



ISSN: 2158-7051

INTERNATIONAL
JOURNAL OF
RUSSIAN STUDIES

ISSUE NO. 5 (2016/1)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ВИДЕОКЛИПА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Н.П. ПИНЕЖАНИНОВА *

Summary

The article suggests the materials for working with a poetical videoclip for Russian lessons in a foreign audience. The author reveals interpretative opportunities of a poetical video by Kirill Serebrennikov *The End of a Beautiful Epoch* in the terms of semantic and composite association of means of expression of the poetic text, a video portion and a soundtrack.

Keywords: Poetical videoclip, artistic text, audiovisual text, composition, visual metaphor, demetaforization.

Анализ поэтического текста на занятиях по русскому языку как иностранному дает возможность не только заниматься поэтической многозначностью, расширением смысла отдельных слов и установлением внутритекстовых ассоциативных связей, но и создает атмосферу творческого освоения языка и его семантического потенциала. Вместе с тем, содержание художественного текста всегда больше суммы смыслов, из которых он состоит, поскольку художественное произведение взаимодействует не только с воспринимающим этот текст сознанием, но и с различными внетекстовыми смысловыми и эстетическими понятиями, что дает возможность обсуждать широкий круг актуальных психологических, этических, философских и культурологических проблем.

В последнее время с развитием Интернета становится популярной новая форма представления поэтического текста – видеопозия, в которой органично сочетаются визуальный ряд и поэтический текст, декламирующийся или представленный графически. Аудиовизуальное представление поэтического текста органично для современного клипового сознания, однако презентация поэтического видеоклипа в учебных целях

предполагает выявление комплексной стилистики, основанной на взаимодействии выразительных средств поэтического текста, видеоряда и звукового сопровождения, а также поиск выбора средств и способов организации выразительных средств в единое смысловое и композиционное целое. Работа с поэтическим видеоклипом в иностранной аудитории дает новые возможности обучения студентов чтению видеоряда как особого текста, содержащего визуальные метафоры в соотнесении с поэтическими, и формирования целостного мнения об интерпретационных возможностях такой формы репрезентации.

Поэтический видеоклип представляет собой короткий фильм, в котором медийная репрезентация поэтического текста имеет собственный эстетический потенциал в интерпретации поэтического высказывания и зависит от осмысления самого акта чтения и перевода его в новые формы изобразительности и ритмической организации. Видеокадры, сопровождающие стихи, могут быть документальными, игровыми, анимационными, дигитальными или составлять комбинацию разных видов. В поэтическом видеоклипе, использующем документальные кадры, обычно представлены фрагменты съемок из жизни поэта, его чтение собственных стихов или приравненные к документальным свидетельствам фотографии. Использование приемов документального кино в поэтическом видеоклипе создает представление об историческом времени в биографическом или хроникальном модусе. В соположении с поэтическим текстом историческое время может стать как фоном, так и одним из концептуальных моментов связи с поэтическим смыслом. Такого рода видеоклипов достаточно много и эти приемы уже хорошо отработаны.

Рассмотрим иной тип документального видеоклипа, когда современный видеоряд совмещен с чтением стихотворения, посвященному другому времени и демонстрирует сам акт чтения и интимизацию текста создателем клипа. Это клип известного режиссера Кирилла Серебренникова^[1], снятый в ноябре 2008 года и интерпретирующий ставшее уже хрестоматийным стихотворение Иосифа Бродского "Конец прекрасной эпохи"^[2], созданное в 1969 году. В этом клипе Кирилл Серебренников сам читает стихотворение, совершая прогулку по родному городу Ростову-на-Дону (здесь он представлен как некий анонимный и обобщенный город)^[3]. Цель данной статьи – проследить художественные возможности проекции поэтического текста на видеоряд, отметить способы соотнесения этих наложенных друг на друга репрезентаций темы современности и конца эпохи 60-х годов, выделить специфические визуальные коды как элементы видеотекста и охарактеризовать конфигурации смыслов, которые порождает тематический синкретизм времени и пространства в документальной съемке обыденной жизни города и его поэтической оценке, развернутой в стихотворении И. Бродского.

Оценка времени всегда производится с оглядкой назад, в сравнении, и в теме «Конец прекрасной эпохи» иронически переосмысливается конец *Belle Époque*, формулы, которая появилась после первой мировой войны по контрасту с её травматическим опытом, ностальгически отметив предвоенную четверть столетия как безвозвратно ушедшие времена расцвета культуры, экономики и техники. В стихотворении отражено взаимодействие времени бытования героя и мифопоэтического времени.^[4] Сам поэт – медиум (посол) между «второсортной державой» и поэзией. Знаки времени бытования – это газетные клише, представляющие «объем валовой / чугуна и свинца», «эпоху свершений» и раздел «Из зала суда», где «приговор приведен в исполнение». Время бытования «создано смертью, нуждаясь в телах и вещах. Свойства тех и других оно ищет в сырых овощах». Пространство бытования, «чей эпитафия – победа зеркал, при содействии луж порождает эффект изобилия». «Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика». «И пространство торчит преискурантом». В

этом искривленном пространстве, где сходятся параллельные прямые, изменяются смыслы. Поэт играет со смыслами, производя подмены в идиомах: искусство требует жертв – «потому что искусство поэзии требует слов», время создано богом – «время создано смертью». Повинную голову и меч не сечет – «неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора да зеленого лавра».

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Grace_Palotta_1890%27s.jpg

Сюжет бытования во времени в стихотворении включает движение лирического героя, который спускается за вечерней газетой, размышляя о времени и пространстве, затем читает газету, наливает кагор и чешет «котофея», продолжая думать о гибельности времени.

В клипе камера фиксирует движение героя, читающего стихи (в начале в реальном времени перед камерой, затем закадровым голосом: он спускается в лифте, идет к киоску, продающему журналы, по пути заходит в караоке-бар, мы не видим, выпивает ли он там кагор или что-то другое, затем идет дальше по улице, останавливается около женщины, продающей надувные шары, заходит в зоомагазин, и пройдя через помойку, на которой из укрытия выглядывает осторожный бездомный кот, вновь выходит на улицу, пробегает глазами по обложкам журналов, развешанных на стенде, и возвращается назад в лифт, который должен поднять его наверх, но в это время стихотворение заканчивается, и он, иронически улыбнувшись при чтении последних строчек, выключает камеру. Таким образом, в клипе в целом повторяется стихотворный сюжет бытового действия – движения героя. Можно сказать, что здесь проявлено отношение к поэтическому тексту как к сценарию, при этом длительность события в клипе равна длительности чтения стихотворения.

Ритм видеоклипа имеет свои паузы, которые заполняются «шумом времени» – это звучащие паузы – в них прорываются реплики невидимых людей с их незначительными бытовыми разговорами. Высокая поэзия сменяется шансоном из караоке-бара. Последовательность движения нарушается повторами-возвращениями в караоке-бар, в зоомагазин и к женщине, продающей воздушные шары. Таким образом, монтаж становится ритмическим элементом, организующим видеоклип.

Поэтическая метафора «*и пространство торчит преискурантом*» развернута в клипе (по обеим сторонам улицы мы видим магазины, на улице и в подвале бара тоже идет продажа) и демегафоризируется в буквальном воплощении, поскольку пространство представлено товарами и маркировано ценниками. В зоомагазине под аквариумом с рыбками видна этикетка с названием товара и его цена – «Жив. Золотая рыбка – 300 рублей», которая приобретает гротескно-ироническую оценку. Среди журналов на улице – глянцевого «Tatler» с лицом красавицы на обложке – 95 рублей. На мусорном баке самодельная реклама секс-услуг с номером телефона. Цена, вероятно, договорная. Товары живут своей жизнью – рыбки в аквариуме, автомат с музыкой и бегущей строкой в караоке-баре. На улице у торговли с апатичным лицом оживают шары-монстры, колышась на ветру и улыбаясь нарисованными ртами.

Поэтические метафоры проецируются на видеоряд в их "вещном" виде, демегафоризируясь. Так, у Бродского природный мир в силу немоты еще имеет свободу:

*Только рыбы в морях знают цену свободе; но их
немота вынуждает нас как бы к созданию своих
этикеток и касс.*

Море в клипе метонимически представлено стеклянным аквариумом с золотыми рыбками, где цена не свободы, а перемещения из магазинного в домашний аквариум – 300

рублей.

В клипе девочка спрашивает о маленьких зверьках в зоомагазине: «Тетя Надя, а они кусаются?». Женщина отвечает: «Наверное, кусаются, поэтому за стеклом». Видеоряд формирует параллелизм: *стены тюрьмы* у Бродского – стекло клеток и аквариумов в зоомагазине.

Проекция поэтической метафоры на видеоряд реализуется и опосредованным образом через интертекстуальные отсылки:

*Зоркость этой эпохи корнями влетает в те
времена, неспособные в общей своей слепоте
отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек*

Выпавшая люлька – это погубившая Тараса Бульбу любимая трубка, которую он даже в пылу прорыва сквозь вражескую цепь не захотел оставлять ляхам. В клипе мы видим коротающих время на лавочке пожилых неподвижных мужчин с равнодушными лицами. Деталь *люлька*, являющаяся в контексте «Тараса Бульбы» знаком трагического поворота к героической гибели героя, в проекции на видеоряд обнаруживает разрыв между героическим и случайно-бытовым эпизодом, между динамикой силы/бессилия и статикой сегодняшнего безразличия.

А камера созерцает пространство – ландшафт современности, пространство актуальной видимости: *Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика*. «Вещи тупика» – это и соседствующие на скамейке открытая банка пива и детская упаковка с соком, метонимически обозначая семейный досуг, в то время как мы видим половину сидящего мужчины-отца, а ребенок стоит и разглядывает камеру как некое развлечение в однообразном и неподвижном времени.

Улицы и переулки в клипе имеют свои буквальные тупики, пространство имеет знаки ограничения: это или помойка – свалка мусора, еще недавно бывшего вещами, или знак «кирпич» в переулке, означающий, что проезд запрещен, или закрытые ворота, ведущие во двор. Камера поднимает свой объектив в небо, при этом мир кажется перевернутым, но и небо перечеркнуто линиями проводов и белым следом реактивного самолета.

Пространство в клипе парадоксальным образом стирает границы частного и общественного: на улицу выходит мужчина в халате, по-домашнему небрежно надетым на голое тело. На улице стоит стол и стул продавщицы шаров, а ее фаллического вида газовый баллон обернут в цветастую ткань. Здесь с его помощью она производит надувных монстров со страшными лицами и привязывает их к столу и стулу, чтобы они не улетели. Монстры ватагой с жутковатыми неподвижными улыбками подпрыгивают на ветру, а ниже на столе лежат игрушечные пистолеты и стоят детские разноцветные флажки, один из которых красный с надписью «Россия».

Документальное созерцание пространства и вписанных в него «вещей тупика», когда кадр продолжает длиться, но ничего не происходит, в какой-то момент переходит пределы субъективного восприятия и достигает эффекта объективной деперсонализации, становится не действием, а отражением состояния.

И если в поэтическом тексте поэт объявляет себя медиумом (послом) между «второстепенной державой» и миром поэзии, то режиссер и исполнитель стихов в видеоклипе тоже принимает на себя функции посредника, медиума между поэтическим текстом и окружающим его внетекстовым пространством. Читением стихотворения Бродского он транслирует поэтическую память культуры, а его взгляд на бессобытийную повседневность создает параллелизм с поэтическими метафорами. Но в окружающем его

деперсонализированном пространстве есть еще один предельный пародийный извод посредников-медиумов – это человек, выбирающий в разделе "Русские песни" полублатной шансон Михаила Круга «Девочка-пай» (при этом он доволен: «Шикарная песня», – и мы видим лист реального каталога, в котором за этой песней идет в алфавитном порядке «Девочка-пай-2», «Девочка» Верки Сердючки и «Девочка» группы "Гости из будущего"). Этот человек поет, считывая текст с монитора, становясь при этом посредником между каталогом караоке-бара и музыкальным автоматом, который, в свою очередь, механически воспроизводит строчки песни и изображение – рекламные розы, калы и замок в горах.

Итак, визуализация обыденности в поэтическом видеоклипе становится синкретическим аналогом риторически организованного текста. Оппозиция "метафорическое / непосредственное" нейтрализуется за счет проекции поэтического текста на фрагменты документального видеоряда, при этом происходит деметафоризация или рефигурация поэтической метафоры, актуализирующая ее метонимические компоненты. Документальные съемки вписывают поэзию в рутинный быт, в результате чего создается ироническая полифония. Однако снятая в документальном жанре обыденность, благодаря поэтическому тексту и монтажу кадров по-новому семиотизируется, представляя собственные визуальные метафоры тупика, несвободы, механистичности жизни, цены и обесцененности вещей, при этом документальный видеоряд обращен, в большей степени, к бытовому сознанию зрителя и бытовой конкретности, в отличие от поэтического текста, насыщенного метафорами обобщенно-метафизического плана. Этот процесс охватывает не только сквозные метафоры, такие как «и пространство торчит преискурантом», «Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика», но и режиссерские вставки клипа в клипе (текста в тексте), ритмически вписанные в паузы между строфами стихотворения И. Бродского.

Обращение к поэтическому видеоклипу Кирилла Серебренникова на занятиях в иностранной аудитории соответствует многоаспектному подходу в преподавании РКИ. Ставя целью работы с видеоклипом интерпретацию видеотекста, преподаватель может использовать как сравнительный анализ поэтического текста И. Бродского и визуального ряда, так и комплексный анализ видеотекста, при этом методика работы будет зависеть от уровня владения языком, понимания специфики художественной образности и поэтической коммуникации, а также общих культурологических знаний учащихся. Для итогового обсуждения преподавателем могут быть предложены конкретные вопросы и задания, мотивирующие и стимулирующие творческую активность учащихся.

^[1]Кирилл Семёнович Серёбренников (родился 7 сентября 1969 в Ростове-на-Дону) — известный российский режиссёр театра и кино, лауреат Национальной премии в области телевидения «ТЭФИ», победитель конкурсных программ Открытого российского кинофестиваля «Кинотавр», Римского международного кинофестиваля.

^[2]Конец прекрасной эпохи

*Потому что искусство поэзии требует слов,
я – один из глухих, облысевших, угрюмых послов
второсортной державы, связавшейся с этой, –
не желая насилловать собственный мозг,
сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск
за вечерней газетой.*

*Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый накал
в этих грустных краях, чей эпиграф – победа зеркал,
при содействии луж порождает эффект изобилья.
Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя.
Впрочем, чувство, с которым глядишь на себя, –
это чувство забыл я.*

*В этих грустных краях все рассчитано на зиму: сны,
стены тюрем, пальто, туалеты невест – белизны
новогодней, напитки, секундные стрелки.
Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей;
пуританские нравы. Белье. И в руках скрипачей –
деревянные грелки.*

*Этот край недвижим. Представляя объем валовой
чугуна и свинца, обалделой тряхнешь головой,
вспомнишь прежнюю власть на штыках и казачьих нагайках.
Но садятся орлы, как магнит, на железную смесь.
Даже стулья плетеные держатся здесь
на болтах и на гайках.*

*Только рыбы в морях знают цену свободе; но их
немота вынуждает нас как бы к созданию своих
этикеток и касс. И пространство торчит преискурантом.
Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах,
свойства тех и других оно ищет в сырых овощах.
Кочет внемлет курантам.*

*Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,*

*видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут –
тут конец перспективы.*

*То ли карту Европы украли агенты властей,
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей
чересчур далека. То ли некая добрая фея
надо мной ворожит, но отсюда бежать не могу.
Сам себе наливаю кагор – не кричать же слугу –
да чешу котофея...*

*То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом,
то ли дернуть отсюда по морю новым Христом.
Да и как не смешать с пьяных глаз, обалдев от мороза,
паровоз с кораблем - все равно не сгоришь от стыда:
как и челн на воде, не оставит на рельсах следа
колесо паровоза.*

*Что же пишут в газетах в разделе "Из зала суда"?
Приговор приведен в исполнение. Взглянувши сюда,
обыватель узрит сквозь очки в оловянной оправе,
как лежит человек вниз лицом у кирпичной стены;
но не спит. Ибо брезговать кумполом сны
продырявленным вправе.*

*Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те
времена, неспособные в общей своей слепоте
отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек.
Белоглазая чудь дальше смерти не хочет взглянуть.
Жалко, блюдец полно, только не с кем стола вертануть,
чтоб спросить с тебя, Рюрик.*

*Зоркость этих времен - это зоркость к вещам тупика.
Не по древу умом растекаться пристало пока,
но плевком по стене. И не князя будить - динозавра.
Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера.
Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора
да зеленого лавра.*

^[3]Кирилл Серебренников «Конец прекрасной эпохи». Видеоклип- <http://www.youtube.com/watch?v=zNMSyrAR4d4>

^[4]С культурологическим комментарием к стихотворению можно ознакомиться в статье: А. В. Смирнова «Конец прекрасной эпохи» И. Бродского: Анализ кавер-версии. –

http://journals.uspu.ru/attachments/article/507/Лингвокультурология_6_2012_ст.%2007.pdf

Основные интертекстуальные отсылки текста стихотворения проанализированы в статье: Ранчин Андрей. На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского. –<http://fanread.ru/book/10034910/?page=22>

***Пинежанинова Наталья Павловна (Pinezhaninova Natalya P.)** - кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Санкт-Петербургского государственного университета e-mail: pinezhaninova@rambler.ru

© 2010, IJORS - INTERNATIONAL JOURNAL OF RUSSIAN STUDIES