

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА ПОВСЕДНЕВНОСТИ КАК ФОРМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ВИДЕОКЛИПЕ К. СЕРЕБРЕННИКОВА «КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ»

Наталья Павловна Пинежанинова

кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета
(Санкт-Петербург, Россия)
e-mail: pinezhaninova@rambler.ru

Аннотация. В статье исследуется визуальная репрезентация предметного пространства повседневности как объекта культурной рефлексии, анализируются способы ее актуализации. Объект исследования – поэтический клип К. Серебрянникова «Конец прекрасной эпохи». Тематический синкретизм пространства в документальной съемке обыденной жизни города и его поэтической оценке, развернутой в стихотворении И. Бродского, позволяет выделить специфические визуальные коды как элементы видеотекста и охарактеризовать способы соотнесения визуальных и поэтических репрезентаций предметного пространства повседневности как интермедialные проекции. Интерпретация основывается на анализе оппозиций метафорическое / непосредственное. В видеоклипе эта оппозиция нейтрализуется, при этом происходит демегафоризация или рефигурация метафор и актуализация метонимических компонентов. Сталкивая поэзию и повседневность в интермедialных проекциях, режиссер семиотизирует окружающее пространство и находит собственные визуальные коды тупика, власти вещей, цены свободы и обесцененности жизни. Средствами документальной съемки, монтажным ритмом и визуальными акцентами автор клипа передает темпоральность поэтического текста – его обращенность к современности в исторической перспективе.

Ключевые слова: поэтический видеоклип, пространство повседневности, интермедialность, визуальная метафора, демегафоризация, смысловой параллелизм.

В последнее десятилетие в отечественной культуре активно развивается и набирает популярность новый вид интермедиального искусства – видеопэзия¹, представляющая собой синтез кино и поэзии. Видеопэзии посвящены фестивали и конкурсы², в которых принимают участие известные поэты и режиссеры, созданы специальные интернет-сайты, размещающие каталоги работ и критические статьи, появился проект «Кинопэзия», где молодые творческие группы экранизируют классическую поэзию. Создателей видеопэзии привлекает потенциал новизны, экспериментальный ресурс в сфере интермедиальности и возможность реализовать собственное концептуальное

осмысление взаимодействия поэтического языка и языка кино.

Многообразие видео-экспериментов с поэзией побуждает экспертов и поэтов, работающих в этом направлении, к поиску типологических признаков³ и критериев оценки нового вида искусства, вышедшего из эстетической автономии. Основные вопросы, на которые пытаются ответить участники дискуссий: как видеоряд соотносится с содержанием поэтического текста, в чем специфика восприятия видеопэзии, какое значение приобретает видеопэзия в социокультурном пространстве?⁴ Поэтический видеоклип как отдельное произведение видеопэзии⁵, с одной стороны, может оказаться интерпре-

¹ Использование в критических и теоретических работах разных терминов для нового вида искусства в качестве синонимов – «видеопэзия», «кинопэзия», «медиапэзия» – свидетельствует о том, что среди исследователей нет договоренности о единообразии терминов или их специфических различиях, поэтому эти термины интерпретируются и переопределяются при конкретном обращении к ним. Наиболее употребительным термином является «видеопэзия». Ее определения варьируют от краткого: «Видеопэзия – это экранизация поэтического произведения» [Ушаков] – до развернутого: «Видеопэзия – это оживление авторского мира поэтического текста путем зримой интерпретации его в медийном пространстве с использованием инструментария всех возможных видов искусств» [Торхов]. Теоретически не вполне прояснены также соотношения видеопэзия / видеоарт / поэтроника / цифровая поэзия.

² О фестивалях видеопэзии см.: [Тропольская, Родионов].

³ На проблемы понимания видеопэзии как синтетического жанра указал поэт Д. Давыдов [Давыдов]. О попытке классификации типов видеопэзии см.: [Торхов].

⁴ Обсуждению проблемы поэзии в контексте медиа посвящен отдельный номер журнала «Транслит» [Транслит].

⁵ В статьях встречаются понятия «поэтический видеоклип» и «поэтический фильм», между которыми нет отчетливых различий. Следует отметить, что в последнее время преобладает понятие «поэтический видеоклип». Видеоклип находится в таком же отношении к видеопэзии, как стихотворение – к поэзии или фильм – к кинематографии. О структуре поэтического клипа см.: [Костюков].

тацией стихотворения, раскрывающим его метафорические смыслы, а с другой – может выполнять функцию масскульта – комфортного развлечения, когда поэтическое видение перерабатывается не в адекватный ему визуальный материал, а в клиповую нарезку с элементами рекламной стилистики¹.

Исходя из общих представлений о соотношении поэтического текста и видеоряда, можно сказать, что поэтический видеоклип – это короткий фильм, который репрезентирует поэтический текст в аудиовизуальной форме, при этом визуальный ряд ассоциативно вовлекается в художественную систему поэтического текста, актуализируя общие с поэтическим текстом или окказиональные смыслы. Аудиовизуальная репрезентация имеет собственный эстетический потенциал в интерпретации поэтического высказывания, который определяется осмыслением самого акта чтения, а также способами перевода его в новые формы изобразительности и ритмической организации. По характеру видеоматериала поэтический клип может быть игровым, мультипликационным или документальным.

В поэтическом видеоклипе, использующем документальные кадры, обычно представлены фрагменты съемок из жизни поэта, его чтение собственных стихов, архивная хроника или приравненные к документальным свидетельствам фотографии. Такой тип документальных клипов ориентирован на трансляцию поэтического текста, представленного авторским чтением, а видеоряд представляет собой подборку иллюстративно-биографического материала и не влияет на интерпретацию стихотворения. Документальность такого видеоряда связана с личностью поэта и создает представление об историческом времени в биографическом или хроникальном модусе. Это наиболее традиционный способ создания клипа.

Иной тип документального видеоклипа избрал режиссер Кирилл Серебренников², репрезентируя известное стихотворение Иосифа Бродского «Конец прекрасной эпохи». В этом клипе Кирилл Серебренников читает стихотворение, совершая прогулку по родному городу Ростову-на-Дону, представленному как некий анонимный и обобщенный город, и снимая на видеокамеру обыденную

¹ Об анализе критериев экспертной оценки поэтического видеоклипа см.: «Поэтический фильм: постановка проблемы и материалы для экспертизы» [Голышко-Вольфсон].

² Следует отметить, что Кирилл Серебренников – один из первых профессиональных режиссеров, обратившихся к новому жанру, поскольку раньше поэтическими видеоклипами занимались сами поэты. К этому времени режиссер уже имел опыт создания музыкальных клипов для разных рок-групп. О его интересе к развитию видеопэзии говорит и тот факт, что он входил в состав жюри самого известного фестиваля видеопэзии «Пятая нога» в 2015 г.

городскую жизнь [Серебренников]. Документальный видеоряд в этом клипе акцентирует внимание не на личности поэта и его времени, а на пространстве повседневности, окружающем режиссера, и текст, посвященный критике тотальной несвободы советского периода, адаптирован к постсоветской обстановке. В фильмах и в театральных постановках перенос классического произведения в современность используется как способ нового прочтения, когда несовпадение пространственно-временных координат актуализирует общекультурные архетипы и вневременные смыслы¹, но в поэтическом видеоклипе такой опыт был предпринят впервые.

Исполняя роль чтеца и наблюдателя, К. Серебренников вовлекает отдельные элементы наблюдаемого эмпирического пространства в художественную систему звучащего текста. Несмотря на то, что все визуальные образы взяты из действительности, видеоряд не повторяет последовательности увиденного, а следует авторской логике отбора, соединения и сопоставления отдельных эпизодов повседневной жизни. Нелинейный монтаж кадров, разбивка музыкальными вставками

и разговорными репликами, чередование средних и крупных планов с акцентами на выразительных деталях придают видеоряду интерпретативный смысл. При таком типе репрезентации прогулка уподобляется чтению текста, и современное городское пространство становится вариантом исследования актуальности оценок времени, данного в стихотворении И. Бродского.

Оценка времени всегда производится с оглядкой назад, в сравнении с другим периодом или современностью. В заявленной стихотворением теме «Конец прекрасной эпохи» иронически переосмысливается конец *belle époque*, формулы, которая появилась после Первой мировой войны по контрасту с ее травматическим опытом, ностальгически отметившим предвоенную четверть столетия как безвозвратно ушедшие времена расцвета культуры. В стихотворении И. Бродского конца 1960-х годов отражено взаимодействие времени бытования героя и мифопоэтического времени, время физического существования и масштабный охват истории. Иронический взгляд поэта на окружающий мир тесно связан с кризисным восприятием действительности,

¹ К. Серебренников – признанный мастер новаторских постановок, создающий в России и за рубежом новый театральный язык, который многие скептики находят провокационным и подрывающим каноны классического театра. Для постановки русской классики он широко использует стилистику переноса и адаптации классических произведений к современности. Таковы, например, последние постановки «Обыкновенной истории» (2015) и «Кому на Руси жить хорошо» (2015).

представленной последовательностью парадоксальных обстоятельств. Сам поэт ощущает себя *послом* между *второсортной державой* и поэзией, соотносящим оценку обыденности с экзистенциальной рефлексией, повседневное – с поэтическим. Основные координаты бытия – время и пространство – реализуются поэтом не только в конкретных событиях и явлениях, но и осмысляются в авторских обобщенных формулах: *время создано смертью, нуждаясь в телах и вещах; Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика; Этот край недвижим; Тут конец перспектив; И пространство торчит прейскурантом.* Вместе с тем поэт размыкает замкнутость и стереотипность идиом, производя значимые смысловые подмены и оживляя их языковую динамику в осмыслении собственной судьбы: «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.*

Организирующим началом композиции стихотворения становится бытовой сюжет – лирический герой выходит из дома, спускается за вечерней газетой, размышляя об окружающей жизни, затем читает раздел «Из

зала суда», наливает кагор и чешет *котофея*, продолжая думать о гибельности времени. В стихотворении метафора зимы как сурового времени определяет основное свойство обыденных вещей – их основательность, крепость и теплоту:

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.

Бытовая, конкретная метафора *деревянные грелки* переводит скрипку по предметному сходству в повседневность, в мир домашнего уюта в виде спасительной вещи, защищающей от болезни. Однако содержание стихотворения расширяет пространственно-временные рамки повседневности и передает реакцию рефлексии сознания на восприятие действительности – ощущения, эмоции при погружении в конфликт между фактическим и поэтическим. В результате открывается нечто большее – визуальные картины усложняются, метафоризируются, накладываются друг на друга, временные перспективы продлеваются, газетные клише и цитаты из классической литературы¹ созда-

¹ Основные интертекстуальные отсылки текста стихотворения проанализированы в статье: [Ранчин].

ют ироническую полифонию чужих голосов.

В видеоклипе камера фиксирует движение героя, читающего стихи в реальном времени, затем чтение продолжено закадровым голосом. Герой спускается в лифте, затем идет к киоску, продающему журналы, прогуливается по городу и возвращается назад в лифт, который должен поднять его наверх. Фрагменты окружающего городского быта становятся тем визуальным пространством, на которое проецируется чтение стихотворения. Пространственные локусы определены ходом движения – караоке-бар, где продают алкоголь и поют песни; переносной стол-прилавок женщины, торгующей на улице надувными шарами; товары в зоомагазине; стенд с журналами и рекламой (0:0:2 – 0:2:05). В кабине лифта герой, иронически улыбнувшись при чтении последних строк, выключает камеру. Таким образом, в клипе в целом повторен стихотворный сюжет бытового действия – движения героя (0:5:59 – 0:6:32). 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 которых прорываются реплики реальных людей в бытовых ситуациях. Поэтическая речь сменяется шансоном из караоке-бара. Последовательность движения нарушается повторами-возвращениями

в караоке-бар и к женщине, продающей воздушные шары. Таким образом, монтаж становится ритмическим элементом, организующим видеоклип. К. Серебренников предлагает собственную трактовку интермедialной темпоральности посредством взаимодействия художественных референций поэтического текста с фрагментами повседневного быта.

Поэтическая метафора *и пространство торчит преискурantom* визуально акцентирована в клипе – по обеим сторонам улицы видны вывески магазинов, на улице и в подвале бара идет торговля. Буквальное воплощение метафоры представлено товарами и маркировано ценниками. Так, в зоомагазине под аквариумом с рыбками висит этикетка с названием товара «Жив. Рыбка Золотая – 300 рублей», которая приобретает гротескно-ироническую оценку. Среди журналов на улице – глянцевый *Tatler* с лицом красавицы на обложке – 95 рублей. На мусорном баке самодельная реклама сексуальных услуг с номером телефона. В караоке-баре открыт каталог песен с названиями и ценой. Оппозиция «человек / вещь» семантически инвертирована. Люди предстают в статичных позах с застывшими лицами, а товары живут своей жизнью – рыбки плавают в аквариуме, в караоке-баре автомат гремит музыкой и на экране бегут строчки песенного текста. На улице у торговки с апатичным лицом оживают, колышась на ветру и улыбаясь

нарисованными ртами, шары-монстры.

Поэтические метафоры проецируются на видеоряд в их «вещном» виде, деметафоризируясь. Так, у Бродского только природный мир знает настоящую цену свободе:

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

Поэтическая игра с семантикой словосочетания *цена свободы* продолжена в клипе (0:2:40 – 0:3:05). Море – стихия свободы – метонимически представлено стеклянным аквариумом, где плавают золотые рыбки (царицы морей и волшебные исполнительницы всех желаний). Людьюми установлена буквальная цена их не свободы, а перемещения в домашний аквариум.

В том же зоомагазине девочка спрашивает о маленьких зверьках: «Тетя Марина, а они кусаются?». Женщина отвечает: «Наверное, кусаются, поэтому за стеклом». Видеоряд формирует смысловой параллелизм текста и видеоряда: *стены тюрем* у Бродского – стекло клеток и аквариумов в зоомагазине.

Проекция поэтический метафоры на видеоряд реализуется также опосредованным образом через интертекстуальные отсылки:

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

Вытавшая люлька – это погубившая Тараса Бульбу любимая трубка, которую он в пылу прорыва сквозь вражескую цепь не захотел оставлять ляхам. Парафраз *выпадавшие из люлек*¹ задает мотив невинных жертв, а соположение двух образов в неразличении невинных и героических жертв в историческом времени совмещено в клипе с неподвижной картиной коротающих время на лавочке пожилых мужчин с равнодушными лицами (0:5:32 – 0:5:59). 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 скуки и безразличия.

Дальнейшее движение камеры направлено на созерцание окружающего пространства – ландшафта современности, пространства актуальной видимости: *Зоркость этих времен – это зоркость к вещам тупика. Вещи тупика* – это соседствующие на скамейке открытая банка пива и детская упаковка с соком, которые метонимически обозначают

¹ Этот парафраз ассоциируется с известными кадрами расстрела на Одесской лестнице и летящей вниз коляской с ребенком из фильма С. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин».

семейный досуг отца и сына. Ребенок стоит в стороне и разглядывает камеру, а за ним видна часть фигуры неподвижно сидящего мужчины-отца (0:4:50 – 0:4:55).

Обобщенная пространственная характеристика тупика и безысходности выражена в стихотворении словосочетанием *конец перспективы*:

но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут – тут конец перспективы.

Переулки в клипе заканчиваются тупиками, пространство имеет знаки ограничения: это помойка – отделенная забором свалка мусора, еще недавно бывшего вещами, или запрещающий знак «кирпич», или закрытые ворота во двор (0:3:49 – 0:4:49). Камера поднимает объектив в небо, но небо тоже перечеркнуто линиями проводов и белым следом реактивного самолета. Камера, обращенная к небу, создает оптический эффект перевернутого мира, в то время как в стихотворении другая оптика – лужи-зеркала порождают отражательный эффект множественности:

Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый накал
В этих грустных краях, чей эпитафия – победа зеркал,
при содействии луж порождает эффект изобилья.

Пространство в клипе парадоксальным образом стирает границы приватного 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 одет в цветастую ткань. Здесь с его помощью женщина 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» (0:5:58 – 0:6:29).

Документальное созерцание пространства повседневности 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. При этом камера дает крупным планом бытование вещей, а люди воспринимаются как функциональное приложение. Автор клипа актуализирует основные метафоры поэтического текста в конкретной пространственной обстановке, которая приобретает черты обобщенного состояния несвободы, тупика, оцепенелости, неподвижности, тотальной торговли и демонстрации цены вещей.

Следует обратить внимание еще на один важный момент в сопоставлении вербальной и визуальной метафоры. Если в поэти-

ческом тексте поэт объявляет себя одним из *послов второсортной державы, связавшейся с этой* (с миром поэзии), то режиссер и исполнитель стихов в видеоклипе естественным образом принимает на себя функции посредника между визуализируемым пространством повседневности и поэтическим текстом. Однако в пространстве клипа тоже есть посредник – это человек в караоке-баре, выбирающий в разделе каталога «Русские песни» полублатной шансон Михаила Круга «Девочка-пай». Человек доволен: «Шикарная песня». Камера фиксирует лист реального каталога, в котором за этой песней идут следующие «девочки»: «Девочка-пай-2», «Девочка» Верки Сердючки и «Девочка» группы «Гости из будущего» (0:0:59 – 0:1:17). Ироническая проекция углубляется (0:5:12 – 0:5:32). Человек считывает текст с монитора и поет, становясь при этом посредником между каталогом караоке-бара и музыкальным автоматом (0:3:07 – 0:3:48). Изображение «текста в тексте» переводит видеоряд в регистр масскульта. Музыкальный автомат, в свою очередь, тоже является посредником между музыкой и видеорядом, механически соединяя аккомпанемент со строчками песни на фоне рекламных роз и замка в горах. Еще один «текст в тексте» уже становится пародией на поэтический видеоклип. Таким образом, из поэтической метафоры *поэт – посол второсортной державы* в мире поэзии в клипе вычленяется и актуализируется ее интер-

претативное значение – посредник между окружающим повседневным миром и миром искусства, и это значение транспонируется в разные формы изобразительности, снижающие регистр искусства до масскульта и пародирующие как сферы эмпирической жизни, так и социальные роли.

Итак, следует отметить, что видеоклип К. Серебренникова «Конец прекрасной эпохи» продемонстрировал возможности интерпретации концептуальных моментов связи визуализированной повседневности с поэтическим смыслом стихотворения И. Бродского, поскольку оба автора обратили основное внимание на попытку реконструкции конкретной эпохи через обращение к предметно-вещному миру. При этом в стихотворении повседневность представлена как часть разностороннего жизненного мира с оценкой перспектив бытия, а в клипе пространственная визуализация транспонирует поэзию в рутинный быт. В результате такого совмещения произошло размыкание границ поэтического текста и возникла ироническая полифония, основанная на взаимодействии двух регистров – элитарного и массового, поскольку документальный видеоряд обращен в большей степени к бытовому сознанию зрителя и бытовой конкретности в отличие от поэтического текста, насыщенного метафорами обобщенно-метафизического плана. Вместе с тем снятая в документальном жанре повседневность, благодаря поэтическому

тексту и монтажу кадров, по-новому семиотизировалась, представив собственные визуальные коды тупика, несвободы, механистичности, цены и обесцененности жизни. Возможности интерпретации основываются на анализе оппозиций «метафорическое / непосредственное». В видеоклипе эта оппозиция нейтрализуется за счет проекции поэтического текста на фрагменты документального видеоряда, при этом происходит демегафоризация / рефигурация метафор или актуализация метонимических компонентов. Этот процесс охватывает не только сквозные метафоры, такие как *пространство торчит преysкурантом, 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.

Таким образом, К. Серебренников в документальной съемке видеоклипа «Конец прекрасной эпохи» через переключку двух медиа, словесного и визуального, создал исследование того, как могут взаимодействовать далекие друг от друга семиотические системы – интеллектуальная поэзия и рутинный быт городской повседневности. При этом язык поэзии и язык кино взаимно проблематизируются в поле интермедийности, в результате чего возникает новое дискурсивное высказывание о переводе основных оценок времени И. Бродского в контекст нашей современности.

Литература

Галиева, Ж. Смотрители стихов, режиссеры поэтов [Электронный ресурс] // Октябрь 2006. № 11. С. 164–168. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2006/11/ga8.html> (дата обращения: 14.12.2016).

Голышко-Вольфсон, Д. Поэтический фильм: постановка проблемы и материалы для экспертизы [Электронный ресурс] // Транслит. 2012. № 9. Режим доступа: <http://litbook.ru/article/261/> (дата обращения: 14.12.2016).

Давыдов, Д. Видеопоэзия как феномен и как разнообразие практик [Электронный ресурс] // Видеопоэзия. 2011. Режим доступа: <http://videopojezija.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen> (дата обращения: 14.12.2016).

Костюков, Л. Поэтический клип как явление литературы [Электронный ресурс] // Арион. 2006. № 3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html> (дата обращения: 14.12.2016).

Ранчин, А.М. На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

Серебренников, К. Конец прекрасной эпохи. 2008. [Электронный ресурс] // You Tube. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=zNMSyrAR4d4> (дата обращения: 14.12.2016).

Торхов, А. Дитя и его няньки [Электронный ресурс] // Видеопоэзия. 2012. Режим доступа: <http://videopojezija.ru/stat/ditya-i-ego>

nyankinki (дата обращения: 14.12.2016).

Транслит. 2012. № 9. [Электронный ресурс] // Транслит. Режим доступа: <http://litbook.ru/issue/15/> (дата обращения: 14.12.2016).

Троепольская, Е., Родионов, А. Алхимический жанр // Октябрь. 2012. № 3. [Электронный ресурс] // Октябрь. 2012. № 3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html> (дата обращения: 24.12.2016).

Ушаков, А., Ракита, Ю. Беседы дилетантов [Электронный ресурс] // Литературное радио. 12.01.2010. Режим доступа: <http://www.webcitation.org/69VwGJGnD> (дата обращения: 14.12.2016).

References

Galiyeva, Zh. (2006). Smotriteli stikhov, rezhissery poetov [Guardians of poems, directors of poets]. *Oktyabr'*. 2006, 11, 164–168. Available from: <http://magazines.russ.ru/october/2006/11/ga8.html> (date of access: 14.12.2016).

Golynko-Vol'fson, D. (2012). Poeticheskiy fil'm: postanovka problemy i materialy dlya ekspertizy [A poetical film: problem statement and materials for the expertise]. *Translit*, 2012, 9. Available from: <http://litbook.ru/article/261/> (date of access: 14.12.2016).

Davydov, D. (2011). Videopoeziya kak fenomen i kak raznoobraziye praktik [Video poetry as a phenomenon and as a diversity of practices]. *Videopoeziya*, 2011. Available from: [\[eopojezija.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen\]\(http://eopojezija.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen\) \(date of access: 14.12.2016\).](http://vid-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Kostyukov, L. (2006). Poeticheskiy klip kak yavleniye literatury [Poetical video as a literature phenomenon]. *Arion*, 2006, 3. Available from: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html> (date of access: 14.12.2016).

Ranchin, A.M. (2001). *Na piru Mnemosiny. Interteksty Iosifa Brodskogo* [At the Mnemosyne's feast. Intertexts by Joseph Brodsky]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.

Serebrennikov, K. (2008). *Konets prekrasnoy epokhi* [The end of a beautiful era]. YouTube. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=zNMSyrAR4d4> (date of access: 14.12.2016).

Torkhov, A. (2012). Ditya i ego nyan'ki [A child and its nannies]. *Videopoeziya*. Available from: <http://videopojezija.ru/stat/ditya-i-egonyankinki> (date of access: 14.12.2016).

Translit. (2012, № 9). *Translit*. Available from: <http://litbook.ru/issue/15/> (date of access: 14.12.2016).

Troyepol'skaya, E., & Rodionov, A. (2012). Alkhimicheskiy zhanr [Alchemical genre]. *Oktyabr'*, 2012, № 3. Available from: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html> (date of access: 24.12.2016).

Ushakov, A. & Rakita, Yu. (2010, January 9). Besedy diletantov [Conversations of amateurs]. *Literaturnoe radio*. Available from: <http://www.webcitation.org/69VwGJGnD> (date of access: 24.12.2016).

ACTUALIZATION OF EVERYDAY LIFE SPACE AS A FORM OF INTERPRETATION IN THE POETIC VIDEO BY K. SEREBRENNIKOV «THE END OF A BEAUTIFUL ERA»

Natalia P. Pinezhaninova, PhD, Associate Professor, Saint Petersburg University (SPbU), Saint Petersburg, Russia; e-mail: pinezhaninova@rambler.ru

Abstract. The article analyses the visual representation of the object world of everyday routine as a cultural reflection and the ways of its actualization. The object of the study is the poetic video by Kirill Serebrennikov, «The end of a beautiful era». The thematic syncretism of the space in the documentary shooting of the everyday life of the city and its poetical evaluation developed in the poem by J. Brodsky allows us to distinguish some specific visual codes as the elements of the video text and to describe the ways in which the visual and the poetic representations of the object world of daily routine are connected as intermedial projections.

The interpretation is based on the analysis of the opposition metaphoric/direct. In the video this opposition is neutralized by the demetaphorization or refiguration of the metaphors and actualization of the metonymical components. The director semiotizes the external environment and discovers his own visual codes of despair, power of objects, price of liberty and devaluation of life by colliding poetry and daily routine in intermedial projections. The author of the video reproduces the temporality of poetic text and its being turned towards contemporaneity in the historical perspective by means of the documentary shooting, cutting rhythms and visual accents.

Key words: poetic video, everyday life space, intermediality, visual metaphor, demetaphorization, notional parallelism.

