

Барковская Н. В.

ORCID: 0000-0001-9131-5937

Екатеринбург, Россия

Статья выполнена в рамках проекта «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху», грант РНФ 19-18-00205.

УДК 821.161.1-1(Мандельштам О. Э.)

DOI 10.26170/23067462_2021_03_06

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА В УРАЛЬСКОЙ ВИДЕОПОЭЗИИ

Аннотация. В статье рассматриваются два примера видеоклипов, недавно снятых на стихотворения О. Мандельштама авторами из Екатеринбурга. Первый пример — видеопозэзия-иллюстрация, второй — музыкальный клип, который является вольной интерпретацией текста-первоисточника. В обоих случаях происходит перемещение стихотворения Мандельштама в актуальный городской хронотоп, что инициирует новые смыслы, не тождественные, но и не противоречащие стихотворениям поэта. Делается вывод о том, что подобные эксперименты можно отнести к новой практике читательского восприятия классических текстов, практике, не отвергающей традицию, но опирающейся на достаточно обширный слой культурных смыслов.

Ключевые слова: поэтические клипы; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; практики чтения; реинтерпретация; уральская поэзия.

Barkovskaya N. V.
Ekaterinburg, Russia

INTERPRETATION OF O. E. MANDELSTAM POEMS IN URAL VIDEOPOESY

Abstract. The article examines two examples of video clips based on O. Mandelstam's poems recently produced by authors from Ekaterinburg. The first example is video poetry-illustration; the second one is a music video, which is a free interpretation of the original text. In both cases, Mandelstam's poem moves to the actual urban chronotop, which initiates new meanings that are not identical, but also do not contradict the poet's text. It is concluded that such experiments can be attributed to a new practice of reader's perception of classical texts, a practice that does not reject tradition, but is based on a fairly extensive layer of cultural meanings.

Keywords: poetic clips; Russian poetry; Russian poets; poetic creativity; poetic genres; reading practice; reinterpretation; Ural poetry.

Видеопэзия как разновидность медиапэзии бытует, в основном, в интернете, соединяя стихотворный текст, видеоряд, голос, музыкальное сопровождение, но при этом доминировать, по идее, должен поэтический текст. Видеопэзия набирает популярность: будучи некоммерческим видом творческой деятельности, она создается и самими поэтами, и режиссерами, и просто читателями — из любви к поэзии и желания поделиться этой любовью с широкой аудиторией. Разумеется, популярность таит и опасность, о которой пишут А. Родионов и Е. Троепольская: «Сейчас почти любой может не только отправить свои опусы на стихи.ру, но и снять видеоролик, чтоб выложить его на Youtube. Большое кино, как и поэзия, от этого не пострадает, а вот видеопэзия может и утонуть в бездонном болоте самовыражения» [Родионов, Троепольская 2021]. Однако можно посмотреть на процесс и более оптимистично, например, А. А. Житенев пишет: «У видеопэзии есть, по крайней мере, три неоспоримых преимущества: она соединяет все более и более расходящиеся сферы культуры (книжно-словесную и масс-медийную), сплавляет качественно разные типы сенситивности (на языке маклюэновской “медиа-аналитики” — аудиотактильный и визуальный), стремится соединить конфликтно противопоставленные стороны

восприятия (удовольствие и познание). Все эти качества в своей совокупности, как кажется, позволяют надеяться, что литература в целом и поэзия в частности смогут найти свое место в тотально медийной культуре современности» [Житенев 2010: 83]. В данной статье мы обратимся к двум материалам, один — созданный профессиональным актером «Коляда-театра» и лидером рок-группы «Курара» Олегом Ягодиным, второй — любительский клип, представленный екатеринбургским школьником на фестиваль-конкурс «Свободный стих». Оба произведения посвящены юбилею О. М. Мандельштама, представляют его стихотворения.

Видеопэзия не может быть определена как некий жанр, хотя попытки такого рода предпринимались. Мы солидарны с мнением Андрея Карташова: видеопэзия «на нынешнем этапе это принципиально открытая форма, не успевшая еще обрасти канонами; именно “форма”, а не “жанр” — слово, предполагающее набор каких-то ограничений и конвенций» [Карташов]. Это форма синкретичная, объединяющая вербальные, визуальные и музыкальные виды искусства. Предпринимаются и попытки типологии видеопэзии. Так, А. Родионов и Е. Троепольская различают виды: документальная (стихотворение читается автором или исполнителем), игровая (иллюстрация к тексту, разыгрывание текста по ролям, как в спектакле), концептуальная видеопэзия. В последнем варианте стихотворный текст и видеоряд не связаны между собой. Их объединение является эмоциональной реакцией режиссера на стихотворение, содержащей в себе общее впечатление, личную интерпретацию текста: «Мы исходим из того, что видеопэзия — это искусство прежде всего визуальное, режиссерское» [Родионов, Троепольская 2021]. Д. Давыдов полагает, что можно выделить три типа тяготения видеопэзии: к собственно кинематографу, перформансу и театру [Давыдов]. Впрочем, вслед за Костюковым [Костюков], критик приветствует и авторскую читку: в случае удачного опыта, «стихотворение остается стихотворением», но к тексту как партитуре прибавляется дополнительное измерение; возникает не новое в полном смысле произведение искусства, но и не пресловутая иллюстрация, а своего рода вариация, подобная джазовой, неповторимая от исполнения к исполнению.

Достаточно единодушно исследователи считают самым элементарным и наименее творческим видом видеопэзии вариант иллю-

страции, когда видеоряд демонстрирует нам те реалии, о которых говорится в тексте. Такое критичное отношение в иллюстрирование текста видеорядом вполне понятно, ведь содержание стихотворения — чувство, переживание, слова используются очень часто не в прямом, а метафорическом значении. Снова сошлемся мнение Д. Давыдова: «Эстетический эффект поэтического клипа (...) построен на обратном: не схождение рядов визуального и словесного, но их параллельное наложение, работа с синтезом, который одновременен с разницей смысловых рядов» [Давыдов]. А. А. Житенев отмечает: «В видеопозии текст и изображение находятся не только в отношениях конкуренции, но и в отношениях взаимодополнительности: видео может сюжетно “достраивать” текст, переориентируя ход и содержание ассоциаций. (...) Видео открывает новые смыслы, когда “перерастает” текст, не “преодолевая” его» [Житенев 2010: 82].

Представляется, что в анализе видеопозии можно, в какой-то степени, использовать понятия, выработанные теорией киноэкранизаций: режиссер может идти «за текстом», может создавать фильм «по мотивам», но возможен и вариант экранизации-фантазии или «ремейка». Наталья Скороход подробно рассматривает варианты инсценировки прозы как особой практики «чтения» (читательской рецепции): театральное «комментирование» текста, инсценировка-деконструкция, инсценировка-перевод [Скороход 2010]. Выбранные нами примеры видеопозии представляют собой именно *интерпретации* стихотворений Мандельштама, «присвоение», личностное прочтение классического текста. Т. В. Репина рассматривает видеопозию как способ интерпретации и отмечает, что со сменой контекста появляются новые значения, возможно даже, противоречащие смыслу стихотворения [Репина 2015]. В выбранных нами случаях новый контекст для стихотворений Мандельштама — это Екатеринбург как реальный город и как его жители, с их радостями и горестями, культурными стереотипами, привычками, поведенческими клише.

Первый пример — творческая работа учащихся гимназии «Арт-этюд» г. Екатеринбурга Егора Граматчикова и Зои Дмитриевой¹. Клип на стихотворение Мандельштама «Скудный луч холодной мерою...», присланный на детский фестиваль-конкурс «Свободный

¹ <https://cloud.mail.ru/public/UMjK/nY7TDdbSU>

стих», проводимый Объединенным музеем писателей Урала (2021), завоевал 1 место в своей возрастной группе. Ребята создали видео, а не просто засняли выразительное чтение стихотворения, как это сделали большинство участников. Напомним текст стихотворения:

Скудный луч холодной мерою
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несусь.
Что мне делать с птицей раненой?
Твердь умолкла, умерла.
С колокольни отуманенной
Кто-то снял колокола.
И стоит осиротелая
И немая вышина,
Как пустая башня белая,
Где туман и тишина...
Утро, нежностью бездонное,
Полуявь и полусон —
Забывье неутоленное —
Дум туманный перезвон...
1911 [Мандельштам 1991: 49]

Видеоработа гимназистов представляет собой, на первый взгляд, иллюстрацию к стихотворению. Текст Мандельштама звучит за кадром, музыкального сопровождения нет. Сохранена эмоциональная атмосфера светлой печали: очень ранней весной мальчик идет по лесу, в котором еще лежит снег, но одет подросток уже не по-зимнему (он без шапки, только намотан шарф поверх теплого джемпера). И тональность («дум туманный перезвон»), и облик «героя», и время года ассоциируются с ранней юностью (Мандельштам написал это стихотворение в 20 лет, герою видео 14 лет). Неяркое освещение, холодный, сырой лес, брошенные домишки, грустный колорит передают элегическое настроение стихотворения. Мальчик как будто что-то ищет, наконец, под комлем упавшего дерева находит нечто (птицу раненую?), бережно несет в руках.

А вот дальше поэтический мир меняется, это уже не мандельштамовский мир, а мир именно этого, конкретного мальчика. Сигналом-переключателем ситуации послужило слово поэта — «пустая башня белая». У Мандельштама башня, скорее, аллегорический образ, в духе известного образа-символа Г. Флопера или той башни, на которую

всходил герой стихотворения К. Бальмонта «Я мечтою ловил уходящие тени...». А вот для жителей Екатеринбурга этот образ очень конкретный: это заброшенная, полуразрушенная Белая башня, символ района Уралмаш, один из памятников архитектуры конструктивизма, овеянный пафосом первых пятилеток, индустриального преобразования города. Водонапорная башня была построена по проекту Моисея Рейшера в 1929–1931 гг., почти полностью из монолитного железобетона, четких геометрических форм. Позади нее располагается лес, который в послевоенное время был обустроен в Парк Победы, потому что там пролегла железнодорожная ветка, увозившая танки с завода на испытательный полигон. Эти реалии активизируют память о том, как работали женщины и дети в холодных цехах, обеспечивая фронт танками и минометами. Каждому уральцу знакома картина «Седой Урал кует победу», выполненная на фанере, темперными красками, поскольку не было никаких других материалов, Ее автор — Иван Воскобойников, харьковчанин, испытатель танков. В годы войны он был командирован на Урал, картину нарисовал в 1943 году, а моделью ему послужил один из стариков, с которыми Воскобойников встречался во время работы в Нижнем Тагиле. Введение в кадр городских реалий сразу подключает обширный исторический контекст, память о страшных и героических 1930–1940-х гг., роковых и для Мандельштама. Сегодня эта Белая башня перешла в разряд «заброшек» (поскольку у города нет денег на реконструкцию), которые так любят подростки — за их таинственность, «готичность», за отсутствие надзора со стороны взрослых.

Мальчик (герой видео) поднимается внутри башни по полуразрушенной лестнице, стены исписаны граффити, полумрак стужается, параллельно за кадром звучит текст стихотворения. Но на верхней площадке в сомкнутых ладонях мальчика вдруг загорается теплый свет, символизируя ожившую птицу — душу или мечту. Этот кадр напоминает картины М. Чюрлениса, у которого башни тоже были излюбленным мотивом, а в руках сказочных персонажей горел свет («Дружба», «Сказка королей»). Из современных художников назовем Леонида Тишкова, родившегося на Урале (см. его автобиографический роман-миф «Взгляни на дом свой», М: НЛЮ, 1920), автора проекта «Частная Луна», с которым он объездил почти весь свет: среди ночной тьмы эта «частная луна» светит теплым, уютным светом. Так поддерживается атмосфера мандельштамовского стихотворения — полая и полусон. В последних кадрах виден в пустые

проемы окон город, простирающийся вдаль, и наконец камера фиксирует одну точку: купол и шпиль Вознесенской церкви — символ еще старого Екатеринбурга, не Свердловска. Церковь была построена у дома-дворца Харитоновых-Расторгуевых, времен «золотой лихорадки» в Екатеринбурге, эпохи несметного богатства купцов-заводчиков. Этот дворец и примыкающая к нему церковь — место, овеянное самыми мрачными легендами (кроме того, как раз напротив располагался печально знаменитый Ипатьевский дом, где теперь воздвигнут Храм-на-крови). Финал видео можно трактовать по-разному: или церковь, восстановленная в постсоветское время, противопоставлена разрушающемуся объекту первой пятилетки, или эта церковь является символом надежды людей на более счастливую жизнь, чем та, что выпала на долю советских граждан. То, что клип заканчивается в такой точке бифуркации, тоже соответствует теме ранней юности, когда человек стоит на распутье. Словосочетание «забытье неутоленное» в стихотворении не только говорит о полусне, но и о любви Манделштама к культуре, причем в ее архитектурном воплощении. Представляется, что «веер времен» вполне реализован в клипе, только теперь он осложнен культурной памятью современного подростка, живущего в постиндустриальном Екатеринбурге.

В этом примере видеопоззии звучит «однаправленное двухголосое слово», если вспомнить типологию М. М. Бахтина: голос исполнителя-мальчика не противоречит голосу лирического субъекта Манделштама, а звучит с ним в унисон, добавляя очень личные оттенки смысла. Не противоречит такое «прочтение» стихотворения и родовой природе лирики, не случайно Е. Г. Эткинд настаивал на принципиальной «местоименности» лирического субъекта, с тем, чтобы каждый читатель это «я» заполнял материалом своей души [Эткинд 2001: 45]. Отметим также и такое качество поэзии Манделштама, как ориентацию на конвергентное «мы-сознание», диалогический модус лирического высказывания [Тюпа 2010: 132]. Диалог современного школьника со стихотворением Манделштама реализован в данном примере видеопоззии.

Второй пример — клип Олега Ягодина на стихотворение Манделштама «Кинематограф»², вошедший в состав независимого трибьют-альбома, «Сохрани мою речь навсегда...», созданного двадцатью че-

² <https://www.youtube.com/watch?v=P3JSIXzFyzE>

тырьмя артистами к 130-летию поэта (инициатор идеи и продюсер режиссер-документалист Роман Либеров).

Тема «Мандельштам и кинематограф» освещена достаточно полно в работах П. В. Роговой [Рогова], М. Альтшуллера [Альтшуллер], С. Шиндина [Шиндин], А. В. Бассель [Бассель 2015], Н. А. Петровой [Петрова 2001].

Сергей Шиндин подробно осветил аспекты: Мандельштам-кинотеоретик, Мандельштам-кинорежиссер, Мандельштам-кинокритик и кинотеоретик, Мандельштам-сценарист (несостоявшийся). Каждый из аспектов, как показывает исследователь, находит свое отражение в текстах Мандельштама, в частности — в трех стихотворениях, одним из которых и является «Кинематограф» (1913), вошедший в состав второго издания книги «Камень».

Немой кинематограф в начале XX в. использовал сюжеты мелодраматические, сказочные, «лубочные». Видеоряд сопровождался короткими, емкими титрами, фильм показывался под музыку тапера, у актеров был яркий грим, утрированные мимика и жесты. Принято относить кино к массовому, предельно демократичному виду искусства. Вместе с тем, уже тогда зарождалось психологическое кино. Экранизация «Анны Карениной» Владимиром Гардиным, как пишет В. И. Рогова, оказала влияние на Жана Ренуара и Лукино Висконти. Актриса Вера Холодная стала «лицом» психологической кинодрамы.

Кинематограф

Кинематограф. Три скамейки.
Сентиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки.
Не удержать любви полета:
Она ни в чем не виновата!
Самоотверженно, как брата,
Любила лейтенанта флота.
А он скитается в пустыне —
Седого графа сын побочный.
Так начинается лубочный
Роман красавицы графини.
И в испуге, как гитана,
Она заламывает руки.
Разлука. Бешеные звуки
Затравленного фортепьяно

В груди доверчивой и слабой
Еще достаточно отваги
Похитить важные бумаги
Для неприятельского штаба.
И по каштановой аллее
Чудовищный мотор несется,
Стрекочет лента, сердце бьется
Тревожнее и веселее.
В дорожном платье, с саквояжем,
В автомобиле и в вагоне,
Она боится лишь погони,
Сухим измучена миражем.
Какая горькая нелепость:
Цель не оправдывает средства!
Ему — отцовское наследство,
А ей — пожизненная крепость!

Марк Альтшуллер восстанавливает сюжет «фильма» из стихотворения Мандельштама: «Автор озорно и действительно весело рассказывает лихо закрученный примитивный сюжет. Главный герой, очевидно, молодой красавец, побочный сын богача-графа. Он военный моряк, видимо, искатель приключений (скитается в пустыне). В него влюблены две женщины. Одна “хорошая”, богатая аристократка, возможно, жена графа. Тогда она — мачеха бастарда (сниженный вариант расиновской Федры). Другая — “плохая” (злодейка). Первая из любви к красавцу-лейтенанту становится шпионкой, похищает ценные бумаги. Герой-бастард получает наследство. Влюбленная красавица — тюрьму. О “плохой” поэт не рассказывает».

Отметим — «озорно и весело» пишет автор, по мнению Альтшуллера. Судя по тексту, «зритель», хотя и захвачен сюжетом, но все же достаточно отстранен от несчастной обманутой героини, он слышит, как стрекочет лента, различает звуки «истерзанного фортепьяно», т. е. находится на позиции внаходимости (Бахтин). Однако, как нам кажется, к концу стихотворения «веселья» становится меньше. Героиня измучена сухим миражем, она боится погони. Тем более уж ничего смешного нет в финале, а есть горькая нелепость: герой получил наследство, а героиня — пожизненную тюрьму, т. е. герой просто использовал ее, доверчивую и слабую, с корыстными целями, а ведь она любила его, «как брата»! В мелодраме страдающим лицом выступала женщина. (Вспомним фильм «Раба любви» раннего Никиты Михалкова, как бы воссоздающий

судьбу Веры Холодной, с репликой нежной Елены Соловей в конце: «Господа, вы звери, господа...»).

Нея Зоркая в статье «Страшное, правдивое и мстительное искусство» [Зоркая 1988] полагает, что в каждой строфе стихотворения «Кинематограф» Мандельштам дает фрагмент какого-то более-менее распространенного киносюжета (любовь, разлука, погоня...), но не связный нарратив. Марк Альтшуллер, воссоздавая фабулу кино в стихотворении Мандельштама, тоже отмечает лакуны и нестыковки, так сказать, «клиповую» поэтику монтажа.

Учитывая, что стихотворение Мандельштама отражает кино, то вполне закономерно было именно этот текст выбрать для видеоклипа, вернув слово о кино в стихию визуальности. Это и сделал Олег Ягодин, ведущий актер «Коляда-театра», лидер рок-группы «Курара», записав для трибьюта «Сохрани мою речь навсегда» клип на слова стихотворения «Кинематограф».

Понятно, что клип — не иллюстрация к тексту Мандельштама (зачем снимать еще одну мелодраму?), это попытка показать, как живет текст Мандельштама — и текст стихотворения, и текст судьбы поэта — сегодня. Сразу бросается в глаза разительная разница в эмоциональной тональности: динамичный, авантюрный сюжет у Мандельштама — и депрессивный, клип Ягодина.

На первый план в клипе вынесен образ актрисы (как в немом кино, не говорящей ни слова), вынужденной исполнять разные роли (актриса «Коляда-театра» Василина Маковцева).

Олег Ягодин рассказывает: «История придумалась сразу. Кинематограф сегодня — это сериал. (...) У Николая Владимировича Коляды есть пьеса про актеров “Птица Феникс”, там такие слова: “То ли дело у артистов — там копейку заработал, там две, там Дедом Морозом, тут — День Города и надо сосиской с мяскокомбината прыгать, там еще чего, а вечером — Гамлета играешь, такой диапазон”. Вот такой ключ. И, конечно, одиночество актрисы, в голове каша из чужих слов, мыслей, образов, и никого дома, потому что некогда. Такое может понять или артист, или поэт. В этой истории все соединилось. Надеюсь»³.

В клипе чередуются сцены из фильмов или спектаклей и реальная жизнь актрисы: идет домой через подземный переход, железно-

³https://www.znak.com/2021-02-18/gruppa_kurara_vypustila_klip_na_stihotvorenie_mandelstama_premera_na_znak_com

дорожный мост, по улице мимо ларьков, заходит в магазин или на рынок. Усталое, сосредоточенное, самоуглубленное лицо, одиночество в толпе... И все это под депрессивную, монотонную музыку, на которую положен текст стихотворения. Где настоящая жизнь этой актрисы? На сцене или вне сцены? Например, эпизод перед зеркалом: она уже после роли, снимает грим? Или еще в роли: героиня после вечера, проведенного на людях, оказывается, наконец, одна в своем будуаре? Зеркало всегда вносит мотив саморефлексии, и вот такая нечеткость самоидентификации (еще в роли или уже вышла из роли) говорит об утрате чувства самотождественности. Актриса проигрывает разные роли: от идиотки-служанки до мстительной фурии. Разные роли, которые приходится играть актрисе — по воле режиссера — воплощают, кажется, все тот же сюжет о женщине-жертве. В самом конце актриса, наконец, уже дома, сидит в кресле, в халате, пьет горячий чай и смотрит на экране телевизора (вариант зеркала) только что отснятый клип (словно бы нет никакой другой реальности или хотя бы «картинки» на мониторе). Но камера отъезжает, и мы видим декорации на съемочной площадке, то есть, и этот якобы домашний отдых в одинокой квартире тоже иллюзия, тоже отснятый дубль. И в самом конце мы видим, как Ягодин, директор клипа, снимает ее на камеру телефона, даже тут актриса выполняет продиктованную ей роль. Ягодин снимает то, как снимается актриса, смотрящая только что отснятые эпизоды: перед нами типичный метатекст, метарефлексия над самим механизмом съемки, процессом фиксации человека на кинокамере. Невозможно не вспомнить крайне выразительное название статьи Марка Липовецкого «Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых».

А. А. Житенев характеризует мир медиа как призрачный — это «стеклянный» мир мнимого погружения в бытие, к которому в действительности невозможно прикоснуться.

Таким образом, в клипе «Курары» звучат новые оттенки смысла, не заложенные в первотексте, но смежные с ним. Если Мандельштам, как известно, достигал предметного воплощения целых слоев культуры (так и немой кинематограф — знак культуры Серебряного века), то в клипе Ягодина актрису окружает только реквизит, имитация обстановки, муляж, декорация. И отснятые эпизоды оцифровываются, то есть жизнь (а здесь и так есть только иллюзия жизни) переходит в еще более эфемерное существование. Размывается иден-

тичность субъекта, стираются рамки между игрой и реальностью. Красавица-графиня из мелодрамы у Мандельштама любит, страдает, рискует жизнью, а в клипе лицо актрисы вне роли — усталое и от-решенное, бесстрастное. Депрессивное пение, многократный повтор финальных строк, в сочетании с усталым лицом героини, сильно контрастируют с «живостью» авантюрного сюжета, пунктирно изложенного Мандельштамом. Почему так? Во-первых, мы, в отличие от молодого Мандельштама, знаем, что было в 1914 г., знаем, что Вера Холодная умерла в Одессе от «испанки», муж ее был расстрелян чекистами, наконец, знаем и о трагической судьбе самого Мандельштама. Во-вторых, для сегодняшней культуры характерна сосредоточенность на прошлом, «зачарованность» прошлым (столь популярны в массовом искусстве ретроутопии, альтернативные истории, беллетризованные историографии и мемуары, сюжеты про «попаданцев» в прошлое, а в элитарном, например, отмеченная многими премиями книга Марии Степановой «Памяти памяти»); о будущем как-то нет мечтаний и проектов, как будто поставили диск на повторное воспроизведение, и вот настоящее все крутится и крутится, пробуксовывает, что и выражают монотонные повторы в конце клипа.

И еще один важный, на наш взгляд, мотив в содержании клипа: отсутствие у человека приватного, защищенного, непрозрачного пространства, постоянная жизнь на виду, как в реалити-шоу или в антиутопии Е. Замятина. Оператор снимает актрису в съемочном павильоне, Ягодин преследует ее в магазине и на рынке, вплоть до самого финала съемок. И это примета нашего времени: обилие видеокамер слежения в домах, лифтах, на улицах, авторегистраторы, отслеживание сотовой и интернет-связи, бесконечные сэлфи и соцсети как способ фиксации собственной жизни. Мы «в зоне доступа» по телефону и электронной почте в любое время в любом месте. А шпионская тема (тема подсматривания, слежения, наблюдения) дана уже в стихотворении Мандельштама. Нея Зоркая опознает в бегло изложенном в стихотворении сюжете ленту фирмы братьев Патэ «Шпионка». Сам Мандельштам в кинорецензии, озаглавленной «Шпигун» («Шпион»?), писал: «Быть может, прообразом всякого сценария была погоня, преследование, бегство». Плохо только, когда ты сам выступаешь не в роли зрителя, а в роли преследуемого или беззащитно рассматриваемого объекта наблюдений.

И еще один важный момент современной психологии, отраженный в клипе Ягодина: непрерывное играние ролей, установ-

ка на ролевое поведение. Актриса в клипе Ягодина даже вне роли по-прежнему мысленно находится в проигрываемых эпизодах, она произносит чужие реплики, играет чужой сценарий, изображает чужую жизнь, где-то подменяющую, вытесняющую ее собственное внутреннее «я». В течение суток каждому из нас приходится играть самые разные социальные роли. Клип заставляет задуматься: в какой степени наши модели поведения выражают наше собственное «я», а в какой — сформированы, внушены извне, системой правил и ограничений, непрерывным потоком информации? Если наша жизнь разыгрывается, как мелодрама (в лучшем случае), то в этом наша вина, или мы подчинены обстоятельствам? Насколько свободны мы в выборе той роли, которую играем в судьбе других людей? В. И. Тюпа относит ролевое поведение к авторитарному модусу «он-сознания», «ролевому он-менталитету» [Тюпа 2010: 113]. Такое сознание не предполагает диалог, отношения людей складываются по модели господство-подчинение. В основе такого сознания лежит дискурс власти. Собственно, мелодрама, представленная Мандельштамом, как раз и реализует мужское доминирование над женщиной-жертвой. А в клипе «Курары» актриса выглядит гораздо умнее, жестче, энергичнее, чем мужчины (сам Ягодин в очередной гротескной роли), хотя она и подчиняется назначенной ей роли.

В итоге можно сказать, что клип группы «Курара» реализует диалог дня сегодняшнего и начала XX в., Мандельштама и Ягодина, достигает синтеза вербального, визуального и музыкального рядов, воплощает интерактивную форму авторства, где текст-первоисточник и новый текст-исполнение взаимодополняют друг друга, прочем смысл (интерпретация, версия «прочтения») остается открытым и вариативным для каждого зрителя. Слово Мандельштама сохранено, но по-другому интонировано, помещено в проблемное поле нашего времени, окрашено нашим сегодняшним мироощущением. Модель диалогического «мы-сознания» уже наметил Мандельштам в «Кинематографе»: зритель поддается «сентиментальной горячке», увлеченно следит за перипетиями кинокартины. Творчество Мандельштама было ориентировано на «конвергентное мы-сознание», с его «дискурсом ответственности» и установкой не на «слушающего», а на «отвечающего» [Тюпа 2010: 125, 127], в этом отношении «осовременивание» Мандельштама кажется вполне оправданным.

В обоих рассмотренных примерах видеопоззии происходит «интериоризация», присвоение стихотворений Мандельштама, адапта-

ция их к нашей сегодняшней жизни. Адресат видеопозэзии должен обладать определенным культурным опытом: «визуальные коды текста, видеоряд, звук, техника декламации должны быть вписаны им в определенную традицию» (Семьян, Смышляев 2017: 184). Такого рода видеопозэзия не облегчает восприятие стихотворений Мандельштама, но требует еще и дополнительных интеллектуальных и эмоциональных усилий, что делает ее фактом отнюдь не массового искусства. Читатель, выступая в роли интерпретатора, создает свое произведение, в большей (клип на стихотворение «Скудный луч холодной мерою...») или в меньшей степени («Кинематограф») ориентированное на текст-первоисточник.

ЛИТЕРАТУРА

Альтшуллер М. «Стрелочет лента, сердце бьется»: «Великий немой» в поэзии Мандельштама и Симонова. / Сайт «Горький». 20 ноября 2020. [Электронный ресурс] URL: <https://gorky.media/context/strekochet-lenta-serdtse-betsya-velikij-nemoj-v-poezii-mandelshstama-i-simonova/> (дата обращения: 10.05.2021).

Бассель А. В. Стихотворный текст как симфония киноприемов (Экспериментальный анализ стихотворения О. Э. Мандельштама «К немецкой речи») // Вестник РГГУ. Серия История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. №2. С. 73–84.

Давыдов Д. Видеопозэзия как феномен и как разнообразие практик/Видеопозэзия: сайт о видеопозэзии. [Электронный ресурс] URL: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html> (дата обращения 10.05.2021).

Житенев А. А. Современная литература в контексте медиа: феномен видеопозэзии // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: сб. науч. статей. В 2 ч. Ч. 1/под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. С. 78–83.

Зоркая Н. «...Страшное, правдивое и мстительное искусство». Осип Мандельштам о кинематографе // Искусство кино. 1988. №4. С. 82–95

Карташов А. Смотреть и видеть стихи: современная видеопозэзия глазами фестиваля «Пятая нога». 26.11.2016 [Электронный ресурс] URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/5621-smotret-i-videt-stihi> (дата обращения 10.05.2021).

Костюков Л. Поэтический клип как явление литературы. // Арион, 2006, №3. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.>

gorky.media/arion/2006/3/poeticheskij-klip-kak-yavlenie-literatury.html (дата обращения 10.05.2021).

Мандельштам О. Э. Избранное/Сост., предисл. и коммент. П. М. Нерлер. М.: СП Интерпринт, 1991.

Петрова Н. А. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Э. Мандельштама. Пермь, ПГПУ, 2001. С. 248–256.

Репина Т. В. Видеопоэзия как иллюстрация и интерпретация: от текста к фильму (на примере работы Н. Алфутовой «Гагарин»). Материалы II Международной научной конференции «Перевод как средство взаимодействия культур» (Краков, Польша, 18–21 октября 2014), С. 294–302. М.: МАКС Пресс, 2014. 377 с. [Электронный ресурс] URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25504683> (дата обращения 10.05.2021).

Рогова В. И. Кинематограф. Три скамейки. Мандельштам, любовь и Пазолини. [Электронный ресурс] URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2020-07-01/12_1036_cinematograph.html (дата обращения 10.05.2021).

Родионов А., Троепольская Е. Алхимический жанр // Октябрь. 2012. №3. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/3/alhimicheskij-zhanr.html> (дата обращения 10.05.2021).

Родионов А., Троепольская Е., Матюхин Г. Видеопоэзия. Морфология жанра. Москва, /Афиша GIF.ru. 10.12.2008. [Электронный ресурс]/Режим доступа: http://www.gif.ru/afisha/videopoetry-2008-12-10/view_print/ (дата обращения 10.05.2021).

Семьян Т. Ф., Смышляев Е. А. Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. № 10. 2017. С. 181–187.

Скорород Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. 344 с.

Тюпа В. И. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010.

Шиндин С. Мандельштам и кинематограф. // Toronto Slavic Quarterly # 60, Spring 2017. [Электронный ресурс] URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/60/Shindin60.pdf> (дата обращения 10.05.2021).

Эткинд Е. Г. Проза о стихах. СПб.: Знание, 2001.

REFERENCES

Al'tshuller M. (2020). “Strekochet lenta, serdce b’etsja”: “Velik-ij nemoj” v poezii Mandel’shtama i Simonova. [“The tape chirps, the heart beats”: “The Great Mute” in the poetry of Mandelstam and Simonov]./Cite “Gor’kij”. October, 20, 2020. [Available from] URL: <https://gorky.media/context/strekochet-lenta-serdtse-betsya-velik-ij-nemoj-v-poezii-mandelshstama-i-simonova/> (accessed: 10.05.2021).

Bassel’A. V. (2015). Stihotvornyj tekst kak simfoniya kinopriemov (Eksperimental’nyj analiz stihotvorenija O. E. Mandel’shtama “K nemeckoj rechi”) [A poetic text as a symphony of cinema techniques (Experimental analysis of the poem by O. E. Mandelstam “Towards a German speech”]. In: Vestnik RGGU. Serija Istorija. Filologija. Kul’turologija. Vostokovedenie. 2015. №2. S. 73–84.

Davydov D. (Without date) Videopoezija kak fenomen i kak raznoobrazie praktik [Video poetry as a phenomenon and as a variety of practices]/Videopoezija: sajt o videopoezii. [Available from] URL: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html> (accessed: 10.05.2021).

Zhitenev A. A. (2010). Sovremennaja literatura v kontekste media: fenomen videopoezii [Video poetry as a phenomenon and as a variety of practices]. // Russkaja i belorusskaja literatury na rubezhe XX–XXI vekov: sb. nauch. statej. In 2 vol. V. 1/Ed. S. Ja. Goncharova-Grabovskaya. Minsk: RIVSh, 2010. S. 78–83.

Zorkaja N. (1988). “...Strashnoe, pravdivoe i mstitel’noe iskusstvo”. Osip Mandel’shtam o kinematografe [“... Terrible, truthful and vengeful art.” Osip Mandelstam about cinema]. In: Iskusstvo kino. 1988. №4. S. 82–95.

Kartashov A. (2016). Smotret’ i videt’ stih: sovremennaja videopoezija glazami festivalja “Pjataja noga” [Watching and Seeing Poems: Contemporary Video Poetry Through the Eyes of the “Fifth Leg” Festival]. Site Colta.ru. 26.11.2016. [Available from] URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/5621-smotret-i-videt-stihi> (accessed: 10.05.2021).

Kostjukov L. (2006). Pojeticheskij klip kak javlenie literatury. [Poetic clip as a phenomenon of literature]. In: Arion. 2006. №3. [Available from] URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2006/3/pojeticheskij-klip-kak-yavlenie-literatury.html> (accessed: 10.05.2021).

Mandel’shtam O. E. (1991). Izbrannoe [Selected]. Sost., predisl. i komment. P. M. Nerler. Moscow: SP Interprint, 1991.

Petrova N. A. (2001). Literatura v neantropocentricheskiju jepohu. Opyt Je. Mandel'shtama. [Literature in the non-anthropocentric era]. Perm', PGPU, 2001. S. 248–256.

Repina T. V. (2014). Videopoezija kak illjustracija i interpretacija: ot teksta k fil'mu (na primere raboty N. Alfutovoj "Gagarin") [Video poetry as illustration and interpretation: from text to film (on the example of N. Alfutova's work "Gagarin")]. In: Materialy II Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii "Perevod kak sredstvo vzaimodejstvija kul'tur" (Krakov, Pol'sha, 18–21 oktjbrja 2014), Moscow: MAKS Press, 2014. 377 s. S. 294–302. [Available from] URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25504683> (accessed: 10.05.2021).

Rogova V. I. (2020). Kinematograf. Tri skamejki. Mandel'shtam, ljubov' i Pazolini. [Cinema. Three benches. Mandelstam, love and Pasolini]. In: Novaja gazeta Ex libris. 01.07.2020. [Available from] URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2020-07-01/12_1036_cinematograph.html (accessed: 10.05.2021).

Rodionov A., Troepol'skaja, E. (2012). Alhimicheskij zhanr. [Al-chemy genre]. In: Oktjabr'. 2012. №3. [Available from] URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/3/alhimicheskij-zhanr.html> (accessed: 10.05.2021).

Rodionov A., Troepol'skaja E., Matjuhin G. (2008). Videopoezija. Morfologija zhanra. [Video poetry. The morphology of the genre]. Affiche GIF.ru Moscow, 10.12.2008. [Available from] URL: http://www.gif.ru/afisha/video-poetry-2008-12-10/view_print/ (accessed: 10.05.2021).

Sem'jan T. F., Smyshljaev E. A. (2017). Videopoezija v formirovanii novogo chitatelja. [Video poetry in the formation of a new reader]. In: Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. №10, 2017. S. 181–187.

Skorohod N. S. (2010). Kak inscenirovat' prozu: Proza na russkoj scene: istorija, teorija, praktika. [How to stage prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice]. SPb.: "Peterburgskij teatral'nyj zhurnal", 2010. 344 s.

Tjupa V. I. (2010). Diskursnye formacii: Oчерki po komparativnoj ritorike. [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2010.

Shindin S. (2017). Mandel'shtam i kinematograf. [Mandelstam and cinema]. In: Toronto Slavic Quarterly # 60, Spring 2017. [Available from] URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/60/Shindin60.pdf> (accessed: 10.05.2021).

Etkind E. G. (2001). Proza o stihah. [Prose about poetry]. Saint-Peterburg: Znanie, 2001.

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна — Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия.

Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna — Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.