

УДК 82-1/29
ББК 83.3(2)64

DOI 10.52172/2587-6945_2022_22_4_129

Е. А. Смышляев¹

ORCID: 0000-0002-4848-4986

*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)
smyshliaeva@susu.ru*

Т. Ф. Семьян²

ORCID: 0000-0001-9380-1509

*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)
semiantf@susu.ru*

ВИДЕОПОЭЗИЯ ЯНИСА ГРАНТСА³

Статья посвящена исследованию специфики видеопозитических клипов в творчестве уральского поэта Яниса Грантса. Феномен видеопозитии актуализировался в литературном процессе современной России в конце 1990-х – начале 2000-х годов. На Южном Урале ключевыми авторами, работающими с данным синтетическим видом искусства, стали Виталий Кальпиди (один из главных идеологов создания видеопозитических клипов), Вадим Балабан, Константин Рубинский и Янис Грантс.

Рассматривая видеопозитическое творчество Яниса Грантса в данной статье мы, в первую очередь, обращаем внимание на литературные приемы, авторскую стратегию, которая гармонично переносится из области словесного творчества в видеопозитические клипы. Так, например, автобиографический миф и персонификация фигуры автора являются ключевыми в литературной стратегии Яниса Грантса, что отражается и в поэтических клипах: в каждом из них

¹ Смышляев Евгений Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), г. Челябинск, Россия.

² Семьян Татьяна Федоровна, доктор филологических наук, зав. кафедрой русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), г. Челябинск, Россия.

³ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22-28-20162).

обязательно присутствует фигура Я. Грантса, поэт является главным героем клипов. Также важно отметить, что все клипы созданы режиссерами (А. Богомолова, К. Медведев и др.). Это указывает на феномен сотворчества (поэта и режиссера) при создании видеопэтического произведения.

Видеопэзия завоевала огромную популярность в интернет-пространстве, в первую очередь благодаря буму визуальности в современной культуре. В 1990-е годы зрительное становится тотальным: кино, телевидение, масс-медиа далеко не исчерпывают сферы визуального. Визуализации подвергаются все сферы человеческой жизни. Именно поэтому такая синтетическая форма художественного произведения становится комфортной для современного читателя/зрителя и легко воспринимается им.

Ключевые слова: уральская поэзия, видеопэзия, поэтический клип, Янис Грантс, современная поэзия, медиапэзия

Введение

В мировом контексте, начиная с середины 1990-х гг., активно говорят о возникновении нового синтетического вида искусства, в котором органично сочетаются художественный визуальный ряд и поэтический текст – видеопэзии. Развитие и доступность новых информационных технологий (видео, аудио, всемирная информационная сеть) активно влияют на репрезентацию искусства: теперь каждый сам себе режиссер. Таким образом зарождаются новые виды искусства, а поэзия перестает быть исключительно словесным произведением.

Современные поэты (Павел Арсеньев, Дина Гатина, Александр Горнон, Эдуард Кулёмин, Лев Рубинштейн, Инга Шепелёва и др.) снимают поэтические клипы на свои стихотворения и выкладывают их в социальные сети и видеоблоги, поскольку это самый действенный способ расширения аудитории читателей.

Характерной особенностью видеопэзии является комбинация поэтического текста и видеоконтента. По мнению исследователей (Э. Каца, Е. Воса), жанр видеопэзии возникает из-за ощущения некоторой исчерпанности традиционной формы репрезентации поэтического текста, а использование видеоряда дает поэту новые возможности для развития поэтического языка за счет выхода за пределы устойчивых форм.

Видеопэзия – относительно новое явление, феномен, ещё не получивший достаточного научного осмысления, поэтому сейчас часто спорят о критериях видео-пэзии, границах жанра,

терминологии, о том, что можно называть видеопоззией, а что нельзя. Как отмечает в своей монографии «Поэзия неомодернизма» А. А. Житенев, поиски интерсемиотического синтеза в видеопоззии «оказываются сопряжены с целым рядом трудностей как рецептивного, так и жанрового порядка» [5, 457]. Если, как писал Б. Эйхенбаум, «кинозритель находится в условиях восприятия, обратных процессу чтения: от предмета, от видимого движения – к его осмыслению, к построению внутренней речи» [11, 19], то зритель поэтического клипа должен совмещать принципы кинорецепции и рецепции текста.

Данила Давыдов в своей статье «Видеопоззия как феномен и как разнообразие практик», анализируя современные поэтические клипы, приходит к выводу о том, что разнообразие практик, применяемых в поэтических клипах, «вполне адекватно разнообразию собственно современного отечественного поэтического процесса» [3].

Родоначальниками жанра видеопоззии считают поэтов Александра Горнона, Дмитрия Пригова и Елену Кацюба. Активно развиваться в России видеопоззия начала в середине 2000-х, когда для участия в немецком фестивале «Зебра» группа московских энтузиастов во главе с Александром Гавриловым сделала несколько роликов на стихи современных поэтов.

Сейчас видеопоззия не ограничивается интернетом, а выходит за пределы сети, расширяясь до масштабов фестивалей и культурных проектов. Наиболее известный фестиваль видеопоззии, кураторами которого являются Андрей Родионов и Екатерина Треспольская, — «Пятая нога». Фестиваль проводится с 2007 года.

Основная часть

На Урале феномен видеопоззии стал популярен в середине 2000-х. Идея поэтического видеоарта стала одной из ключевых на проходящем до недавнего времени в Перми российском фестивале «СловоNova».

Жанр видеопоззии очень популярен среди челябинских авторов (К. Рубинский, А. Самойлов, В. Кальпиди и др.). Активнее всего с данным жанром работает Янис Грантс. С 2011 года, совместно с режиссером и фотохудожником Анастасией Богомоловой, он снял несколько клипов на следующие стихотворения: «Простыни», «Тень», «Пью» и «Дрель». Идея поэтических клипов «Корабли» и «Мои» принадлежит режиссеру Арсению Крехову.

В видеопоззии Яниса Грантса связь текста и визуального ряда происходит на уровне идеи. Исследуя поэтические клипы Яниса

Грантса, мы можем говорить о мифологизации образа автора и игре с читателем как о главном элементе видеопоззии Яниса Грантса.

Стихотворение «Простыни» написано в 2007 году. В этом произведении Янис Грантс для усиления эмоционального воздействия использует анафору и эпифору. Начиная и заканчивая строфы повторяющимися фразами, автор усиливает накал страстей. Особенно часто повторяются следующие фразы: «он прожигал», «а я любил», «я терпел». Очевидно, что в данном стихотворении телесная боль от ожогов олицетворяет боль душевную. Образ простыней олицетворяет защиту лирического героя от внешнего мира, которую он готов сбросить ради любви («дались мне эти простыни»). Прожигаемые простыни являются аллегорией на вторжение в личное пространство лирического субъекта. Таким образом обывляется экзистенциальная проблема невозможности полного доверия между двумя людьми.

В поэтическом клипе «Простыни», снятом на стихотворение Яниса Грантса в 2007 году, объединены видеопоззия и саунд-поззия. Это игровой ролик, в котором стихотворение иллюстрируется буквально, а видео «следует за сюжетом». Пространство в видеоклипе ограничивается квартирой Яниса Грантса. Страдания, терзающие героя, усиливаются аудиофоном, который состоит из звуков, напоминающих технические помехи.

Важная для данного стихотворения телесная образность отражена и в поэтическом клипе. Крупный план кожи, поверхностей квартиры, вид от первого лица расширяет ассоциативно-смысловое поле произведения. Телесность в стихотворении Яниса Грантса гиперболизирована («он прожигал мне родинки», «он прожигал мне яблоки / глазные...»), что связано, прежде всего, с авангардным гротеском. О телесности авангардного гротеска говорит Т. Ю. Дормидонова: «В авангардной телесности господствует дисгармония и отклонение от нормы» [4, 23]. Специфику авангардного гротеска она видит в форсированной патологической телесности (уродстве, дряхлости). Лирический герой в данном стихотворении немощен: он корчится и тлеет, как сигарета, его тело – ребристые бока пепельниц. Он сам сосредоточен в чужих руках, не управляет ситуацией и пространством.

В режиссерской работе Анастасии Богомоловой гротескная образность сглаживается, что дает возможность читателю-зрителю самостоятельно выстроить сюжет и причинно-следственные связи, которые сокрыты в поэтическом произведении.

В стихотворении «Пью» лирический герой объясняет, когда он пьет и когда не пьет, выстраивая алогичную цепочку рассуждений, используя «научные» формулировки, тем самым абсурдизируя ситуацию:

получается, что моя формула «пью или не пью» – сплошной вымысел, потому что я всегда пью

но иногда так получается, что одна компания уходит, а другая – не приходит, а я пью, но надолго меня не хватает, потому что заканчивается то, что я пью, а на другое, ну, то, что я мог бы выпить, уже нет денег, и – получается – что я не пью

и – стало быть – моя формула «пью или не пью» правдива и исторически применима [2, 43].

Специфика мировосприятия лирического субъекта в поэзии Я. Грантса обусловлена включением мотива опьянения. Этот мотив генетически связан с мифом, поскольку восходит к древним ритуалам обращения к высшим силам через причащение – опьянение. Для лирического субъекта Я. Грантса, поэта, который выступает прототипом жреца, опьянение дает возможность говорить с высшими силами, связываться с ними. Так, например, в поэме «Связь» лирический герой объясняет поэту Арешину, почему пишет стихотворения в пьяном состоянии:

Арешин спрашивает:

ты что, пьяным пишешь стихи?

я говорю:

конечно, а как иначе.

иначе я не могу выйти с ним на связь [2, 25].

Клип, снятый на стихотворение, в полной мере передает основной мотив произведения – абсурдистские рассуждения о питии. В клипе мы не видим ни компании, ни поэта Арешина, который пришел к герою. Мы видим только лицо героя, очевидно выстраивающего причинно-следственные связи питья и не питья, в отражении банок и стаканов.

Общая тональность стихотворения мрачная, отсылающая читателя/зрителя к сказкам Гофмана (история Петера Шлемиля и его тени). Вот только в рассказе Гофмана Петер Шлемиль теряет свою тень, а герой Яниса Грантса оказывается у нее в плену.

Автор намеренно использует алогизм, чтобы подчеркнуть внутреннюю противоречивость положения героя («ничего не происходит»), но в то же время творятся очень странные дела: по дому бродит тень героя, а он следует за ней на поводке в ошейнике с шипами.

Абсурд ситуации заключается в том, что тень считает человека своей тенью, овладевает им, берет верх.

Замкнутое пространство маленькой комнаты создает ощущение тупика, которое преследует героя как навязчивая мысль, паранойя. Лирический герой загоняет себя в ловушку, оказывается в заложниках у своей темной стороны («попасись мол но чтоб утром / был как струнка у меня» [2]). Кажется, что герой изолирован от общества, как внешне, так и внутренне.

Весь видеоклип пронизан атмосферой экспрессионизма. Музыкальное сопровождение держит в напряжении по ходу всего видео, а пространство окутано мраком и мистикой. Экспрессионизм в клипе Грантса связан с гротескной образностью, о которой мы говорили выше. Основные принципы экспрессионизма – тяготение к абстрактному, обостренная эмоциональность и гротеск – всё это отражено в клипе Яниса Грантса «Тень». Мы видим героя, находящегося не в себе. Его плачевное психическое состояние гиперболизировано: герой настолько никчем, что боится собственной тени и создает иллюзию, что находится у неё в рабстве. В видео это иллюстрируется статичностью персонажа (самого Яниса Грантса) в кадре: он обездвижен, с ним действительно «ничего не происходит», в то время как тень свободно перемещается по городу: на обездвиженное тело проецируются кадры с подземными переходами, по которым скачет тень героя.

Еще одно стихотворение, ставшее основой для создания поэтического клипа, – «Дрель».

Первое, что бросается в глаза, – разные по объему строфы. Прием объединения таких строф в одном произведении перекраивает привычный, традиционный образ, создает впечатление спотыкающегося, ломаного стиха и нарушает его гармонию.

Сбой во внешней организации стихотворения демонстрирует и внутренний дисбаланс лирического героя, хаос в его быту: соседи сверлят стены, посуда дребезжит, стены пляшут. Звук дрели является своеобразным психологическим триггером лирического героя («дрель то зачухнет, то вновь – тут как тут – в череп вонзится»), заставляя его вновь окунуться в некий травматический опыт.

Важной для понимания стихотворения является отсылка к неоднозначному и имеющему множество трактовок рассказу американского писателя Джерома Дэвида Сэлинджера «Хорошо ловится рыбка-бананка». Персонаж Яниса Грантса Симми – Симор Гласс, сошедший с ума после войны и пустивший себе пулю в висок в гостиничном номере, в присутствии жены:

что там стряслось у тебя на войне?
помнишь ли, симми?
чтоб на курорте. вот так. при жене.
чокнутый симми.
рыбка-бананка на сладкий кусок
ловится, симми?
дрель ты наставил на правый висок?
помнишь ли, симми?
солнце не кончилось! симми, смотри:
катится мимо! [2, 67]

Индустриальный пейзаж Челябинска, снятый в клипе, демонстрирует связь поэзии Яниса Грантса с челябинским локусом. Стены, исписанные граффити, пересечение железнодорожных путей, множественные развилки и бегство лирического героя от себя – сюжет триллера, в который окунула читателя-зрителя режиссер клипа Анастасия Богомолова.

Заключение

У каждого поэта есть индивидуальные особенности стиля, по которым легко узнать автора и его произведение. Есть ли такие черты в видеопоезии Яниса Грантса? Безусловно. Персонификация фигуры автора, встраивание в поэтические клипы автобиографического мифа и поэтика абсурда во всех клипах и делают его видеопоезию уникальной.

Сам Янис Грантс считает, что видеопоезия – это не просто транслирование стихотворения на экране, а «отдельный вид искусства, ассоциации режиссера и его рефлексии на прочитанное». Каждое такое стихотворение – это важный опыт интерпретации произведения режиссером и, вместе с тем, приращения смысла художественного произведения.

Литература

1. Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX в. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 332 с.
2. Грантс Я. И. Бумень. Кажницы. Номага: стихи. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2012. 160 с.
3. Давыдов Д. М. Видеопоезия как феномен и как разнообразие практик [Электронный ресурс] // Русский Гулливер. URL: <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=1843> (дата обращения: 02.04.2017).

4. Дормидонова Т. Ю. Гротеск как тип художественной образности (от ренессанса к эпохе авангарда): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 256 с.
5. Житенев А. А. Поэзия неомодернизма: монография. Санкт-Петербург: ИНА-ПРЕСС, 2012. 481 с.
6. Рябкова О. В. Искусство отчуждения в поэзии Д. Хармса и И. Бродского: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 239 с.
7. Смышляев, Е. А. Видеопоэзия в формировании нового читателя / Т. Ф. Семьян, Е. А. Смышляев // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. №10. С. 185–188.
8. Сидякина А. А. Маргиналы. Уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы. Челябинск: Галерея, 2004. 313 с.
9. Чернорицкая О. Л. Поэтика абсурда. Вологда, 2001. 87 с.
10. Шкловский В. Б. Искусство как прием: учебное пособие. Москва: Советский писатель, 1990. 342 с.
11. Эйхенбаум Б. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». Санкт-Петербург: Рос. ин-т истории искусств, 2001. С. 17–28.
12. Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. Москва: Азбука, 2016. 480 с.
13. Кас Е. Introduction // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. P. 7.
14. Melo e Castro E. M. Videopoetry // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. P. 175–184.
15. Vos E. Media Poetry – Theories and Strategies // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. P. 201–210.

REFERENCES

1. Burenina, O. D. Simvolistskij absurd i ego tradicii v russkoj literature i kul'ture pervoj poloviny XX v. [Symbolist absurdity and its traditions in Russian literature and culture of the first half of the 20th century]. St. Petersburg: Aleteja, 2005. 332 p. (In Russ.)
2. Grants Ja. I. Bumen'. Kazhnicy. Nomaga: stihy [Bumen'. Kazhnicy. Nomaga: poems]. Cheljabinsk: Izd-vo Mariny Volkovoj, 2012. 160 p. (In Russ.)
3. Davydov D. M. Videopojezija kak fenomen i kak raznoobrazie praktik [Video poetry as a phenomenon and as a variety practitioner] [Jelektronnyj resurs] // Russkij Gulliver [Russian Gulliver]. URL: <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=1843> (accessed 02.04.2017). (In Russ.)
4. Dormidonova T. Ju. Grotesk kak tip hudozhestvennoj obraznosti (ot renessansa k jepohe avangarda): dis. ... kand. filol. nauk [Grotesque as a type of artistic figurativeness (from the Renaissance to the era

of the avant-garde): dissertation of a candidate of philological sciences]. Tver', 2008. 256 p. (In Russ.)

5. Zhitenev A. A. Pojezija neomodernizma: monografija [The poetry of neomodernism: monograph]. St. Petersburg: INA-PRESS, 2012. 481 p. (In Russ.)

6. Rjabkova O. V. Iskusstvo otchuzhdenija v poezii D. Harmsa i I. Brodskogo: dis. ... kand. filol. Nauk [The Art of Alienation in the Poetry of D. Kharms and I. Brodsky: dissertation of a candidate of philological sciences]. M., 2006. 239 p. (In Russ.)

7. Smyshlyaeв, E. A. Videopoeziya v formirovanii novogo chitatel'ya [Video poetry in the formation of a new reader] / T. F. Sem'yan, E. A. Smyshlyaeв // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2017. №10. P. 185–188. (In Russ.)

8. Sidyakina A.A. Marginaly. Ural'skij andegraund: zhivye lica pogibshej literatury [Marginals. Ural underground: living faces of dead literature]. Chelyabinsk: Galereya, 2004. 313 p. (In Russ.)

9. Chernorickaja O. L. Pojetika absurd [Poetics of the absurd]. Vologda, 2001. 298 p. (In Russ.)

10. Shklovskij V. B. Iskusstvo kak priem: uchebnoe posobie [Art as a technique: a study guide]. Moscow: Sov. pisatel', 1990. 342 p. (In Russ.)

11. Jejhenbaum B. Problemy kinostilistiki [Problems of cinematography] // Pojetika kino. Perechityvaja «Pojetiku kino». SPb., 2001. P. 17–28. (In Russ.)

12. Epshtejn M. N. Poeziya i sverhpoeziya. O mnogoobrazii tvorcheskih mirov [Poetry and super-poetry. On the diversity of creative worlds]. M.: Azbuka, 2016. 480 p. (In Russ.)

13. Kac E. Introduction // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. P. 7. (In Eng.)

14. Melo e Castro E. M. Videopoetry // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. P. 175–184. (In Eng.)

15. Vos E. Media Poetry – Theories and Strategies // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. P. 201–210. (In Eng.)

VIDEO POETRY BY JANIS GRANTS

Evgeny A. Smyshlyaeв

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russia)

Tatyana F. Semyan

Doctor of Philology, Head, Department of Russian Language
and Literature, South Ural State University (National Research University)
(Chelyabinsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the study of the specifics of videopoetic clips in the work of the Ural poet Janis Grants. The phenomenon of video poetry became actual in the literary process of modern Russia in the late 1990s and early 2000s. In the Southern Urals, the key authors working with this synthetic art form were Vitaly Kalpidi (one of the main ideologists for creating video poetry clips), Vadim Balaban, Konstantin Rubinsky and Janis Grants.

Considering the videopoetic work of Janis Grants in this article, we, first, pay attention to literary devices, the author's strategy, which is harmoniously transferred from the field of verbal creativity to videopoetic clips. For example, the autobiographical myth and the personification of the figure of the author are dominant in the literary Janis Grants' strategy, which is also reflected in the poetry clips: each of them necessarily contains the figure of J. Grants, the poet is the main character of the clips. It is also important to note that all clips were created by directors (A. Bogomolova, K. Medvedev and others). This indicates the phenomenon of co-creation (of a poet and director) when creating a video poetic work.

Video poetry has gained immense popularity in the Internet space, primarily due to the boom of visuality in modern culture. In the 1990s, the visual becomes total: cinema, television, mass media far from exhaust the scope of the visual. All spheres of human life are exposed to visualization. That is why such a synthetic form of a work of art becomes comfortable for the modern reader/viewer and is easily perceived by him.

Keywords: Ural poetry, video poetry, poetry clip, Janis Grants, contemporary poetry, media poetry

Для цитирования: Смышляев Е. А., Семьян Т. Ф. Видеопэзия Яниса Грантса // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 129–138.

Поступила в редакцию 08.10.2022

Принята в печать 18.11.2022