднокрузі, в далеких околиць селах, білили дзвіниці.

Був сонячний ранок провідної неділі. По церквах дзвонили. Далекі дзвони гуділи в ясному повітрі тихо й мелодійно, і здавалося, що то дзвенить золото сонця [5, с.6].

Послідовності речень у цьому фрагменті групуються навколо двох домінант: «красвид» і «церква». Дві тематичні лінії переплітаються, і можна двояко оцінити сюжет: «красвид», у який гармонійно вписується церква», «церква на лоні української природи». І все ж домінанта цього фрагмента тексту одна, і автор формулює її близько до початку — нею завершує перше речення, нею ж увінчує композицію фрагмента.

Аналогічно підходимо до структурування наукового тексту: спочатку подаємо твердження, а далі розшифровуємо його. У літературі, де все повинно бути якомога чіткіше і зрозуміліше, головна ідея виноситься у рубрику.

Монтажний принцип вказує редактору шляхи компонування тексту на всіх рівнях — одиниці тексту — слова, — на рівні речення як суми чи добутку слів, на рівні об'єднання речень у послідовності і творення цілісного текстового організму. Застосовуючи метод монтажу у координуванні форми літературного твору, редактор створює передумови психофізіологічного злиття читача з текстом, наділяючи останній максимальною впливовістю. Тоді читач сприйматиме літературний твір з тією часткою адекватності, що найближча авторській позиції.

1. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. 2. Ейзенштейн С.М. Эстетика кинематографического искусства. К., 1978. 3. Зелінська Н.В. Робота редактора над перспективним (планами) у викладі // Поліграфія і видавнича справа. Львів, 1979. 4. Зелін-

ська Н.В. Теоретичні засади роботи редактора над літературною формою твору (літературне опрацювання тексту). К., 1989. 5. Коцюбинський М.М. Твори в трьох томах. К., 1979. Т.3.

Стаття надійшла до редколегії 15.01.94.