

Магнитогорский государственный технический университет  
им. Г. И. Носова

# Libri Magistri

**2022. № 4 (22)**

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год  
Основан в феврале 2015

Магнитогорск  
2022

Nosov Magnitogorsk State Technical University

# Libri Magistri

**2022. № 4 (22)**

Scientific peer-reviewed journal

Published four times a year  
Founded in February 2015

Magnitogorsk  
2022

**2022. 4 (22).**

**Редакционная коллегия:**

С. В. Рудакова – главный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, директор института гуманитарного образования, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Автухович – д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Беларусь, Гродно);

М. Боровски – канд. гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досия университет в Японии (Япония, Киото);

Н. В. Кононова – д-р филологии, Рижская основная школа имени ВалдаАвотиня, центр развития (Латвия, Рига);

А. Ю. Леонтьева – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева» (Республика Казахстан, Петропавловск);

Е. В. Ничипорчик – д-р филол. наук, заведующий кафедрой русского, общего и славянского языкознания Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины (Беларусь, Гомель);

И. Регеци – д-р философии, д-р литературы и культурных исследований (Dr. Habil), адъюнкт-профессор, доцент Института славистики, Дебреценский университет (Венгрия, Дебрецен);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культуры и лингвистики, университет Монаша (Австралия, Мельбурн);

З. П. Табакова – д-р филол. наук, профессор; профессор кафедры русского языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева» (Республика Казахстан, Петропавловск);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, профессор, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

М. Л. Ковшова – д-р филол. наук, ведущий сотрудник сектора теоретического языкознания ФГБУН «Институт языкознания РАН» (Россия, Москва);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

Н. В. Патроева – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Петрозаводского государственного университета (Россия, Петрозаводск);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университет (Россия, Самара);

С. Е. Рахманкулова – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Искусственный интеллект и когнитивные исследования», профессор кафедры английского языка Высшей школы перевода Нижегородский государственный лингвистический университет им. Добролюбова (Россия, Нижний Новгород);

С. А. Песина – д-р филол. наук, профессор кафедры лингвистики и перевода Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

О. Ю. Колесникова – канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Н. В. Позднякова – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. Л. Солдатченко – докт. пед. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

О. В. Франчук – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. В. Петров – д-р филол. наук, профессор, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р. филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

**Автор коллажа на обложке** – Зайцева Т. Б., заведующий лабораторией филологических интернет-стратегий НИИ ИАФ Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск)

**2022. 4 (22).**

**Editorial Board:**

Svetlana Rudakova – Editor-in-Chief, Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Abramzon – Deputy Editor, Doctor of Sciences (Philology), Director of the Institute for the Humanities, Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Avtukhovich – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Philology, Yanka Kupala State University of Grodno (Belarus, Grodno);

Marcin Borowski – PhD, Assistant Professor, Department of Russian Literature and Culture, University of Wrocław (Poland, Wrocław);

Ritsuko Kider – Associate Professor, Candidate of Sciences (Philology), Part-time Lecturer, Doshisha University in Japan (Japan, Kyoto);

Natalia Kononova – Doctor of Sciences (Philology) (Latvia, Riga);

Anna Yurievna Leontyeva – Candidate of Philology, Associate Professor; Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, North Kazakhstan University named after Manash Kozybayev (Republic of Kazakhstan, Petropavlovsk);

Alena Nichyporchyk – Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Russian, General and Slavic Linguistics (Belarus, Gomel);

Ildikó Regéczy – Academic degree: Dr. Habil. in Literature and Cultural Studies, Kandidátus (PhD) Degree in Literature, Associate Professor, Institute of Slavic Studies, University of Debrecen (Hungary, Debrecen);

Laura Rossi – Professor of Russian Literature, University of Milan (Italy, Milan);

Alexandre Stroev – Doctor of Philology, Professor of the Department of Comparative Literary Studies, University Paris-III (New Sorbonne) (France, Paris);

Slobodanka Vladiv-Glover – Adjunct Associate Professor in the School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistic, Monash University (Australia, Melbourne);

Zinaida Petrovna Tabakova – Doctor of Philology, Professor; Professor of the Department of Russian Language and Literature, North Kazakhstan University named after Manash Kozybayev (Republic of Kazakhstan, Petropavlovsk);

Maxim Amelin – Russian Poet, Translator, Literary Critic and Publisher, Chief Editor of the United Humanitarian Publishing House;

Alexander Vlaskin – Doctor of Sciences (Philology), Professor (Russia, Magnitogorsk);

Alexander Gladkov – Candidate of Historical Sciences, Senior Scholar of the Department of the Western European Middle Ages and Early Modern times of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Maria Kovshova– Doctor of Sciences (Philology), leading Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Vladimir Korovin – Doctor of Sciences (Philology), Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow);

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Sciences (Philology), General Research Officer of Department of New Russian Literature of Russian Literature Institute (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Group Curator of K. N. Leontiev writings Publication Group (Russia, Saint Petersburg);

Natalia Nalegach – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;

Olga Lazarescu – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);

Natalia Patroeva – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of the Russian Language, Petrozavodsk State University (Russia, Petrozavodsk Petrozavodsk);

Andrey Rastyagaev – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Svetlana Rakhmankulova – Doctor of Sciences (Philology), Senior researcher at Artificial Intelligence and Cognitive Research Laboratory, Full Professor at the Department of the English Language, Higher School of Translation and Interpreting, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Russia, Nizhny Novgorod);

Julija Slozhenikina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Svetlana Pesina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, of the Department of Linguistics and Translation, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Olga Kolesnikova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Natalia Pozdnyakova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Aleksandr Soldatchenko – Doctor of Sciences (Pedagogy), Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Oksana Franchuk – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);  
Alexej Petrov – Doctor of Sciences (Philology), Professor (Russia, Magnitogorsk);  
Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

**Author of the collage on the cover:** T. Zaitseva, Head of the Laboratory of Internet Philological Strategies of the Research Institute of Historical Anthropology and Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk)



# СОДЕРЖАНИЕ

## РАЗДЕЛ I. ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ

*Власкин А. П., Рудакова С. В.* СКВОЗНОЙ МОТИВ  
«ОФИЦЕРСТВА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 13

*Горбаренко Е. А.* «БРАТСТВО» И «КАРАМАЗОВЩИНА»  
КАК ГОРИЗОНТЫ ОЖИДАНИЙ В ИТОГОВОМ РОМАНЕ  
ДОСТОЕВСКОГО 28

## РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

*Лучкина М. В., Петров А. В.* РОК-БАЛЛАДА: ИСТОРИЯ  
ПОЯВЛЕНИЯ ЖАНРА 42

## РАЗДЕЛ III. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

*Наследова В. А., Царан А. А.* ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
СВОЕОБРАЗИЕ КАМЕРНЫХ ФИЛЬМОВ: «ПУТЕШЕСТВИЕ  
ГЕРОЯ» В ЗАМКНУТОМ ПРОСТРАНСТВЕ 51

## РАЗДЕЛ IV. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

*Петров А. В.* ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ  
ЛИТЕРАТУРНОМУ (ПОЭТИЧЕСКОМУ) ТВОРЧЕСТВУ  
В ШКОЛЕ И ВУЗЕ. СТАТЬЯ № 1 63

**РАЗДЕЛ V. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ. Материалы II  
Всероссийской научно-практической конференции  
«Видеопэзия как феномен современной поэтической,  
читательской и зрительской культуры», проведенной  
10 ноября 2022 г. в рамках IV Международного фестиваля  
видеопэзии «Видеостихия» (Магнитогорск, МГТУ  
им. Г. И. Носова, центр визуальной культуры «Век» МБУК  
«ОГБ» г. Магнитогорска)**

*Коновалов М. А.* СПЕЦИФИКА ВИДЕОПОЭЗИИ.  
ВОЗМОЖНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ 78

*Постникова Е. Г.* ЧЕТЫРЕ СТИХИИ МИРОЗДАНИЯ  
В ВИДЕОПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОРОЛИКОВ-  
ПОБЕДИТЕЛЕЙ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ  
«ВИДЕОСТИХИЯ») 91

*Рудакова С. В.* СВОЕОБРАЗИЕ СВЕТОЦВЕТОВЫХ  
ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ  
НА ФЕСТИВАЛЕ ВИДЕОПОЭЗИИ “ВИДЕОСТИХИЯ” 107

*Смышляев Е. А., Семьян Т. Ф.* ВИДЕОПОЭЗИЯ ЯНИСА  
ГРАНТСА 129

*Хабиров К. А.* МИФОПОЭТИКА В ВИДЕОПОЭЗИИ 139

**НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ. МАТЕРИАЛЫ ВЕБИНАРА  
«ЛУЧШИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В  
ОБЛАСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ РОДНЫХ ЯЗЫКОВ  
И РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ», ПРОВЕДЕННОГО 24.10.2022  
(МУДПО «ЦПКИМР» Г. МАГНИТОГОРСКА)**

*Рудакова Т. В.* ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ  
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ НА УРОКАХ РОДНОГО  
РУССКОГО ЯЗЫКА 150

**АВТОРАМ** 165

# CONTENTS

## PART I. POETICS OF THE LITERATURE

*Vlaskin A. P., Svetlana V. Rudakova* THE THROUGH MOTIF  
OF "OFFICERSHIP" IN F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS 13

*Gorbarenko E. A.* "BROTHERHOOD"  
AND "KARAMAZOVSHCHINA" AS HORIZONS  
OF EXPECTATIONS IN DOSTOEVSKY'S FINAL NOVEL 28

## PART II. HISTORY AND THEORY OF GENRES: THE DIALECTIC OF FORM AND CONTENT

*Luchkina M. V., Petrov A. V.* ROCK BALLAD:  
THE HISTORY OF THE GENRE 42

## PART III. SEMIOTICS: THE WORLD AS A TEXT

*Nasledova V. A. Tsaran A. A.* ARTISTIC ORIGINALITY  
OF CHAMBER FILMS: "THE HERO'S JOURNEY"  
IN A CONFINED SPACE 51

## PART IV. THE METHODOLOGY OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES

*Petrov A. V.* TECHNOLOGIES OF TEACHING LITERARY  
(POETIC) CREATIVITY AT SCHOOL AND UNIVERSITY.  
ARTICLE №. 1 63

**PART V. SCIENTIFIC LIFE. Proceedings of the  
AllRussian theoretical and practical conference “Video  
Poetry as a Phenomenon of Modern Poetic, Reader and  
Spectator Culture,” held on Nov. 10, 2022 as a part of the  
4th international festival of video poetry “Videostikhiya”  
(Magnitogorsk, NMSTU, visual culture center “Vek”  
Magnitogorsk Municipal Budgetary Institution of Culture  
“Association of City Libraries”)**

*Konovalov M. A.* VIDEO POETRY SPECIFICS: ARTISTIC  
RESEPTION POSSIBILITIES 78

*Postnikova Y. G.* THE FOUR ELEMENTS  
OF THE UNIVERSE IN VIDEO POETRY (BASED  
ON THE MATERIAL OF THE WINNER VIDEOS  
OF THE INTERNATIONAL FESTIVAL “VIDEOSTIKHIA”) 91

*Rudakova S. V.* THE PECULIARITY OF THE LIGHT  
AND COLOR IMAGES IN THE WORKS PRESENTED  
AT THE VIDEO POETRY FESTIVAL “VIDEOSTIKHIA” 107

*Smyshlyayev E. A., Semyan T. F.* VIDEO POETRY BY JANIS  
GRANTS 129

*Khabirov K. A.* MYTHOPOETICS OF VIDEO POETRY 139

**SCIENTIFIC LIFE. Materials of the Webinar "Best  
Educational Practices in the Field of Teaching Native  
Languages and Native Literature", held on 24.10.2022  
(Magnitogorsk, MUDPO "TSPKIMR")**

*Rudakova T. V.* TECHNIQUES OF FORMING  
READING LITERACY IN THE LESSONS  
OF THE RUSSIAN NATIVE LANGUAGE 150

**TO AUTHORS**

165

## РАЗДЕЛ I. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

УДК 821.161.1 *Достоевский.06*  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_13

*А. П. Власкин<sup>1</sup>*

ORCID: 0000-0002-6168-3461  
*независимый исследователь*  
*apvtgn@mail.ru*

*С. В. Рудакова<sup>2</sup>*

ORCID: 0000-0001-8378-061X  
*Магнитогорский государственный технический*  
*университет им. Г. И. Носова*  
*455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38*  
*rudakovamsu@mail.ru*

### СКВОЗНОЙ МОТИВ «ОФИЦЕРСТВА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Несмотря на достаточную исследованность творчества Ф. М. Достоевского, проблема, к которой обращаются авторы статьи, до сих пор не оказывалась в фокусе внимания филологов. Работа посвящена вопросу, связанному как с биографией (личной судьбой) писателя, так и с его литературным наследием, – это вопрос о мотиве «офицерства» в творчестве Достоевского. Почти во всех произведениях рассматриваемого автора – в очерках, повестях и романах, от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых» – появляются персонажи, имеющие военное звание. Герои писателя, имеющие отношение к офицерской среде, авторами предложенного исследования условно классифицируются на два разряда – случайные (или «проходные») и существенные (определяющие характеристику образной системы произведений). К первому разряду можно отнести

---

<sup>1</sup> Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

безымянных героев-офицеров из «Бедных людей», «Двойника», их роль в произведениях невелика. На переходе между первым и вторым разрядом оказываются, по мнению авторов работы, герои так называемых «комических повестей» Достоевского. Выявлена изменяющаяся (в образной, сюжетной, идейной сфере) роль героев-офицеров в послекаторжных повестях «Записки из подполья» и «Кроткая». Выявлен закономерно-неровный ритм реализации мотива «офицерства» в великом пятикнижии. В процессе рассмотрения специфики участия героев-офицеров в обстоятельствах жизни и судьбах главных героев в романах «Преступление и наказание», «Бесы» и «Подросток» сделан вывод, что кажущаяся случайность появления офицеров на самом деле обманчива. В «Идиоте» же и «Братьях Карамазовых», напротив, как показано в работе, Достоевский подчеркивает концептуальную значимость «офицерской» стихии в истории и характерах тех или иных персонажей.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, художественное творчество, мотив, офицерство, герои-офицеры, «великое пятикнижие»

### ***Введение***

Для начала обратим внимание на послужной список Достоевского-военного. Как известно, в августе 1843 года будущий великий писатель Ф. М. Достоевский после обучения в Инженерном училище (фактически военное учебное учреждение) был выпущен на действительную службу в Инженерный корпус в чине *подпоручика* [3, 84–85]. Выполнение всего лишь тягостных обязанностей по службе (фактически военного чиновничества) оказалось достаточным для разочарования в выбранном пути, и потому в августе 1844 г. он подал в отставку, намереваясь полностью сосредоточиться на литературных занятиях. Однако через десять лет его военная служба поневоле продолжилась: после выхода с каторги в январе 1854 г. Достоевский был зачислен рядовым в Отдельный сибирский корпус. Зимой и весной 1855 г. шло общение Достоевского в Семипалатинске с офицерами разного ранга, которые сочувственно к нему относились, как к недавно очень известному литератору. После смерти Николая I и вступления на престол Александра II вышел «Высочайший манифест», на основании которого в ноябре 1855 г. Достоевский был произведен в унтер-офицеры. В октябре 1856 г. Достоевский произведен в прапорщики (первый офицерский чин), но ещё с весны этого года писатель стал высказывать надежду на увольнение с военной службы, с переходом в статскую. Наконец, в марте 1859 г. он был уволен со службы в чине *подпоручика* [3, 194,

204, 208, 228, 256].

То есть для военной карьеры Достоевского характерна примечательная кольцевая композиция (от подпоручика – до подпоручика). Вместе с тем, в силу драматических обстоятельств опробовав на себе всю линейку промежуточных чинов – от рядового до подпоручика, писатель имел опыт общения с офицерами самых разных рангов, вплоть до генералов.

Стоит сразу заметить, что изначально отношение Ф. М. Достоевского к представителям военной среды не могло быть скептическим. Сам он в парадигме соответствующей карьеры отчасти повторяет жизненный опыт отца, М. А. Достоевского (всегда им почитаемого). Тот после окончания Медико-хирургической академии в 1812 г. был командирован в *военный госпиталь*, затем служил в Бородинском пехотном полку и был *удостоен звания штаб-лекаря*, а *после увольнения в декабре 1820 г. с военной службы* определен в Московскую больницу для бедных [11, 90–92]. Поэтому представляется естественным, что именно по настоянию отца два старших сына были определены для обучения в военно-инженерное училище. Военная служба, как и сопутствующие ей профильные обязанности, была в то время вполне достойным, если не сказать почетным, жизненным поприщем в глазах едва ли не всего населения страны. После увольнения с военной службы отец, М. А. Достоевский, сосредоточился на медицине, сын же его, Ф. М. Достоевский, – на литературе.

### *Мотив «офицерства» в творчестве Достоевского*

Для нас сейчас важно, что персонажи в том или ином воинском звании (от солдат до генералов) присутствуют едва ли не во всех произведениях Достоевского – в очерках, повестях и романах, от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых». Полный и глубокий в аналитико-психологическом отношении обзор всех таких случаев в масштабах статьи сделать невозможно (это задача, как минимум, для специальной диссертации). В настоящий момент мы претендуем лишь на постановку проблемы.

Все варианты упоминания персонажей в их отношении к военной среде можно *очень условно* дифференцировать на два разряда – случайные (или «проходные») и существенные (определяющие характеристику образной системы произведений). Для нас, разумеется, особенно интересны вторые. Однако обзор мы произведем по порядку.

К первому разряду относятся безымянные «офицеры» в романе

«Бедные люди». Для этого произведения характерен авторский акцент на вопросе социального расслоения персонажей. Главному герою, Макару Девушкину, важно подчеркнуть, что он находится не на самом дне жизни. Поэтому в письме к Вареньке Доброселовой, перечисляя своих соседей по съемным комнатам, он упоминает, для пестроты картины и такую информацию: *«Два офицера живут и всё в карты играют»* [2, I, 16] (здесь и далее курсив в цитатах наш – А. В., С. Р.). Впоследствии (по сюжету) один из этих офицеров перед сменой жилья, по словам Вари, «ославил нас на весь дом» [2, I, 72]. То есть этот офицер пустил сплетню о Макаре и Вареньке, и это его не красит. Вот и его дядя отзывается, что он «мальчишка и ветрогон». А между тем, судя по контекстуальным намекам, сам этот дядя – попросту престарелый развратник.

Двойственно описание попытки Макара отстоять честь Вари. Когда «не в своем виде был» (то есть в подпитии), «...я и пошел к нему, к офицеру-то. Адрес-то я у нашего дворника спросил. <...> Я, Варенька, ничего, по правде, и не помню; помню только, что у него было очень много офицеров, или это двоилось у меня — бог знает. <...> Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили, то есть оно не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали» [2, I, 67].

Таким образом, с хмельным Макаром офицеры поступили примерно так же, как поступит в романе «Братья Карамазовы» отставной офицер Дмитрий с опустившимся Лукьяном Снегиревым. Но об этом мы поразмышляем позже. В любом случае, участие «офицеров» в сюжете первого романа нельзя считать существенным, и таковой же, то есть нехарактерной, является и негативная окраска их повествовательных ролей.

В следующем опубликованном произведении Достоевского, в повести «Двойник», также упоминается ряд безымянных офицеров. Но их роль еще менее значима. Они использованы как будто лишь для того, чтобы разнообразить упоминания персонажей-чиновников, то есть «разбавить» собою средний социальный пласт.

На переходе от первого разряда упоминаемых у Достоевского офицеров ко второму нам представляются персонажи так называемых «комических повестей» послекаторжного периода. Первая из них, по времени публикации, – «Дядюшкин сон». Здесь интрига вокруг старичка-князя затевается дамами, среди которых значатся одна офицерская вдова и одна «полковница». Своей сумбурной суетой они довели старичка до кончины. Лишь в финале на авансцену выводятся подлинные офицеры. Вначале это «князь Щепетиллов, родственник



покойнику, <...> в полковничьих эполетах и в аксельбантах. Всех чиновников пробрал какой-то необыкновенный страх от этих аксельбантов» [2, II, 396]. Своими строгими распоряжениями он решительно погасил все интриги.

Выразительна в этой повести судьба центральной героини, Зины Москалевой. Её тяготила затеянная матерью матримониальная интрига вокруг старичка-князя. И в финале, в качестве утешительного приза, ей достается в мужья «строгий генерал, старый воин, израненный в сражениях, с двумя звездами и с белым крестом на шее» [2, II, 397]. В итоге на балу она танцует «*только с одними генералами-с*»; что на настоящем бале всех *генералов*, своих и приезжих, девять, *включая в то число и действительных статских советников*» [2, II, 397].

Последнее уточнение примечательно: из зоны нашего внимания нужно бы исключить мнимых, то есть не военных, а штатских генералов («*действительных статских советников*»). Добавим, что в дальнейшем вниманием стоит обойти и персонажей в чинах полицейской (как Порфирий Петрович и поручик Порох в «Преступлении и наказании») или тюремной службы (в «Записках из мертвого дома»). В их психологии и поведении «воинская выправка» едва ли отражается. Между тем, ярко проявляется она в характерах *отставных* военных. А таких среди персонажей в произведениях Достоевского подавляющее большинство.

Здесь кстати будет заметить, что у Достоевского имеется единственный, но весьма примечательный пример очерка об отставном *солдате*. Он так и назывался – «Отставной» – и входил в задуманный в конце 1840-х гг. цикл «Рассказы бывалого человека», который «должен был состоять из трех небольших произведений, повествующих о жизни одного героя – Астафия Ивановича. В первом из них, «Отставном», Астафий Иванович вспоминает о своем военном прошлом и участии в походе 1812 г.» [2, II, 482]. Очерк этот был напечатан в «Отечественных записках» за 1848 г., но впоследствии не включался Достоевским в прижизненные собрания сочинений, однако фрагменты из него приводятся в современных изданиях.

Для нас герой очерка примечателен характеристикой: «Отставной гораздо *цивилизованнее крестьянина и во сто крат нравственно выше дворового человека*»; и далее: «Служба только *заправила его на жизнь*, но прежде всего он был *из числа бывалых людей, и, кроме того, хороших людей*» [2, II, 422]. Стоит заметить, забегая вперед, что Астафий Иванович из раннего очерка в рассказах о войне, о её участниках (даже о самом Наполеоне) (см.: [2, 422–426])

предвещает подобные «воспоминания» отставного генерала Иволгина в романе «Идиот». Можно предполагать, что в подсознании Достоевского отставные офицеры были, подобно отставному солдату Астафию, «на особом счету». Если тот сравнивался с крестьянами и дворовыми людьми, то эти – с обывателями и чиновниками из дворянской среды. И персонажи-офицеры также зачастую выигрывали при таких сравнениях, будучи «бывальыми», более «цивилизованными», часто оказываясь «нравственно выше» представителей окружающей их среды.

К разряду подобных офицеров-отставников принадлежит один из центральных героев второй послекаторжной повести, «Село Степанчиково и его обитатели» (начатой автором даже прежде «Дядюшкина сна»). Относительно нее имеется признание самого Достоевского: «...тут положил я мою душу, мою плоть и кровь <...> в нем есть два огромных типических характера, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), – характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» [2, 28; 1, 326]. Имеются в виду Фома Опискин и Егор Ростанев. В научных характеристиках первого из них нет недостатка (см., например, обзорную работу Р. Семькиной – [9]). Второй, на наш взгляд, незаслуженно обойден вниманием.

Ростанев – это *полковник в отставке*. Его характеристика изначально изобилует позитивными, но ироничными чертами: «Есть натуры решительно всем довольные и ко всему привыкающие; такова была именно натура отставного полковника. Трудно было себе представить человека смиреннее и на всё согласнее. Если б его вздумали попросить посерьезнее довести кого-нибудь версты две на своих плечах, то он бы, может быть, и довел: он был так добр, что в иной раз готов был решительно всё отдать по первому спросу и поделиться чуть не последней рубашкой с первым желающим» [2, III, 5]. И уже безо всякой иронии упоминается его отношение к жене: «...всю жизнь свою, чуть не с шестнадцати лет, он пробыл в гусарах. Женился в очень молодых годах, любил свою жену без памяти; но она умерла, оставив в его сердце неизгладимое, благодарное воспоминание» [2, III, 5]. Таково же его отношение и к своим детям.

Для этого героя характерно ранжирование тех, с кем сталкивает его судьба, согласно неформальной, почти военной иерархии: жена – дети – мать – кумир матери Фома Опискин. Ему свойственны самоумаление, самоотречение, покорное принятие оценок и даже наказаний самого себя со стороны «высших» по иерархии (матери, отчима, затем Фомы Опискина) – так сказывался выработанный

на военной службе инстинкт подчинения. Годами всю семью «содержал непочтительный сын, посылая матери последнее, закладывая и перезакладывая свое имение, отказывая себе в необходимейшем, войдя в долги, почти неоплатные по тогдашнему его состоянию, и все-таки название эгоиста и неблагодарного сына осталось при нем неотъемлемо. Но дядя был такого характера, что наконец и сам поверил, что он эгоист, а потому, в наказание себе и чтоб не быть эгоистом, всё более и более присылал денег. Генеральша благоговела перед своим мужем. Впрочем, ей всего более нравилось то, что он генерал, а она по нем — генеральша» [2, III, 6–7]. В результате, после смерти отчима и «воцарения» приживальщика Фомы, «вскоре дом дяди стал похож на Ноев ковчег» [2, III, 6–7].

Ближе к финалу в Ростаневе на время, по воле обстоятельств, разыграло воинское начало. Тоска по покойной жене сменилась глубокой влюбленностью в гувернантку Настю. Зловредный же Фома оскорбительно высказывался о них обоих и попутно обижал любимых детей Ростанева. Тем самым нарушалась неформальная иерархия привязанностей героя, и произошел «бунт»: «...я не владел собой... Когда он сказал давеча про Настю, то меня как будто в самое сердце что-то укусило. Я <...> поступил, как тигр...» [2, III, 160]. Он буквально вышвырнул Фому через дверь из своего дома, под грозовой дождь.

Примечательно, что в разгар скандала запутавшийся Ростанев высказывает намерение вернуться как бы в родную для себя и более понятную стихию: «Я оставляю Степанчиково. Живите здесь все покойно и счастливо. Я же еду в полк – и в бурях брани, на поле битвы, проведу отчаянную судьбу мою... Довольно! еду!» [2, III, 143]. Намерение это, однако, в конечном счете осталось неосуществленным.

Если продолжать разговор о послекаторжных повестях Достоевского, то среди них выделяются еще две, «Записки из подполья» и «Кроткая». В первой из них заметное место занимают два офицера. Один из них, безымянный персонаж, ущемляет большие амбиции центрального героя тем, что ни во что не ставит его ни в бильярдной, ни на улицах. С другим будущим офицером, Зверковым, наш герой был знаком ещё со школьных лет и признается в давних чувствах: «...я ненавидел его красивое, но глупенькое лицо (на которое я бы, впрочем, променял с охотою свое умное) и развязно-офицерские приемы сороковых годов» [2, V, 136]. Подпольный (от лица которого ведется повествование) по ходу сюжета навязывается на участие в прощальном обеде по случаю отъезда Зверкова в «вояж» по воинским обязанностям. При этом также

(как и в случае с первым офицером) находятся поводы для уязвления самолюбия героя-повествователя. Заметим, что все поводы разнообразного рода составляют заметную роль в формировании характера «подпольного героя» и концепции повести в целом.

В повести «Кроткая» значимость мотива «офицерства» ещё более усиливается (как это было и в «Селе Степанчикове...» относительно «Дядюшкина сна»). Теперь уже сам исповедующийся герой-повествователь оказывается офицером. После скандальной истории в полку (отказался от вызова на дуэль) он вынужден уйти в отставку, будучи обиженным на людей и «на всю жизнь». (Нелишним будет заметить, что в будущем Достоевский воспроизведет подобную же ситуацию в итоговом романе, в «Братьях Карамазовых». Там поступит в ранней молодости примерно так же – ни много ни мало – старец Зосима, тогда еще вспыльчивый офицер Зиновий).

Исповедующийся повествователь в «Кроткой» бунтует против «иронии судьбы» и формального этического кодекса офицерской среды. Как бы назло всем он стойко переносит тяготы жизни и становится ростовщиком, фактически наживаясь на чужой нужде. По справедливому замечанию Н. Г. Михновец, «стремление к самоутверждению <...> сопровождалось при этом неосознанным для него и изначальным (по Достоевскому) для каждого человека стремлением к любви» [6, 118]. Он по-своему влюбляется в девушку-сироту и женится на ней, фактически спасая её от гибели. А между тем оказывается, что сам Ростовщик-закладчик остается в плену своих скрытых инстинктов, навязанных военной средой. Во всем – даже в любви и в семейной жизни – он должен главенствовать и побеждать. Свои ущемленные амбиции он тиранически вымещает на героине-Кроткой, что и приводит к её трагическому самоубийству.

Что касается романов «великого пятикнижия», то и в них у Достоевского опять-таки проявляется закономерно-неровный ритм, на котором в образах и в сюжетах сказывается мотив «офицерства» (как мы наблюдали это до сих пор в повестях). Так, в «Преступлении и наказании», в «Бесах» и в «Подростке» – это будто бы единичные случаи участия офицеров в судьбах главных героев. Но случайность здесь – обманчива. И напротив, в «Идиоте» и в «Братьях Карамазовых» автор не скрывает концептуальной значимости «офицерской» стихии в истории и обстоятельствах жизни тех или иных персонажей.

В «Преступлении и наказании» автор выставляет на передний план лишь одного офицера – безымянного, но весьма значимого

для формирования идеи-замысла Раскольников. Напомним, что главный герой невольно подслушивает в трактире разговор студента с офицером о возможном и даже желательном убийстве старухи-процентщицы. Воспользуемся здесь наблюдениями авторов недавней монографии: «Студент фактически излагает проект «идеи» – убить старуху: «За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана» [2, VI, 54]. В ответ офицер задает принципиально важный вопрос: «Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты *сам* (курсив Достоевского) старуху или нет?»

– Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...

– А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости!». Авторы монографии заключают: «Раскольников согласен и со студентом, и с офицером. Студент сам не брался убить старуху, а Раскольников – решился на это. И тогда, уже по логике офицера, возможно, это было бы и справедливо. Это и была его идея» [5, 57].

Кроме того, немаловажно, что под «офицером» подразумевается «человек действия» (тогда как «студент» – лишь праздный «теоретик») (см.: [4, 82]). Но, добавим от себя, ведь кумир Раскольникова-идеолога – это Наполеон, опять-таки доросший до полководца и императора артиллерийский *офицер, человек действия*.

В романе «Идиот», как уже сказано, стихия «офицерства» очень значима. Неслучайно здесь фигурируют самые разные персонажи-офицеры, как служащие, так и отставные. В поступке одного из них даже показан возможный мотив выхода в отставку. Это Евгений Павлович Радомский, один из претендентов на руку Аглаи Епанчиной. Он сменяет привычный для окружающих военный мундир на штатский костюм. Затем многие персонажи догадываются, что он сделал это для того, чтобы не замарать честь мундира, потому что подозревал близящийся скандал с дядей, которому он был прямым наследником. Сам Радомский успокаивает: «Я ведь на время, на несколько месяцев, самое большее год в отставке пробуду» [2, VIII, 211]. (Примерно так, мы помним, поступает и полковник Ростанев в «Селе Степанчикове...», готовый в любой момент вернуться на службу).

Очень значимы в романе «Идиот» и два центральных семейства, во главе которых стоят отставные генералы – Епанчин и Иволгин. Каждый из них по-своему помнит и чтит свое военное прошлое. Выводятся здесь на сцену и разные другие офицеры. Но ярче всех

описан в романе отставной поручик Келлер. О нем почти панегирически высказывается автор монографии Ф. В. Макаричев: «образ Келлера обладает поистине колоссальным интертекстуальным (в творчестве Достоевского) потенциалом. Этот невзрачный на вид «отставной поручик» заряжен такими токами, что вровень с ним (по целому ряду художественных параметров) могут встать лишь такие «новые звезды», как Лебезятников и Хохлакова. Дело именно в его стремительном, бешеном росте от *заскорузлого типа* до узнаваемой во многих (причем уже главных и более поздних героях Достоевского) *характерной индивидуальности*. В этой почти космической отзывчивости есть что-то очень важное, настоящее, художественно-связующее» [4, 354]. Как бы то ни было, образ Келлера действительно являет собой достаточно редкий случай образной динамики: начинает он с одной «репутацией» и постепенно, по ходу сюжета, вырастает в глазах других персонажей и в восприятии читателей до значительного и неоднозначного художественно-психологического уровня. И во многом это происходит за счет его «офицерских» инстинктов.

При переходе к следующему роману, к «Бесам», наблюдается уже знакомый нам кажущийся спад значимости «офицерской» составляющей. Здесь одному из центральных героев, Николаю Ставрогину, автор дает не самый существенный по сюжету, но все-таки неслучайный офицерский опыт. В одном из эпизодов Петр Верховенский (подстрекатель заговорщиков) в беседе со Ставрогиным рассказывает, как он «вербует» сторонников в офицерской среде, пропагандируя им атеизм: «Один седой бурбон капитан сидел, сидел, всё молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: «Если бога нет, то какой же я после того капитан?». Взял фуражку, развёл руки и вышел.

– Довольно цельную мысль выразил, – зевнул <...> Николай Всеволодович.

– Да? Я не понял; вас хотел спросить» [2, X, 180].

Подверженными атеизму и даже склонными к восприятию революционных идей показаны в романе именно молодые офицеры, то есть люди хотя и прекраснодушные, но не имеющие жизненного опыта. Таков, например, прапорщик Эркель. Примечательна данная ему авторская характеристика: «Исполнительная часть была потребностью этой мелкой, малорассудочной, вечно жаждущей подчинения чуждой воле природы – о, конечно не иначе как ради «общего» или «великого» дела. <...> Чувствительный, ласковый и добрый Эркель, быть может, был *самым бесчувственным из убийц*, собравшихся на Шатова, и безо всякой личной ненависти, не смигнув глазом, присутствовал бы при его убиении» [2, X, 439].

Ставрогин знает цену и «бурбону капитану», и бессердечному Эркелю, потому что сам был офицером и, случалось, убивал людей на дуэлях. Петр Верховенский, в свою очередь, многого «не понимает». Его хватает лишь на то, чтобы манипулировать такими, как Эркель, но отступаться от таких, как «седой бурбон капитан».

В следующем романе, в «Подростке», неоднократно упоминаются офицеры, но почти все они играют эпизодические роли. Один раз появляется персонаж, похожий на Келлера (но в редуцированном, художественно неразвернутом варианте), – это некий поручик в отставке, который просит милостыню на улице и пристаёт к центральным персонажам, Версилкову и Аркадию [2, XIII, 220–221]. В нем колоритно сказываются искаженные амбиции и понятия о чести. В другом случае подпольную рулетку содержит некий Зерщиков: «Это был отставной штабс-ротмистр, и тон на его вечерах был весьма сносный, *военный, щекотно-раздражительный к соблюдению форм чести*, краткий и деловой» [2, XIII, 228].

Более заметны барон Бьоринг с его сослуживцем. О последнем сказано: «...один из тех баронов Р., которых очень много в русской военной службе, все людей с сильнейшим баронским гонором, совершенно без состояния, живущих одним жалованьем и чрезвычайных служак и фрунтовигов» [2, XIII, 260]. Сам же Бьоринг более значим в том, что он по логике сюжета является «женихом», то есть соперником для Аркадия и Версилова как претендентов на женскую благосклонность княгини Ахмаковой.

Наконец, достаточно значим в романе образ еще одного офицера, князя Сергея Сокольского. Это предполагаемый жених сестры Аркадия, Лизы. Характеристика его явно противоречива. С одной стороны, Сокольского отличает целый ряд позитивных качеств. С другой – ему свойственны слабости характера, которые искажают человеческие качества, заставляют от них то и дело отступаться, нравственно падать. В конечном итоге, Сергей Сокольский опускается даже до политического доноса, но сам же переживает это так, что умирает от воспаления мозга. Это явный признак болезненного ущемления офицерской чести.

В итоговом романе, «Братьях Карамазовых», мотив «офицерства» вполне предполагаемым образом набирает у Достоевского свою выразительность и многокрасочность. В этом произведении ведь и все остальные сквозные мотивы находят наиболее яркое выражение, что убедительно показано в науке (это отчасти отражено в обобщающей коллективной монографии) [8].

Как уже упомянуто нами, с офицерской стези начинает свой жизненный путь наиболее нравственно авторитетный герой романа, старец Зосима. Именно через уход от этой стези и преодоление ложных понятий об офицерской чести он сумел подняться до высоконравственной религиозно-старческой позиции (см. пояснения Р. Г. Назирова [7] и В. А. Свительского [10]).

По сюжету романа появляется в нем и некий мнимый носитель «офицерства» (какие уже встречались в предыдущих произведениях Достоевского) – это «прежний и беспорный» сердечный избранник центральной героини, Аграфены Светловой (Грушеньки). По словам Раkitина: «Поляк он, ее офицер этот, <...> да и не офицер он вовсе теперь, он в таможене чиновником в Сибири служил где-то там на китайской границе, должно быть, какой поляченочек мозглявенький» [2, XIV, 324]. Тем не менее, юной Грушеньке этот псевдо-офицер успел в свое время вскружить голову наружными манерами.

Наиболее значим в психологическом отношении выраженный в романе конфликт между двумя отставными офицерами, поручиком Дмитрием Карамазовым и штабс-капитаном Снегиревым. Под влиянием гнева, ломая военную иерархию, младший по чину Дмитрий издевательски избивает будто бы старшего по чину Снегирева и готов «дать удовлетворение». Но последний не помышляет о дуэли, потому что для него более значимы другие, не офицерские, а жизненные приоритеты. Снегирев вовсе не чужд офицерской чести, и амбиции его страдают. Однако он обременен семьей и вот как поясняет младшему Карамазову (Алеше) невозможность для себя отстоять свою честь: «А если так, то вызови я его на дуэль, а ну как он меня тотчас же и убьет, ну что же тогда? С ними-то тогда со всеми что станется-с? Еще хуже того, если он не убьет-с, а лишь только меня искалечит: работать нельзя, а рот-то всё-таки остается, кто ж его накормит тогда, мой рот, и кто ж их-то всех тогда накормит-с? Аль Илюшу, вместо школы, милостью просить высылать ежедневно? Так вот что оно для меня значит-с на дуэль-то его вызвать-с, глупое это слово-с и больше ничего-с» [2, XIV, 186]. Последнее здесь выражение («глупое это слово-с и больше ничего-с») выразительно откликается в диалоге кокетки-мещанки Марьи и Смердякова: «На дуэли очень, я думаю, хорошо, – заметила вдруг Марья Кондратьевна.

– Чем же это-с?

– Страшно так и храбро, особенно коли молодые офицерики с пистолетами в руках один против другого палят за которую-нибудь.



Просто картинка. Ах кабы девиц пускали смотреть, я ужасно как хотела бы посмотреть.

– Хорошо коли сам наводит, а коли ему самому в самое рыло наводят, так оно тогда самое глупое чувство-с. Убежите с места, Марья Кондратьевна» [2, XIV, 205–206].

### **Вывод**

Подытоживая наши наблюдения, следует признать, что в произведениях Достоевского «офицерские» признаки на уровне как инстинктивного, так и сознательного поведения многих персонажей далеко не случайны и являются важным подспорьем для понимания художественного метода этого великого писателя-психолога.

### **Литература**

1. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Ленинград: Художественная литература, 1988. 208 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука, 1971–1986.
3. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. Т. I. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. С. 84–85.
4. Макаричев Ф. В. Художественная индивидуология Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: ЭлекСис, 2016. 374 с.
5. Макаричев Ф. В., Власкин А. П., Макаричева Н. А. Душевная жизнь и ее воплощение в произведениях Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГЭУ, 2022. 221 с.
6. Михновец Н. Г. Кроткая // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2008. С. 116–121.
7. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982. 160 с.
8. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / П/р Т. А. Касаткиной. Москва: Наука, 2007. 838 с.
9. Семькина Р. С.-И. Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2008. С. 162–167.
10. Свительский В. А. Самодостаточность личности и жизненные роли героев Достоевского (от «Записок из подполья» к «Братьям Карамазовым») // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Москва: Грааль, 2002. С. 397–406.
11. Хроника рода Достоевских. Под ред. И. Л. Волгина.

Москва: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

#### REFERENCES

1. Vetlovskaja V. E. Roman F.M. Dostoevskogo «Bednye ljudi». Leningrad: Hudozhestvennaja literatura, 1988. 208 p.
2. Dostoevskij F. M. Poln. Sobranie sochinenij: v 30 t. Leningrad: Nauka, 1971–1986.
3. Letopis' zhizni i tvorcestva F. M. Dostoevskogo: v 3 t. T. I. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 1999. Pp. 84–85.
4. Makarichev F. V. Hudozhestvennaja individologija F. M. Dostoevskogo. Sankt-Peterburg: JelekSis, 2016. 374 p.
5. Makarichev F. V., Vlaskin A. P., Makaricheva N. A. Dushevnaia zhizn' i ee voploshhenie v proizvedenijah F. M. Dostoevskogo. Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGJeU, 2022. 221 p.
6. Mihnovec N. G. Krotkaja // Dostoevskij: Sochinenija, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik. Sankt-Peterburg, 2008. Pp. 116–121.
7. Nazirov R. G. Tvorcheskie principy F. M. Dostoevskogo. Saratov: Izd-vo Sarat. un-ta, 1982. 160 p.
8. Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy»: sovremennoe sostojanie izuchenija / Pod. red. T. A. Kasatkinoj. Moscow: Nauka, 2007. 838 p.
9. Semykina R. S.-I. Selo Stepanchikovo i ego obitateli // Dostoevskij: Sochinenija, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik. Sankt-Peterburg, 2008. Pp. 162–167.
10. Svitel'skij V. A. Samodostatochnost' lichnosti i zhiznennye roli geroev Dostoevskogo (ot «Zapisok iz podpol'ja» k «Brat'jam Karamazovym») // XXI vek glazami Dostoevskogo: perspektivy chelovechestva. Moscow: Graal', 2002. Pp. 397–406.
11. Hronika roda Dostoevskih. Pod red. I. L. Volgina. Moscow: Fond Dostoevskogo, 2012. 1232 p.

#### THE THROUGH MOTIF OF "OFFICERSHIP" IN F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS

*Alexander P. Vlaskin*

Doctor of Philology, professor, independent researcher

(Magnitogorsk, Russia)

*Svetlana V. Rudakova*

Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Linguistics and

Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University

(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

Despite the sufficient research of F. M. Dostoevsky's works, the problem addressed by the authors of the article has not yet become the focus of philologists' attention. The work is devoted to the question related both to the biography (personal fate) of the writer and to his literary heritage – this is the question of the motif of "officership" in Dostoevsky's works. In almost all of his works – essays, novellas and novels, from "Poor People" to "The Brothers Karamazov" – characters having a military rank appear. The authors tentatively classify the characters of the writer related to the officer environment into two categories – accidental (or "passing") and essential (defining the characteristic of the system of images in his works). The first category includes unnamed heroes-officers from "Poor People", «The Double», their role in the works is small. The authors of this article believe that the characters of the so-called "comic stories" of Dostoevsky are in transition from the first to the second category. The changing (in the imagery, plot and ideological spheres) role of the heroes-officers in the post-prison stories "Notes from the Underground" and "A Gentle Creature" is revealed. A naturally uneven rhythm of the realization of the motif of "officership" in the Great Pentateuch has been revealed. After considering the specifics of the participation of hero-officers in the circumstances of the life and fate of the main characters in the novels "Crime and Punishment", "Demons" and "Adolescent", it is concluded that the apparent randomness of the appearance of officers is actually deceptive. In "The Idiot" and "The Brothers Karamazov", on the contrary, as shown in the work, Dostoevsky emphasizes the conceptual significance of the "officer" element in the history and personalities of certain characters.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, artistic creativity, motif, officers, heroes-officers, the Great Pentateuch

*Для цитирования:* Власкин А. П., Рудаков С. В. Сквозной мотив «офицерства» в творчестве Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 13–27.

*Поступила в редакцию 27.09.2022*

*Принята в печать 29.10.2022*

*Е. А. Горбаренко*

**ББК 83.3**

**УДК 821.161.1**

**DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_28**

*Е. А. Горбаренко<sup>1</sup>*

*ORCID: 0000-0003-0719-3725*

*Ленинградский областной филиал*

*Санкт-Петербургского университета МВД России*

*188662, Ленинградская область, Всеволожский муниципальный*

*район, Муринское городское поселение, ул. Лесная, д. 18 А*

*romanovakaterina@list.ru*

## **«БРАТСТВО» И «КАРАМАЗОВЩИНА» КАК ГОРИЗОНТЫ ОЖИДАНИЙ В ИТоговом Романе Ф. М. Достоевского**

В итоговом романе Ф. М. Достоевский уже в названии сводит на «очную ставку» два стихии – братство и карамазовщину, которые можно понимать как выражения горизонтов ожиданий. Братству в ранней публицистике писатель уделил много внимания, однако рецептов выработки этого идеальной формы взаимоотношений у него тогда не наблюдалось. В «Братьях Карамазовых» писатель ищет художественное решение проблемы. Он пытается различить «братские» инстинкты в монастырской среде, которая по формальным признакам (постулаты христианства) предназначена быть питательной средой для братства. Однако и среди монашества писатель обнаруживает и обличает дефицит *братства* и признаки *карамазовщины*.

На примере основных персонажей романа автор обнаруживает в их душевной жизни соотношение братства и карамазовщины, когда одно сказывается на фоне и за счет другого. Даже наиболее наглядный выразитель карамазовских начал, отец семейства Федор Павлович, не может изжить в себе уважение к братским инстинктам и тягу к ним. В разной мере это свойственно остальным, основным и второстепенным персонажам романа.

Реконструкция итоговой идеи Достоевского для этого романа приводит к следующему. Сосуществование братства и карамазовщины

---

<sup>1</sup> Горбаренко Екатерина Алексеевна, старший преподаватель кафедры социально-экономических и гуманитарных дисциплин Ленинградского областного филиала Санкт-Петербургского университета МВД России, Санкт-Петербург, Россия.

возможно лишь в динамическом балансе, когда одно не способно до конца преодолеть другое, чтобы самоостаться «в чистом виде». В борьбе этих стихийных инстинктов раскрывается подвижная и многогранная душевная жизнь. В свете этого выявляется смысловая связь названия романа и эпитафия к нему: братство – это зерно, которое, умирая в карамазовщине, дает «много плода».

**Ключевые слова:** горизонты ожиданий, монастырская среда, динамический баланс, душевная стихия, образная система, авторские решения

### ***Введение***

Понятие «горизонты ожиданий» является ключевым в теории восприятия Г. Р. Яусса и используется в рецептивной эстетике. Но можно и обойти эту методологию стороной, чтобы понимать «горизонты ожиданий» в расширительном значении. И тогда имеется в виду, что они образуются и подвижно меняются не только у читателя (согласно Яуссу), но и у героев произведения, а также у самого писателя.

В названии романа, «Братья Карамазовы», обозначены две стихии как горизонты ожиданий. Они присущи человеческой природе в целом и русской натуре – в особенности. Есть соблазн полагать, что они сведены в романе в конфликтном противостоянии. Однако не так всё просто в «карамазовщине», как и в «братстве». Естественно, что первая из них может восприниматься героями, как её носителями, преимущественно негативно и опасливо, а вторая – с обратными, желанными и спасительными ожиданиями. По замечанию Н. А. Макаричевой, для итогового романа Достоевского, например, «возможно было бы и другое название – «Братья и сёстры Карамазовы». Как в мужских, так и в женских персонажах романа проявляется *карамазовское* начало, и то и дело оно доминирует над *братским* или *сестринским*» [3, 240]. Однако так ли уж абсолютно враждебны и несовместимы эти две стихии в человеческой натуре, и так ли уж обязательно одно преодолевается за счет другого?

### ***«Братство» и «карамазовщина» – горизонты ожиданий в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского***

Следует учитывать, как сам писатель понимал *братство* (см.: [1]). Ещё за пятнадцать лет до того, как он приступил к созданию «Братьев Карамазовых», в своей ранней публицистике, в «Зимних заметках о летних впечатлениях», он утверждал, что братство, быть может, одна из самых дорогих идей, выработанных человечеством. «Но воспитуемо ли оно? Можно ли способствовать тому, чтобы братское начало повседневно сказывалось во взаимоотношениях людей?

«Как же сделать?» Сделать никак нельзя, а надо, чтоб оно *само собой сделалось, чтоб оно было в натуре*, бессознательно в природе всего племени заключалось, одним словом: чтоб было братское, любящее начало – надо любить. Надо, чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общину, на согласие, и тянуло, несмотря на все вековые страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на вековое рабство, на нашествия иноплеменников, – одним словом, чтоб потребность братской общины была в натуре человека, чтоб он с тем и родился или усвоил себе такую привычку искони веков» [2, V, 80] (*курсив в цитатах здесь и далее наш – Е. Г.*).

Всё это выглядит как надежды и благие пожелания. И сам Достоевский не мог этого не понимать: «Эка ведь в самом деле утопия, господа! Всё основано на чувстве, на натуре, а не на разуме. Ведь это даже как будто унижение для разума. Как вы думаете? Утопия это или нет?» [2, V, 80]. Казалось бы, такие вопросы предполагают, что далее будут развернуты аргументы в пользу реальности, а не утопичности *братства* (ведь в него Достоевский верил). Однако таких аргументов у него как у публициста не находится, и далее в цитируемой статье всё сводится к критике западной психологии. Зато Достоевский-художник многое делает, чтобы выявить *братство* в натуре своих героев. Это оказалось сложнее, чем он надеялся.

В итоговом романе *братство* стало возможным актуализировать, лишь «подмешав» к нему *карамазовщины*. Потому и совмещаются они Достоевским в единое «тандемное» заглавие романа (как уже было в романе «Преступление и наказание»). То есть *братство* вне соотношения с *карамазовщиной*, как бы в «дистиллированном» виде, скорее всего не может быть воспринято. В то же время *карамазовщину* было бы неверно понимать как равноправную с *братством* составляющую. Её толкования у самого Достоевского мы не находим, и в науке единого мнения не было выработано (см. широкий обзор в работе Г. К. Щенникова [10] и в коллективной монографии [6]).

В упрощенном представлении под *карамазовщиной* можно подразумевать отклонения от *братства* в любую сторону и по любому поводу. Подобные отклонения могут быть сознательными, даже демонстративными, или, напротив, инстинктивными. В любом случае подразумевается наличие *горизонтов ожиданий*, хотя бы и негативных, которые и приводят к этим отклонениям. Примером может служить одна из реплик «главного» Карамазова, отца семейства. Он запальчиво заявляет своему младшему сыну, Алеше: «...я

в скверне моей до конца хочу прожить, было бы вам это известно. В скверне-то слаще: *все ее ругают, а все в ней живут, только все тайком, а я открыто*. Вот за простодушие-то это мое на меня *все сквернавцы* и накнулись. А *в рай твой, Алексей Федорович, я не хочу*, это было бы тебе известно, да порядочному человеку оно даже в рай-то твой и неприлично, если даже там и есть он» [2, XIV, 157–158].

Здесь Федор Павлович имеет в виду, что вокруг него «все сквернавцы», и значит, все они в разной степени несут в себе *карамазовщину*. Только все это скрывают, а сам он – *Карамазов* открытый, демонстративный. Его «горизонт» – «жить в скверне», то есть в свое удовольствие, аморально и цинично, вопреки совестливым инстинктам (которые изредка в нем дают о себе знать). Однако и последние – *братские* инстинкты – он изжить в себе полностью не может. Потому что и *карамазовщина* ведь в чистом виде, пожалуй, не представима. Об этом свидетельствует следующий фрагмент: «Это были почти болезненные случаи: развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, *духовный страх и нравственное сотрясение*, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его. «*Душа у меня точно в горле трепещется в эти разы*», – говаривал он иногда. Вот в эти-то мгновения он и любил, чтобы подле, поблизости, <...> был такой человек, преданный, твердый, совсем не такой, как он, не развратный, который хотя бы все это совершающееся беспутство и видел и знал все тайны, но все же из преданности допускал бы это все, не противился, главное – не укорял и ничем бы не грозил, ни в сем веке, ни в будущем» [2, XIV, 86–87].

Итоговый роман писателя был в его творчестве единственным произведением, где широко воспроизведена монастырская жизнь. И без этого, конечно, было не обойтись в романе «*Братья Карамазовы*». Ведь согласно христианским представлениям, наименование «братья» формально обозначает обитателей монастырей: «Братия, термин, обозначающий совокупность всех живущих в монастыре монахов» [8, 307]. Это же понятие было включено в наименования разных церковных орденов и обществ: «Братья Милосердия», «Братья общинной жизни», «Братья свободного Духа» и др., а также обобщенное – «Братья во Христе» [8, 307–308].

В романе представлена достаточно широкая и многоликая галерея персонажей-монахов, которые даже формально именуется «братьями», и уже хотя бы поэтому они должны были быть носителями *братского начала*. В их ряды мечтает вступить и один

из центральных героев романа, Алексей Карамазов. Когда он спрашивает разрешения на это у своего отца, Федор Павлович не удивлен: «Гм, так ты вот куда хочешь, мой тихий мальчик! <...> Гм, а ведь я так и предчувствовал, что ты чем-нибудь вот таким кончишь, можешь это себе представить? Ты именно туда норовил!» [2, XIV, 23].

Достоевский не должен был упустить такую возможность – художественно исследовать, насколько реально и в какой мере *братские начала* могут выражаться в поведении и в психологии «насельников» монастыря. И нужно признать, что результаты вряд ли обнадеживали писателя (хотя потенциально он был настроен явно в пользу монахов). То есть роман «Братья Карамазовы» давал автору поводы в большей мере к «горнилу сомнений», чем к «осанне» (см.: [2, XXVII, 86]).

В первую очередь, диссонанс с ожидаемым *братством* в этой монастырской среде возникает в связи с очевидной иерархией монахов. Они, как братья («братия»), казалось бы, в принципе должны быть равны. Между тем, здесь есть свой «игумен», то есть «правлящий», «название начальствующего лица в монастыре» [8, 569]. Далее следуют «иеромонахи» – в романе Достоевского это, например, близкие старцу Зосиме «отцы» Паисий и Иосиф. Есть в монастырях и *просто* монахи. Об одном из таких («обдорский монашек») у Достоевского сказано: «Это был, по-видимому, из самых простых монахов, то есть из простого звания, с коротеньким, нерушимым мировоззрением, но верующий и в своем роде упорный» [2, XIV, 51]. Вне формальной иерархии обозначены особо авторитетные лица, как, например, отец Ферапонт – «один из древнейших иноков, великий молчальник и необычайный постник» [2, XIV, 28]. И особый статус имеет в монастыре «старец» Зосима.

А сейчас обратим внимание на то, как принято среди этой «братии» обращение друг к другу. Крайне редко используется слово «братья» (преимущественно у Зосимы); чаще всего звучит – «отче» (или «отец»). Отенок самоуменьшения встречается у Зосимы в обращении «учители». Вместе с тем, наряду с обращением «братья» и «отцы», он использует слово «друзи». А по отношению к послушнику Алексею и другое: «...знай, *сын*ок (старец любил его так называть)...» [2, XIV, 71]. Готовность на мнимое равенство демонстрирует противник Зосимы «праведник» Ферапонт, как, например, в такой сцене: «Обдорский монашек повергся ниц пред блаженным и попросил благословения. – Хочешь, чтоб и я пред тобой, монах, ниц упал? – проговорил отец Ферапонт. – Восстани! – Монашек встал. – Благословляя да благословишися,



садись подле» [2, XIV, 152]. Однако далее по ходу разговора Ферапонт обнаруживает свои ущемленные амбиции и заносчивость.

Ещё больше неопределенности показано Достоевским во взаимоотношениях «мирян» и монахов. То есть тот же Зосима, например, для обывателей – человек как бы «не от мира сего», так что и обращаться к нему – непонятно как. Федор Карамазов ернически демонстрирует это: «...священный старец! (Алеша весь так и вздрогнул от «священного старца».)» [2, XIV, 38]. И затем ещё звучит: «благословенный отец», «святейшее существо»; «божественный и святейший старец» [2, XIV, 40, 66]. Всерьез подтверждает эту неопределенность и Дмитрий Карамазов: «Простите, преподобный отец, <...> я человек необразованный и даже *не знаю, как вас именовать*» [2, XIV, 66].

В любом случае, монахи – никакие не «братья» мирянам. И резонно будет задаться вопросами – «братья» ли они друг другу, а если это так, то в какой мере и при каких условиях. Нет ли в их среде признаков вездесущей карамазовщины? Наиболее авторитетно на эту тему в романе высказывается Зосима: «Правда, ох правда, *много и в монашестве тунеядцев, плотоугодников, сластолюбцев и наглых бродяг*. На сие указывают образованные светские люди: «Вы, дескать, лентяи и бесполезные члены общества, живете чужим трудом, бесстыдные нищие». А между тем *сколь много в монашестве смиренных и кротких, жаждущих уединения и пламенной в тишине молитвы*» [2, XIV, 284]. Какое уж тут *братство* в такой разнородной среде, где зачастую может «править бал» самая откровенная *карамазовщина*.

В связи с образом Зосимы следует обратиться к особому статусу «старчества» в монашестве. И здесь, как всегда у Достоевского, всё сложно. Приведем примечательное пояснение автора: «Итак, что же такое старец? Старец – это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением. Этот искус, эту *страшную школу жизни* обрекающий себя принимает добровольно в надежде после долгого искуса победить себя, овладеть собою до того, чтобы мог наконец достичь, чрез послушание всей жизни, уже совершенной свободы, то есть свободы от самого себя, избежать участи тех, которые всю жизнь прожили, а себя в себе не нашли» [2, XIV, 26].

В таком случае естественно, что ни о каком равноправии, тем более о *братстве* во взаимоотношениях между старцем и его послушниками, а также почитателями, – не может идти речи. Кроме

того, для послушника предполагается полное очищение самосознания и даже подсознания от любых «горизонтов ожиданий», кроме разве что Бога. Вот почему это названо «страшной школой жизни». Разумеется, пройти такую «школу» могут лишь единицы. Потому неслучайно приведенная характеристика «старчества» сопровождается многозначительной оговоркой: «Правда, пожалуй, и то, что это испытанное и уже тысячелетнее орудие для нравственного перерождения человека от рабства к свободе и к нравственному совершенствованию может обратиться в обоюдоострое орудие, так что много, пожалуй, приведет вместо смирения и окончательного самообладания, напротив, к самой сатанинской гордости, то есть к цепям, а не к свободе» [2, XIV, 27].

Очевидно, предполагается, что представленный в романе Зосима такую «страшную школу» прошел. Он овеян аурой исключительности, почти «святости». В «Братьях Карамазовых» это подчеркивается с разных сторон во впечатлениях главных героев. Например, с одной стороны, об очарованном Алеше сказано: «Не смущало его нисколько, что этот старец все-таки стоит пред ним единицей: «Все равно, он свят, в его сердце тайна обновления для всех...»» [2, XIV, 29]. С другой стороны, даже его биологический отец, циничный Федор Павлович, серьезно признает: «Этот старец, конечно, у них самый честный монах» [2, XIV, 23]. А в другом, более привычном для себя ерническом стиле [9], он также отдаст должное Зосиме в личном обращении: «Знайте же, что это я все время нарочно, чтобы вас испробовать, так представлялся. Это я все время вас ощупывал, можно ли с вами жить? Моему-то смирению есть ли при вашей гордости место? Лист вам похвальный выдаю: можно с вами жить!» [2, XIV, 43].

Однако нужно обратить внимание на то, какую именно, по замыслу автора, роль играет старец Зосима, какое влияние он оказывает как на мирян, так и на близкое свое окружение в монастыре. Сам Зосима – действительно свободен от страстей и искушений. Но свободен ли он *от своей репутации*; от того, как воспринимают его окружающие и с каким результатом? Свободны ли и другие от влияния на них его духовного авторитета?

Ответы на это мы находим лишь отрицательные. Сам Зосима в общении со своим окружением и с мирянами практикует «деятельную любовь». И вот один из результатов: «Из монахов находились, даже и под самый конец жизни старца, ненавистники и завистники его, но их становилось уже мало, и они молчали <...> Но все-таки огромное большинство держало уже несомненно сторону

старца Зосимы, а из них очень многие даже любили его всем сердцем, горячо и искренно; некоторые же были привязаны к нему почти фанатически. Такие прямо говорили, <...> что он святой, что в этом нет уже и сомнения, и, предвидя близкую кончину его, ожидали немедленных даже чудес и великой славы в самом ближайшем будущем от почившего монастырю» [2, XIV, 28].

Таким образом, с одной стороны, своих «ненавистников и завистников» старец Зосима невольно провоцирует на открытую карамазовщину. Своеобразный их «лидер», монах Ферапонт, устраивает скандал, явившись в келью уже покойного старца с иступленными обличениями: «Возгордились и вознеслись, пусто место сие! – завопил он вдруг как безумный <...> Исступление какое-то всех обуяло. – Вот кто свят! вот кто праведен! – раздавались возгласы уже не боязненно, – вот кому в старцах сидеть, – прибавляли другие уже озлобленно» [2, XIV, 304].

С другой стороны, в своих сторонниках Зосима невольно будит фанатизм, что ни к чему хорошему также не приводит, – потому что рано или поздно это оборачивается карамазовщиной прикровенной. Так, например, у самых преданных сторонников Зосимы ожидания от его кончины «немедленных даже чудес и великой славы» само по себе *эгоистично* (хотя не для себя они ожидают выгод, а для монастыря), а это несовместимо с принципами *братства* и уже какой-никакой, но росток *карамазовщины*. Тем больший соблазн произвела кончина старца в среде мирян – Хохлакова про покойного старца выразилась, в передаче Ракитина, следующим образом: ««...никак она не ожидала от такого почтенного старца, как отец Зосима, – *такого поступка!*» Так ведь и написала: «поступка!» То же ведь озлилась; эх, вы все!» [2, XIV, 309].

Очень значимой «бесславная» кончина старца стала для Алеши Карамазова. Он задуман автором как один из самых близких к *братству* герой романа. И в то же время карамазовщина в его настроениях и поступках пусть изредка, но дает о себе знать. На это указывают окружающие. Например, циничный Ракитин замечает со злорадством: «Ты, Алешка, тихоня, ты святой, я согласен, но ты тихоня, и черт знает о чем ты уж не думал, черт знает что тебе уж известно! Девственник, а уж такую глубину прошел, – я тебя давно наблюдаю. Ты сам Карамазов, ты Карамазов вполне – стало быть, значит же что-нибудь порода и подбор. По отцу сладострастник, по матери юродивый» [2, XIV, 74]. В свою очередь, Дмитрий Карамазов, который считает брата Алешу «ангелом на земле», однажды предполагает: «И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» [2, XIV, 100].

## Е. А. Горбаренко

Наконец, и сам Алеша признаётся Лизе Хохлаковой: «Ах, вы не знаете, ведь и я Карамазов! [2, XIV, 199].

Но выразительнее всего карамазовщина сказалась в реакции Алеши на кончину Зосимы и ее последствия. Его душа временно оказывается подвержена двум из восьми известных православию *страстей* – *тщеславию* и *печали*. Изначально его вера была напрямую зависима от славы Зосимы. Он *слишком уж* был привязан к святому старцу. В этом и сказываются признаки *карамазовщины* – он здесь преступил некие границы, *хватил через край*. Поэтому, когда старец якобы «бесславно» ушел из жизни, у Алеши не столько «земля ушла из-под ног», сколько оказалась на время утрачена религиозная основа его душевно-духовной жизни. Он *обиделся* за старца и *взбунтовался* против божьего провидения.

В переживаниях Алеши по поводу Зосимы сказывается очень важный смысловой мотив: он «справедливости жаждал, *справедливости, а не токмо лишь чудес!* И вот тот, который должен бы был, по упованиям его, быть вознесен превыше всех в целом мире, – тот самый *вместо славы, ему подобавшей, вдруг низвержен и опозорен!* За что? Кто судил? Кто мог так рассудить? – вот вопросы, которые тотчас же измучили *неопытное и девственное сердце его*. Не мог он вынести без оскорбления, *без озлобления даже сердечного*, что праведнейший из праведных предан на такое насмешливое и злобное глумление столь легкомысленной и столь ниже его стоявшей толпе. Ну и пусть бы не было чудес вовсе, пусть бы ничего не объявилось чудного и не оправдалось немедленно ожидаемое, но зачем же объявилось бесславию, зачем попустился позор, зачем это поспешное тление, «предупредившее естество», как говорили злобные монахи? Зачем это «указание», которое они с таким торжеством выводят теперь вместе с отцом Ферапонтом, и зачем они верят, что получили даже право так выводить? Где же провидение и перст его? <...> Вот отчего точилося кровью сердце Алеши, и уж конечно, <...> прежде всего тут стояло лицо, возлюбленное им более всего в мире и оно же «опозоренное», оно же и «обесславленное!» [2, XIV, 307]. То есть само по себе ожидание и *искание справедливости*, казалось бы, принадлежит смысловой сфере *братства*. Однако *страстное требование* её порождает *карамазовщину*.

Примечательны в романе два «завета», которые дают Алеше оба его «отца», биологический и духовный. Федор Павлович Карамазов разрешает сыну на время заключиться в монастырь, под присмотр и послушание к Зосиме: «...ступай, *доберись там до правды*, да и приди рассказать: все же идти на тот свет будет легче, коли наверно знаешь, что там такое. Да и приличнее тебе будет у монахов, чем у меня, с пьяным старикашкой да с девчонками... хоть до тебя,

как до ангела, ничего не коснется. *Ну авось и там до тебя ничего не коснется*, вот ведь я почему и позволяю тебе, что на последнее надеюсь. Ум-то у тебя не черт съел. Погоришь и погаснешь, *вылечишься и назад придешь*. А я тебя буду ждать: ведь я чувствую же, что ты единственный человек на земле, который меня не осудил, мальчик ты мой милый, я ведь чувствую же это, не могу же я это не чувствовать!...» [2, XIV,24].

В свою очередь, Зосима перед своей кончиной отсылает Алешу в обратную сторону, из монастыря в «мир»: «Ты там нужнее. *Там миру нет*. Прислужишь и пригодишься. Подымутся беси, молитву читай. И знай, сынок (старец любил его так называть), что и впредь тебе не здесь место. Запомни сие, юноша. Как только сподобит Бог преставиться мне – и уходи из монастыря. Совсем иди. – Алеша вздрогнул. – Чего ты? *Не здесь твое место пока*. Благословляю тебя на великое послушание в миру. Много тебе еще странствовать. И жениться должен будешь, должен. *Все должен будешь перенести, пока вновь прибудеши*. А дела много будет. Но *в тебе не сомневаюсь, потому и посылаю тебя*. С тобой Христос. Сохрани его, и он сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе сем счастливы будешь. Вот тебе завет: *в горе счастья ищи*» [2, XIV, 71–72].

Эти два напутствия по-своему «рифмуются», в смысловом отношении перекликаются друг с другом. К тому же, они ведь по своей хронологии и логике взаимосвязаны и последовательны. Оба эти наставления (как бы *заветы*) – отеческие. Вначале биологический отец Федор Павлович соглашается, что сыну нужно бы сменить «горизонты ожиданий» – из греховной мирской среды уйти в среду монастырскую. Ей он не слишком-то доверяет. Но на Алешу надеется («Ну авось и там до тебя ничего не коснется, вот ведь я почему и позволяю тебе, что на последнее надеюсь. Ум-то у тебя не черт съел»). А затем предполагается возвращение («Погоришь и погаснешь, вылечишься и назад придешь. А я тебя буду ждать»).

Не как в спортивных, но как в духовных «играх» – теперь «мяч на стороне» старца Зосимы, и этот духовный отец Алеши отсылает «сыночка» обратно, из монастырской среды – в мирскую («Там миру нет. Прислужишь и пригодишься») – опять смена горизонтов, задуманная как душевное испытание. Как мы уже убедились, «миру нет» и в монастырской среде. Но в ней Алеша – пока никакой «не игрок». А вот в мирской среде он может все-таки «пригодиться» и «закалиться» – а потом и вернуться обратно («Все должен будешь перенести, пока вновь прибудеши»). И обратим внимание: Зосима так же, как и Федор Павлович, надеется на Алешу («в тебе не сомневаюсь, потому и посылаю тебя. С тобой Христос») – только основания для надежд кардинально разные. В первом случае «Ум-то

## ***Е. А. Горбаренко***

у тебя не черт съел», а во втором – «С тобой Христос. Сохрани его, и он сохранит тебя».

В итоге в рамках сюжета романа судьба Алеши сложилась как раз по-карамазовски, то есть по завету Федора Павловича: сын «сходил» в монастырь и вернулся обратно. Притом там он на время даже потерял веру, по-карамазовски (под влиянием кончины Зосимы), и вернул её, по-братски, не без содействия Аграфены Светловой (Грушеньки). Не исключено, что в продолжение неосуществившейся диалогии автором предполагалось осуществление и завета старца Зосимы, чтобы Алеша вернулся в среду монастырской *братии*, с новым опытом и с новыми духовными силами. Но это уже из области догадок.

Апофеоз братским отношениям прозвучал в финальном завете Алеши, обращенном к собравшимся вокруг него мальчикам, после похорон Илюши Снегирева. И здесь парадоксальным может представляться, что в ответ дважды звучит в его адрес от мальчиков «здравница»: «Ура *Карамазову!*» [2, XV, 197]. Конечно, автором подразумевается не просто лично Алеша и тем более не воплощение *карамазовщины* в человеке. Объяснение можно найти, если обратиться от финала – к самому началу, связав название произведения с эпитафией к нему. Разумеется, смысл эпитафии предполагает расширительное истолкование. В науке встречались разные его трактовки. Например, Н. М. Чирков уточнял: «Смысл эпитафии прямо относится и к судьбе Илюши Снегирева. Его трагическая судьба <...> послужила условием для сближения мальчиков <...>. Слова о падшем в землю и умершем зерне относятся и к безумию Ивана Карамазова. Конечно, смысл этого эпитафия, по замыслу Достоевского, должен охватить и центральное событие романа – убийство Федора Павловича и все последствия этого события. Это убийство, будучи наиболее ярким и наглядным выражением жизни как распада, показано как условие раскрытия всех потенций жизни» [5, 288–289].

### ***Выводы***

Смысл эпитафии по-разному откликается в сюжетных судьбах едва ли не всех персонажей романа, даже Смердякова (по мнению О. Меерсон (см.: [4])). Такая пронизанность образной системы едиными смысловыми мотивами отвечала творческим принципам Достоевского, как убедительно показывали в своих работах Р. Г. Назиров [5] и В. А. Свительский [7].

В свете нашей темы позволим себе максимально широкую интерпретацию эпитафии, связав его напрямую со смыслом названия романа в заглавный идейно-художественный тандем. Припомним всё,

что предполагалось Достоевским под *братскими* началами, которые являются светлыми, но во многом отвлеченными «горизонтами ожиданий». Припомним и разнообразные конкретные выражения *карамазовской* стихии в героях романа. Нельзя ли понимать так, что в воображении писателя одно сказывалось на фоне и за счет другого. Иначе говоря, сосуществование братства и карамазовщины в человеке (и в герое) возможно в динамическом балансе, когда одно не способно до конца преодолеть другое и само остаться «в чистом виде». Но в их взаимной борьбе раскрывается подвижная, противоречивая и многогранная душевная жизнь. То есть, во взаимосвязи названия и эпиграфа, братство – это как зерно, которое, умирая в карамазовщине, дает «много плода».

### Литература

1. Борисова В. В. «Братья и сестры» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура: Альманах. 2010. № 27. С. 169–175.
2. Достоевский Ф. М. Полн. Собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука, 1971–1986.
3. Макаричева Н. А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГЭУ, 2019. 240 с.
4. Меерсон О. Четвёртый брат или козёл отпущения *ex machina*? // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. Москва: Наука, 2007. С. 565–604.
5. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1982. 160 с.
6. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / Под ред. Т. А. Касаткиной. Москва: Наука, 2007. 838 с.
7. Свительский В. А. Самодостаточность личности и жизненные роли героев Достоевского (от «Записок из подполья» к «Братьям Карамазовым») // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Москва: Грааль, 2002. С. 397–406.
8. Христианство: Энциклопедический словарь: в 3 т.: т. 1: А–К / Ред. кол.: С. С. Аверинцев и др. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1993. 861 с.
9. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. Москва: Наука, 1967. 303 с.
10. Щенников Г. К. Братья Карамазовы // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. Санкт-Петербург, 2008. С. 34–41.

## REFERENCES

1. Borisova V. V. «Brat'ya i sestry» v romane «Prestuplenie i nakazanie» [«Brothers and Sisters» in the novel «Crime and Punishment»]. // Dostoevskii i mirovaya kul'tura: Al'manah. [Dostoevsky and World Culture: An Almanac] № 27. Moscow, 2010. Pp. 169-175.
2. Dostoevskij F. M. Poln. Sobr. soch. [Complete Works] V 30 t. Leningrad: Nauka, 1971–1986.
3. Makaricheva N. A. Hudozhestvennaya genderologiya v tvorcheskih iskaniyah F.M. Dostoevskogo [Artistic genderology in the creative quest of F.M. Dostoevsky]. Saint Petersburg: Izd-vo SPbGEU, 2019. 240 p.
4. Meerson O. C Hetvërtyi brat ili kozël otpushcheniya ex machina? [Fourth brother or scapegoat ex machina?] / Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: sovremennoe sostoyanie izucheniya [F. M. Dostoevsky's novel «The Brothers Karamazov»: the current state of study]. Moscow: Nauka, 2007. Pp. 565–604.
5. Nazirov R.G. Tvorcheskie principy F.M. Dostoevskogo [The creative principles of F.M. Dostoevsky]. Saratov: Izd-vo Sarat. un-ta, 1982. 160 p.
6. Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: sovremennoe sostoyanie izucheniya [F. M. Dostoevsky's novel «The Brothers Karamazov»: the current state of study] / Pod. Red. T. A. Kasatkinoj. Moscow: Nauka, 2007. 838 p.
7. Svitel'skij V. A. Samodostatochnost' lichnosti i zhiznennye roli geroev Dostoevskogo (ot «Zapisok iz podpol'ya» k «Brat'yam Karamazovym») [Self-sufficiency of personality and vital roles of Dostoevsky's heroes (from «Notes from Underground» to «The Brothers Karamazov»)] // XXI vek glazami Dostoevskogo: perspektivy chelovechestva [The XXI century through the eyes of Dostoevsky: the prospects of humanity]. Moscow: Graal', 2002. Pp. 397-406.
8. Hristianstvo: Enciklopedicheskij slovar' [Christianity: Encyclopedic Dictionary]: V 3 t.: t.1: A–K / Red. kol.: S. S. Averincev i dr. – Moscow: Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya, 1993.
9. Chirkov N. M. O stile Dostoevskogo. Problematika. Idei. Obrazy [About Dostoevsky's style. Problems. Ideas. Images]. Moscow: Nauka, 1967. 303 p.
10. Shchennikov G. K. Brat'ya Karamazovy [The Brothers Karamazov] // Dostoevskij: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik [Dostoevsky: Essays, letters, documents: Dictionary-reference]. Saint Petersburg., 2008. Pp. 34–41.

## "BROTHERHOOD" AND "KARAMAZOVSHCHINA" AS HORIZONS OF EXPECTATIONS IN DOSTOEVSKY'S FINAL NOVEL



*Ekaterina A. Gorbarenko*

senior lecturer, Socio-Economic and Humanitarian  
subjects department, Leningrad Regional Branch of St. Petersburg  
University of the Ministry of Internal Affairs of Russia

**Abstract**

In the final novel, Dostoevsky right in the title brings two elements, brotherhood and Karamazovshchina, to a "confrontation", which can be understood as expressions of horizons of expectations. The writer paid a lot of attention to brotherhood in early journalism, but he did not have any recipes for developing this ideal form of relationship at that time. In "The Brothers Karamazov", the writer is looking for an artistic solution to the problem. He tries to distinguish between "fraternal" instincts in the monastic environment, which according to formal signs (the postulates of Christianity) is intended to be a breeding ground for brotherhood. However, even among monasticism, the writer discovers and exposes the lack of brotherhood and the signs of Karamazovshchina.

Using the example of the main characters of the novel, the author discovers in their mental life the correlation between brotherhood and Karamazovshchina, when one affects the other on the background of and at the expense of it. Even the most obvious exponent of Karamazov principles, the father of the family, Fyodor Pavlovich, cannot get rid of respect for fraternal instincts and craving for them. To varying degrees, this is characteristic of the rest, both the main and secondary characters of the novel.

The reconstruction of Dostoevsky's main idea of this novel leads us to the following conclusion. The coexistence of brotherhood and Karamazovshchina is possible only in a dynamic balance, when one is not able to completely overcome the other in order to remain "pure" itself. In the struggle of these natural instincts, a changing and multifaceted spiritual life is revealed. In the light of this, the semantic connection between the title of the novel and the epigraph to it is revealed: brotherhood is a grain that, dying in Karamazovshchina, gives "a lot of fruit".

**Keywords:** horizons of expectations, monastic environment, dynamic balance, spiritual element, system of images, author's solutions

*Для цитирования:* Горбаренко Е. А. «Братство» и «карамазовщина» как горизонты ожиданий в итоговом романе Достоевского // *Libri Magistri*. 2022. № 4 (22). С. 28–41.

*Поступила в редакцию 11.10.2022*

*Принята в печать 30.10.2022*

## РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

**ББК 85.318:84-5**  
**УДК 784.3**

**DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_42**

**М. В. Лучкина<sup>1</sup>**

*ORCID: 0000-0002-3982-4571*

*МОУ «СОШ № 38 им. В. И. Машковцева»  
455045, Россия, г. Магнитогорск, ул. Ворошилова, 11/1  
luchkinamaria99@bk.ru*

**А. В. Петров<sup>2</sup>**

*ORCID: 000-0002-3664-4487*

*МОУ «СОШ № 38 им. В. И. Машковцева»  
455045, Россия, г. Магнитогорск, ул. Ворошилова, 11/1  
alexpetrov72@mail.ru*

### **РОК-БАЛЛАДА: ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ЖАНРА**

Цель данной статьи – изучить историю появления рок-баллад и кратко систематизировать сведения о жанрах баллады и рок-баллады. Жанр баллады зародился в далеком Средневековье. Изначально баллада зародилась как музыкальный жанр, спустя несколько столетий стала жанром лирическим, а в эпоху романтизма опять вернулась в музыку. Со временем жанр баллады развивался, вбирал в себя все новые и новые черты, при этом не теряя свою актуальность, и остается популярным до сих пор, востребованным как в литературной, так и в музыкальной культуре. Это можно объяснить немалой «гибкостью» балладного жанра: он родился на стыке театрального действия, лирического эмоционального высказывания и рассказа о страшном, фантастическом, драматическом

---

<sup>1</sup> Лучкина Мария Вадимовна, учитель, МОУ «СОШ № 38 им. В. И. Машковцева», г. Магнитогорск, Россия

<sup>2</sup> Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, доцент, педагог дополнительного образования, МОУ «СОШ № 38 им. В. И. Машковцева», г. Магнитогорск, Россия

событии. Это позволяет поэтам и музыкантам «играть» разными его художественными возможностями. В наше время этот жанр может быть как лиро-эпическим (литературным), так и музыкальным. В целом характерными для баллады чертами являются: сюжетность, драматизм, суггестивность, лиризм, историческая, мифологическая и любовная тематика. В 70-х годах XX века на Западе в рамках протестной субкультуры (рок-культуры) зародился жанр рок-баллады. Довольно быстро он стал популярным и в России; пик его популярности приходится на 1990-е гг. В этом жанре сохранились мистическое содержание, мифопоэтические образы, однако добавились социально-политическая и сатирическая тематика, а также усилилось лирико-трагедийное начало.

**Ключевые слова:** жанры баллады и рок-баллады, историческая поэтика, литература и музыка, суггестивность, лиризм, драматизм

Одним из самых востребованных в современной поэзии и музыке жанров до сих пор остается баллада, несмотря на то, что появилась она ещё в далеком Средневековье. Д. М. Магомедова определяет её как «гибридный» жанр, «совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная фабула) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала» [11]. Жанр баллады возник в XII веке в Европе как один из последних жанров Средневековья и один из первых – Нового времени. Во время устного существования баллады (XI–XVI вв.) формируется её сюжетный комплекс и основные архетипы [15]. Европейская баллада прошла долгий и интересный путь развития.

Термин «ballate» происходит от латинского «ballare», что означает «плясать». Поэтому в Провансе песню, сопровождавшую танец, называли «ballada». Из Франции баллада переходит в Италию, где она теряет связь с народной плясовой песней под воздействием канцоны [5]. Со временем значение термина «ballade» меняется. В XIV веке французская баллада представляет собой «литературный жанр, имеющий определенную метрическую форму и чисто лирическое содержание» [7].

В России интерес к балладе появляется в XVIII веке. Её зарождение в русской литературе связано с такими авторами, как В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, С. С. Бобров и др. Их произведения восходят к европейским традициям и имеют экспериментальный характер [8; 15]; в целом правильное было бы говорить о «балладных потенциях» данных произведений [12]. Баллады поэтов конца XVIII в. Н. М. Карамзина и Н. А. Львова далеки от традиции народной баллады. Если они и обращались к прошлым эпохам, то факты истории

использовали лишь для характеристики персонажей, а не для познания исторических событий и проблем. Иным было балладное творчество Г. Р. Державина; в своих балладах он стремился к осмыслению ключевых событий в истории своей страны [8; 12].

Появление жанра баллады в профессиональной художественной среде многих европейских стран пришлось на период зарождения предромантизма и раннего романтизма, т. е. на рубеж XVIII–XIX веков. Для романтиков баллада стала не просто любимым жанром, в ней «пульсировала» энергия нового времени, заявляла о себе свежесть художественно-эстетического вкуса [4; 2; 3]. Забегая вперед, скажем, что романтическая баллада продолжила устойчивое движение в следующем столетии, распространив влияние своей поэтики не только на XX, но и на XXI век.

Писатели Серебряного века тоже интересовались балладным жанром, но в меньшей степени. Известны баллады В. Брюсова, Н. Гумилева, А. Белого, М. Цветаевой, А. Ахматовой, З. Гиппиус и др. Балладное творчество поэтов конца XIX – начала XX в. представляет собой пеструю картину, но, если сравнивать с другими этапами развития жанра, не очень богатую. Баллада в это время претерпевает немалые изменения. Например, в произведениях З. Гиппиус почти отсутствует эпическая составляющая жанра; уходит в подтекст сюжетное начало, за счет чего усиливается лирическое звучание; на первом плане оказывается уже не судьба персонажа, а драматические переживания лирического героя [6].

Баллада Серебряного века рассматривает традиционные темы с другой стороны, но при этом осваивает и новые темы, прежде всего свойственные лирике. Меняются принципы создания драматизма, теперь он основывается не на сюжете, а является следствием напряженности чувств героя или автора. Изменения происходят и в сюжетостроении: действие очень концентрируется, стремится не к развернутой, а «точечной» фабуле. В балладе начала XX в. наблюдается также усиление философичности.

В середине XX века с появлением на Западе новой субкультуры, а именно рок-музыки, появляется новый вид баллад – рок-баллада. Формирование фонда музыкальных баллад оказалось тесно связано с поэзией романтизма [1]. Однако в русской вокальной и хоровой музыке второй половины XX в. атмосфера ужаса или возвышенного трепета перед непостижимостью бытия, передающая ощущение перехватывающего дыхания от величия природы, рождающая страх и страдание, не нашла того отклика, что имела в странах Западной Европы. В России оказалась востребованной баллада «исторической судьбы», где на первом плане стоял сильный героический характер, развернутый в трагической плоскости [14].

Среди камерно-вокальных жанров баллада сразу выделилась разнообразием образов, чутким отношением к слову. Примечательно, что с самого начала баллада заявила о себе близостью к театральному искусству. В этом плане интересным является замечание английской исследовательницы С. Норткот, которая в своей монографии «Баллада в музыке» отметила, что «старинные баллады создавались ради представления, новые – для чтения», из чего следует, что театрализация – это родовое качество балладного жанра. За русской вокальной балладой этот «сценический шлейф» тянулся вплоть до Серебряного века [3]. Затем вокальная баллада передала эстафету произведениям камерно-инструментальной музыки. Однако они не получили широкого развития в русском романтизме. В камерно-фортепианной музыке интерес к балладе зарождается лишь на рубеже XIX–XX веков, однако ярких опусов, конкурирующих с европейской балладой, на русской сцене не возникает [3].

Как уже упоминалось, во второй половине XX века на Западе возникает новая субкультура, которая отрицает ценности «общества всеобщего процветания». Движение американских битников и хиппи подготовило почву для самого радикального художественного явления новой эпохи – рок-культуры, ее поэзии и музыки. Именно в рок-музыкальной субкультуре переход из классическо-модернистской парадигмы в постмодернистскую осуществлялся наиболее бурно и драматично. Западная рок-музыка, параллельно с кино, начала прорывать границы национальных и идеологических традиций и формировать единый мировой рецептивно-эстетический горизонт художественных ценностей и поэтических средств [10]. Разделенные в классической эстетике со времен эпохи Возрождения художественные виды и формы (словесность, музыка и театрально-сценическое действие) заново объединились в новом жанре искусства XX века – рок-концерте (шоу). Рок-музыканты обратились и к балладе. Расцвет жанра рок-баллады приходится на начало 1970-х годов. Одним из самых известных авторов баллад был американский поэт и рок-музыкант Джим Моррисон, основатель и лидер группы «Doors» [10].

В начале XXI века романтическая фантастика в балладе сменяется социально-политической и сатирической тематикой. Однако мистицизм и таинственность в рок-балладах сохраняются. Они опираются на поэтику народных и литературных баллад, обогащая «исходную жанровую основу достижениями современного искусства, при этом происходит не трансформация, а обновление жанра» [9].

И. В. Кумичев выделил следующие характерные черты жанра рок-баллады [9]:

- особая роль музыкально-ритмического начала;
- баллада – продукт пограничного мироощущения;
- трагедийность (см. также: [13]).

К стилистическим приметам рок-баллады можно отнести также «высокую частотность употребления <...> форм первого и второго лица» или «построение повествования при помощи глаголов повелительного наклонения» [10], замену «мы» (что характерно для народных баллад) на «я» и преобладание лирического начала над эпическим и драматическим.

Как уже было сказано ранее, расцвет жанра рок-баллады приходится на начало 1970-х годов. В это время появляются рок-группы, которые помимо обычных рок-песен создают и рок-баллады. В России рок-баллады становятся популярными позже, в конце XX века. Многие из них считаются сейчас образцовыми, служат своеобразным каноном жанра, например:

1. «Ночная птица» (группа «Воскресение», 1979 г.);
2. «Я хочу быть с тобой» (группа «Наутилус Помпилиус», 1983 г.);
3. «Сумерки» (группа «Алиса», 1987 г.);
4. «Глазами и душой» (группа «Чиж&Ко», 1993 г.);
5. «На небе вороны» (группа «ДДТ», 1994 г.);
6. «Возьми мое сердце» (группа «Ария», 1995 г.)
7. «Прыгну со скалы» (группа «Король и Шут», 1996 г.).

Это лишь малая часть популярных рок-баллад того времени. Жанр постепенно менялся, но популярности своей не терял, и в современной России рок-баллады продолжают создаваться в большом количестве. Их уже нельзя назвать классическими, но главные приметы жанра они сохраняют (сюжетность, трагедийность, тема любви, лиричность). На первый план выходит любовная тема. Например:

1. «Потерянный рай» (группа «Ария», 2000 г.);
2. «Романс» (группа «Сплин», 2004 г.);
3. «У шамана три руки» (группа «Пикник», 2005 г.);
4. «Молитва» (группа «БИ-2», 2011 г.);
5. «Я повержен. Ты довольна?» (Павел Пламенев, 2014 г.);
6. «Грабли» (Noize MC, 2016 г.);
7. «Я так соскучился» (группа «Порнофильмы», 2017 г.).

Рок-баллада продолжает развиваться, а музыканты не перестают обращаться к этому жанру. Ведь художественный мир баллады многогранен и включает в себя как мифолого-исторические сюжеты и мотивы, так и повышенную эмоциональность и суггестивность.

### Литература

1. Бегичева О. В. Баллада и симфоническая поэма в музыкальном искусстве романтизма: стратегия и тактика межжанрового взаимодействия // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. Т. 20. С. 2981–2985.
2. Бегичева О. В. Романтическая баллада в русском музыкальном искусстве XIX–XX вв.: жанровый обзор // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. 2018. № 4 (227). С. 206–211.
3. Бегичева О. В. Русская баллада конца XIX – начала XX в. глазами зарубежных ученых // Вестник музыкальной науки. 2019. № 4 (26). С. 23–29.
4. Биджиева А. А. Особенности поэтики баллад Василия Андреевича Жуковского: выпускная квалификационная работа: 44.03.05. Карачаевск, 2017. 59 с.
5. Борецкая У. А. Возникновение и эволюция жанра английской баллады // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. № 4. Т. 1. С. 65–67.
6. Борицких Л. Я. Эволюция балладного жанра в поэзии серебряного века // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». 2011. № 2. С. 5–10.
7. Елина Н. Г. Развитие англо-шотландской баллады // Английские и шотландские баллады. Москва: Художественная литература, 1973. С. 104–31.
8. Ивашина В. В. Эволюция жанра баллады в русской литературе. Общие тенденции // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сборник статей по материалам VIII международной научно-практической конференции / отв. ред. М. А. Васинович. Новосибирск: Ассоциация научных сотрудников «Сибирская академическая книга», 2018. С. 67–72.
9. Кумичев И. В. Жанр и мифопоэтическая специфика рок-баллады конца 60-х – 70-х годов XX века: на материале творчества американских и английских рок-групп: 10.01.03: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2014. 23 с.
10. Лашкевич А. В. Герменевтика музыкально-поэтического жанра: экзистенциальная мифопоэтика американских рок-баллад (Джим Моррисон и группа «Doors») // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: сб. науч. трудов. Вып. 2 / под ред. О. Н. Турьшевой. Екатеринбург: Ажур, 2014. С. 76-92.
11. Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Москва: Изд. центр «Академия», 2004. 192 с.

12. Петров А. В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века [эпические стихи, эпиграмма, баллада]: учеб. пособие. Магнитогорск: МаГУ, 2012. 138 с.

13. Разницына Н. С. Жанр баллады в русском фолк-роке (на примере альбома «Дорога сна» группы «Мельница») [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2018. № 18. С. 178–184.

14. Свиридов С. В. Рок-поэзия между музыкой и словом: драйв и поэтика текста // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология. Педагогика. Психология». 2017. № 4. С. 54–62.

15. Шумахер А. Е. Русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века: сюжетно-мотивный репертуар и жанровые границы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2015. 170 с.

#### REFERENCES

1. Begicheva O. V. Ballada i simfonicheskaya poema v muzykal'nom iskusstve romantizma: strategiya i taktika mezhdzhanrovogo vzaimodejstviya [Ballad and symphonic poem in the musical art of Romanticism: strategy and tactics of inter-genre interaction] // Nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal «Koncept» [Scientific and methodological electronic journal «Concept»]. 2014. Vol. 20. Pp. 2981–2985.

2. Begicheva O. V. Romanticheskaya ballada v rusском muzykal'nom iskusstve XIX–XX vv.: zhanrovij obzor [Romantic ballad in Russian musical art of the XIX–XX centuries: genre review] // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Filologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of the Adygea State University. Series 2. Philology and Art History]. 2018. № 4 (227). Pp. 206–211.

3. Begicheva O. V. Russkaya ballada konca XIX – nachala XX v. glazami zarubezhnyh uchenyh [Russian ballad of the late XIX – early XX centuries through the eyes of foreign scientists] // Vestnik muzykal'noj nauki [Bulletin of Musical Science]. 2019. № 4 (26). Pp. 23–29.

4. Bijičeva A. A. Osobnosti poetiki ballad Vasiliya Andreevicha Zhukovskogo: vypusknaya kvalifikacionnaya rabota [Features of the poetics of the ballads of Vasily Andreevich Zhukovsky]. Karachaevsk, 2017. 59 p.

5. Boretskaya U. A. Vozniknovenie i evolyuciya zhanra anglijskoj ballady [The emergence and evolution of the English ballad genre] // Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Cherepovets State University]. 2013. No. 4, vol. 1. Pp. 65–67.

6. Boritskikh L. Ya. Evolyuciya balladnogo zhanra v poezii serebryanogo veka [The evolution of the ballad genre in the poetry of the Silver Age] // Vestnik VGU. Seriya «Filologiya. Zhurnalistika» [Bulletin of the VSU. The series «Philology. Journalism»]. 2011. No. 2. Pp. 5–10.



7. Elina N. G. Razvitie anglo-shotlandskoj ballady [The development of the Anglo-Scottish ballad] // Anglijskie i shotlandskie ballady [English and Scottish ballads]. Moscow, 1973. Pp. 104–131.

8. Ivashina V. V. Evolyuciya zhanra ballady v russskoj literature. Obshchie tendencii [Evolution of the ballad genre in Russian literature. General trends] // Kul'turologiya, filologiya, iskusstvovedenie: aktual'nye problemy sovremennoj nauki: sbornik statej po materialam VIII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii / otv. red. M. A. Vasinovich [Culturology, philology, art criticism: actual problems of modern science: a collection of articles based on the materials of the VIII International Scientific and Practical Conference]. 2018. Pp. 67–72.

9. Kumichev I. V. Zhanr i mifopoeticheskaya specifika rok-ballady konca 60-h – 70-h godov XX veka: na materiale tvorchestva amerikanskih i anglijskih rok-grupp: 10.01.03: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Genre and mythopoetic specifics of rock ballads of the late 60s – 70s of the XX century: based on the creative work of American and English rock bands]. Kaliningrad, 2014. 23 p.

10. Lashkevich A. V. Germenevtika muzykal'no-poeticheskogo zhanra: ekzistencial'naya mifopoetika amerikanskih rok-ballad (Dzhim Morrison i gruppa «Doors») [Hermeneutics of the musical and poetic genre: existential mythopoetics of American Rock ballads (Jim Morrison and the «Doors» group)] // Pavermanovskie chteniya. Literatura. Muzyka. Teatr: sb. nauch. trudov. Vyp. 2 [Paverman Readings. Literature. Music. Theater: collection of scientific works. Issue 2]. 2014. Pp. 76–92.

11. Magomedova D. M. Filologicheskij analiz liricheskogo stihotvoreniya: ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij [Philological analysis of a lyrical poem]. Moscow: Publishing Center «Academy», 2004. 192 p.

12. Petrov A. V. Iz istorii marginal'nyh zhanrov v russskoj poezii XVIII veka [eonichekije stihij, epitalama, ballada]: ucheb. posobie [From the history of marginal genres in Russian poetry of the XVIII century [aeonic poems, epithalama, ballad]]. Magnitogorsk: MaGU, 2012. 138 p.

13. Raznitsyna N. S. Zhanr ballady v russskom folk-roke (na primere al'boma «Doroga sna» gruppy «Mel'nica») [The genre of ballads in Russian folk-rock (on the example of the album «The Road of Sleep» by the group «Mill»)] // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. [Russian rock poetry: text and context]. 2018. No. 18. Pp. 178–184.

14. Sviridov S. V. Rok-poeziya mezhdru muzykoj i slovom: dravj i poetika teksta [Rock poetry between music and word: drive and poetics of text] // Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta [Bulletin of the Baltic Federal University named after I. Kant]. The series «Philology. Pedagogy. Psychology». 2017. No. 4. Pp. 54–62.

*М. В. Лучкина, А. В. Петров*

15. Schumacher A. E. Russkaya literaturnaya ballada konca XVIII – nachala XIX veka: syuzhetno-motivnyj repertuar i zhanrovye granicy: dis. ... kand. filol. nauk [Russian literary ballad of the late XVIII – early XIX century: plot-motive repertoire and genre boundaries]. Novosibirsk, 2015. 170 p.

#### ROCK BALLAD: THE HISTORY OF THE GENRE

*Maria V. Luchkina*

Teacher, secondary educational school № 38 named after V. I. Mashkovtsev  
(Magnitogorsk, Russia)

*Aleksey V. Petrov*

Doctor of Philology, teacher of additional education,  
secondary educational school № 38 named after V. I. Mashkovtsev  
(Magnitogorsk, Russia)

#### **Abstract**

The purpose of this article is to study the history of the appearance of rock ballads and briefly systematize information about the genres of ballads and rock ballads. The genre of ballads originated in the distant Middle Ages. Initially, the ballad emerged as a musical genre, a few centuries later it became a lyrical genre, and in the era of romanticism, it returned to music. Over time, the ballad genre developed, absorbed more and more new features, while not losing its relevance, and remains popular to this day, in demand both in literary and musical culture. This can be explained by the considerable «flexibility» of the ballad genre: it was born at the junction of theatrical action, lyrical emotional utterance and a story about a terrible, fantastic, dramatic event. This allows poets and musicians to «play» with its various artistic possibilities. Nowadays, this genre can be both lyrical-epic (literary) and musical. In general, the characteristic features of the ballad are: plot, drama, suggestiveness, lyricism, historical, mythological and love themes. In the 70s of the XX century, the genre of rock ballads was born in the West within the protest subculture (rock culture). It quickly became popular in Russia as well; its popularity peaked in the 1990s. Not only mystical content and mythopoetic images have been preserved in this genre, but also socio-political and satirical themes have been added, and the lyrical and tragic beginning has also intensified.

**Keywords:** genres of ballads and rock ballads, historical poetics, literature and music, suggestiveness, lyricism, drama

*Для цитирования:* Лучкина М. В., Петров А. В. Рок-баллада: история появления жанра // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 42–50.

*Поступила в редакцию 15.09.2022*

*Принята в печать 26.10.2022*

## РАЗДЕЛ III. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

**ББК 74.489**

**УДК 82.0**

**DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_51**

***В. А. Наследова*<sup>1</sup>**

*ORCID: 0000-0001-5192-6530*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
nasledovavaleria@yandex.ru*

***А. А. Царан*<sup>2</sup>**

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
ORCID: 0000-0002-4603-2820  
aatsaran@mail.ru*

### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КАМЕРНЫХ ФИЛЬМОВ: «ПУТЕШЕСТВИЕ ГЕРОЯ» В ЗАМКНУТОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

В статье рассматривается художественное своеобразие фильмов, снятых в одном помещении, или основная часть действия которых происходит в фиксированном месте, ограниченном физическими рамками пространства. Анализируется пространство камерного фильма как хронотопа «знакового места» для героя. В объекте нашего внимания и исследования: «путешествие героя» в замкнутом пространстве, собственно, сам хронотоп замкнутого пространства, и детали, создающие и резюмирующие его, играющие на репрезентацию характера героя.

Материалом для нашего исследования являются следующие кинокартины: «Окно во двор» 1954 г. Альфреда Хичкока, «Куб» 1977 г. Винченцо Натали, «Эмилия Мюллер» 1994 г. Ивона Марсиано, «Телефонная будка» 2002 г. Джоэла Шумахера, «Человек с земли» 2007 г. Ричарда Шенкмана, «1408» 2007 г. Микаэля Хофстрема,

---

<sup>1</sup>Наследова Валерия Александровна, бакалавр, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup>Царан Александр Александрович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

## ***В. А. Наследова, А. А. Царан***

«Комната в Риме» 2010 г. Хулио Модема, «В доме» 2012 г. Франсуа Озона, «Философы. Урок выживания» 2013 г. Джона Хаддлса, «Коллектор» 2016 г. Алексея Красовского, «Идеальные незнакомцы» 2016 г. Паоло Дженовезе, «Место встречи» 2017 г. Паоло Дженовезе, «Идеальные незнакомцы» 2017 г. Алекса де ла Иглесия, «Игра» 2018 г. Фреда Кавайе, «Идеальный секрет» 2019 г. Бора Дагтекина.

В работе используется сравнительно-исторический и интермедиальный методы анализа. Нам представляется важным выстроить междисциплинарные связи между текстовыми образчиками литературы и визуально-текстовыми образчиками кинематографа. Общие понятия и терминология в этих двух видах искусства видятся нам очевидными: в центре произведение первого и второго искусства находятся герой, его путь и изменение, хронотоп и пространство, связанные с героем, сюжетообразующие функции и детали [14; 17; 18]. Актуальность выбранной темы определяется и тем, что изучение литературы и кино филологической и киноведческой науками, в определенной нами взаимосвязи, будет способствовать более глубокому пониманию, восприятию искусств и приобретению общих методологических, теоретических и практических знаний, которые в дальнейшем могут быть переведены в статус полезных практических навыков как для литературоведов, так и для киноведов [22].

**Ключевые слова:** камерные фильмы, «путешествие героя», Дж. Кэмпбелл, хронотоп камерных фильмов, детали пространства камерного кинематографа

### ***Введение***

В. Я. Пропп в 1928 году в своем труде «Морфология волшебной сказки» выделяет 31 сюжетную функцию, некое общее во всех фольклорных сказках, что определяет «путь героя» [17]. В 1949 году американский ученый Джозеф Кэмпбэлл издает труд по сравнительной мифологии «Тысячеликий герой», в котором выделяет такое понятие, как мономиф, а также анализирует путь (путешествие) героя, но уже не на примере жанра волшебной сказки, а через рассмотрение мифологии разных стран. Кэмпбэлл приходит к выводу, что в основе почти всех мифологий лежит мономиф – единая сюжетная структура странствий героя. У Кэмпбэлла действия начинаются с функций: «Зов к приключениям» [14] – первая функция, «отказ от зова» [14] – вторая функция, «преодоление первого порога» [14] – третья функция. «Шагнув за порог, герой оказывается в фантастической стране с удивительно изменчивыми неоднозначными формами, где ему предстоит подвергнуться одному испытанию за другим» [14]. «Путь героя» заканчивается его «возвращением» [14].

У Проппа физическое «путешествие героя» в иное место начинается с одиннадцатой функции: «герой покидает дом» [17], и заканчивается на двух поворотных значимых пунктах: «герой неузнанным прибывает в дом» [17] – двадцать третья функция, «герою дается новый облик» [17] – двадцать девятая функция.

Схожесть структур Проппа и Кэмбэлла определяется упрощенной формулой: герой отправляется в путешествие, проходит определенные испытания, которые меняют его, и возвращается домой неузнанным, или «хозяином двух миров». Возникает очевидный вопрос: каков путь героя, если герой находится в одном пространстве и никуда физически не перемещается?

### **Основная часть**

Главный критерий камерных фильмов определяется тем, что все действия происходят в одном месте. В нашей статье мы постараемся выявить художественное своеобразие данного жанра кинематографа и посмотрим, что происходит с путешествием героя и отправляется ли он в него вообще.

Во французско-бельгийском фильме «Игра» [4] – ремейке итальянских «Идеальных незнакомцев» – герои, замкнутые в одном пространстве, решают сыграть в игру с телефонами: зачитывать каждое приходящее сообщение вслух. По Кэмбэллу, эта сцена приравнивается к функции «зов к приключениям» [14], только вот желание «отправиться в путешествие» появляется, когда герои уже оказываются в «ином месте» – в квартире друзей. То есть их «физическое путешествие» в квартиру друзей начинается раньше, чем «путешествие экзистенциальное». Далее следует «отказ от зова» [14], что также соответствует Кемпбеллу, – некоторые персонажи не соглашаются играть в игру. Но игра начинается. Все тайны из телефона выходят наружу. «Ящик Пандоры» – архетип, положенный в основу образа телефона, теперь открыт. На наших глазах разыгрывается кричащий спектакль, но кричащий не словами, хоть фильм и диалоговый по своей натуре, а языком тела. В камерных фильмах нередко используется *прием умолчания*.

В фильме Альфреда Хичкока «Окно во двор» [16] герой, прикованный на время к инвалидному креслу из-за сломанной ноги, заперт в своей комнате и разглядывает окна соседей. В таких фильмах, где персонаж ограничен в своем движении, есть *признаки театральности*. Актеры, лишённые возможности передвигаться по открытым пространствам, больше активизируют язык тела и большее внимание уделяют внутреннему экшену – диалогам,

древнему античному жанру, репликам, которыми они перестреливаются, как на дуэли. А перемещение или «путь героя» осуществляется уже в *мысленном, образном пласте*. Мы словно гуляем по закоулкам фантазий и домыслов наших персонажей, как в фильме «Окно во двор», где герой делает предположение, что сосед в доме напротив убил свою жену, заглядываем вместе с ними в окна. Или роемся в чужих телефонах и читаем «сообщения правды и лжи», как в итальянском фильме «Идеальные незнакомцы» [6], да и во всех последующих ремейках оригинальной кинокартины Паоло Дженовезе. Мы оказываемся в комнате страхов героев, как в экранизации произведения Стивена Кинга «1408» [1]. Проводим ночь в комнате в Риме и слушаем истории Альбы и Наташи, двух случайно встретившихся девушек, и гадаем, какое их слово – правда, а какое ложь? (фильм «Комната в Риме») [9]. Героини рассказывают друг другу истории из своей жизни, и они не всегда правдивые, девушки разыгрывают друг перед другом «спектакль». Оказавшись в Риме и найдя в комнате карту времен Цезаря, они видят на карте театр. «Мы внутри театра» [9], – произносит одна из героинь фразу, отыскивая свой отель на карте, но в карте прошлого времен Цезаря отеля не существовало: был театр под названием «Помпеи» [9].

Мы уже сказали о театральности такого кино. Но театральность понимается нами не только в активизации языка тела и мимики актеров, но и в построении пространства и наполнения его художественными деталями и образами. Понятие театральность употребляется здесь нами и в значении сакральности. Театр изначально считался местом сакрального ритуального пространства познания. «Где мы будем теряться?» [9], – произносится реплика в сцене с картой. Этот вопрос становится спусковой точкой «путешествия» Альбы и Наташи, «зов приключений» [14], который произносит Альба, и изначальный «отказ от зова» [14], который транслирует другая героиня. На самом деле в фильме два «зова к приключениям»: физический и нефизический. Первый вариант проявляется в приглашении, которое делает Альба Наташе, она зовет её зайти к ней в гости. Наташа отказывается, но потом все-таки заходит. Второй вариант «зова к приключениям», предполагает уже нефизическое, идеальное странствие, и начинается оно в сцене с картой времен Цезаря. Интересно то, что экзистенциальное путешествие героя начинается именно тогда, когда его физическое путешествие прекращается, и герой оказывается замкнут в одном пространстве. Пространство и время – хронотоп камерных фильмов может быть не так прост, как кажется на первый взгляд. В «Комнате

в Риме», пространство карты прошлого и пространство карты настоящего, которая тоже показана, но уже на компьютере с помощью спутника, соединяются. В одной комнате. А времена прошлого и настоящего текут словно параллельные реки. Или, как картины, висят параллельно на стенах. В фильме есть значимые детали хронотопа: две картины, висящие напротив. «Между этими картинами восемнадцать столетий... в данном случае, между ними всего комната» [9], – произносят героини.

Пространство, в котором оказываются герои, которое избирает для них автор камерной кинокартины, превращается в некое «знаковое место». В «место наблюдения за жизнью», как в фильме Хичкока «Окно во двор» [16]. В «место значимого знакомства», как в фильме «Комната в Риме». Или в «место прощания»? Как в той же «Комнате в Риме». «Могут ли параллельные линии пересечься или соединиться в одну? Могут ли случайно встретившиеся люди, каждый со своей жизнью, отличной от жизни другого, живущие в разных странах, остаться в жизни друг друга?» – задается вопросом Хулио Медем и с помощью разных визуальных художественных средств вступает в художественную коммуникацию со зрителями. Медем показывает зрителю такие сцены, как руки героев фильма, которые закрывают глаза и решают, что если их пальцы соединятся на столе, то они (героини) не расстанутся. Но руки идут параллельно по разным краям столешницы... Автор не дает ответа на поставленные философские вопросы. Медем оставляет концовку фильма открытой. Он просто вводит нас в некое «пространство» и оставляет там: В комнате. В Риме. В прошлом. В настоящем. В будущем? «Смотрите! Это театр Помпеи». Сгоревший и уничтоженный город Помпеи. Катарсис. Очищение через боль» – словно говорит нам Медем, но говорит не словами, а художественными деталями, спрятанными в хронотопе замкнутого пространства. Поиск этих атрибутов, подсказок, деталей зачастую заняты персонажам. Нахождение данных важных предметов в «знаковом месте» способствует раскрытию героев и является ещё одним этапом их «путешествия». Рассмотрим подробнее детали картины.

Медем использует метафору: дает культурно-ассоциативное название отелю, в котором находятся герои. Он помещает их в некое инобытие [9]. Перед нами сакральное ритуальное «действие» театра. «Место» фильма превращается в «сцену». А, может быть, и в «закулисы». И вот сейчас выйдет Пепе – герой фильма «Идеальный секрет», 2019 г. (ремейк «Идеальных незнакомцев» Паоло Дженовезе) [7], постояв предварительно перед зеркалом, (не забываем,

что зеркало – это портал, в энциклопедии знаков и символов упоминаются следующие его значения: «образ (отражение) мира», «душа», «сознание, его способность отражать реальность видимого мира», «знание человека о самом себе» [12]), Пепе признается друзьям, что это он гей. А все начиналось всего лишь с игры с телефонами. Всего лишь с телефонного звонка коллектору, которому жаждет отомстить жена одного из должников, покончившего с собой из-за давления общества (Фильм «Коллектор» 2016) [8]. Коллектору приходится остаться на своей работе. Он не имеет возможности выйти из здания, потому что его поджидают на улице ненавистники, поверившие клевете. В распоряжении у него только телефон, диалоги, которые прозвучат по телефону, и одна комната, пространство, что позволит ему «отправиться в путешествие» и пересмотреть свою предыдущую жизнь.

«Место» превращается в кафе. (фильм «Место встречи», 2017) [15]. И в этом кафе сидит бог или дьявол, или некое сакральное лицо, обладающее возможностями и знаниями. И к этому незнакомцу приходят люди в надежде, что он воплотит их желание в жизнь. Разумеется, не за просто так. Незнакомец ведет тайные записи, письма. Он всё фиксирует. Сталкивает героев и переплетает их судьбы. Заставляет их совершить нечто плохое. «Делай, если хочешь получить. Сделаешь? Или откажешься от мечты? Если сделаешь то, что просится, то и сам получишь желаемое. Может быть, ты изменишься в конце, когда выйдешь?», – бессовестно транслирует герою фильма одновременно и «некто», и режиссёр, да и зрители задаются данным вопросом при просмотре.

Немаловажный вопрос: что случается с героями, когда они выходят из этого «знакового места»? Ведь такие фильмы всегда предполагают «выход». «Путешествие героя» в так называемое «инобытие» всегда предполагает возвращение. Но выбраться не так-то просто. Герои должны вернуться в «обычное», пройдя этот путь, как рубеж, но они не могут. Иногда буквально, как в фильме «Куб», 1977 [13], где персонажи становятся заложниками страшной убивающей машины и странного эксперимента над людьми, за которыми наблюдают по камере, ожидая, выживут они или нет. Да и не так-то просто отойти от телефонной будки, когда тебе угрожают выстрелом, если ты выйдешь из нее. (фильм «Телефонная будка», 2002) [19]. Герои могут стать заложниками и не так буквально. И пусть со сломанной ногой в фильме Альфреда Хичкока «Окно во двор» тяжело куда-то пойти, выбраться все-таки можно. Что и делает герой, выпадая из окна, чтобы защититься от соседа



напротив. Сосед сам приходит к герою, ведь последний не может никуда выйти. Или может, но тогда прийти не физически. Выбраться из замкнутого пространства в камерных фильмах не так-то просто, но бункер с кодовым замком, ключ от которого никто не знает, всего лишь является кабинетом философии. А апокалипсис – мысленный эксперимент (фильм «Философы. Урок выживания», 2013) [20].

Иногда героев что-то заставляет возвращаться в это «место», даже если они не особо хотят. Как, например, в фильме «Место встречи» [15]. Иногда герой становится заложником места, и комната страхов его не отпускает, как в фильме «1408» [1]. Или персонаж, наоборот, хочет попасть в определенное «место», но «место» его не принимает (фильм «В доме», 2012) [2]. Герой приходит в один дом. Сначала сидит на лавочке возле него. Потом оказывается в доме. Пробирается в чужую семью, ведь своей у него нет. Хочет стать её частью. Гуляет по комнатам чужого дома. Но «пространство» выталкивает его, как инородного и чужого. Чужая семья Клода не принимает. Фильм «В доме» не является камерным фильмом по определению, но в нем использован метод камерности. Ученик Клод пишет сочинения про «нормальную семью» и показывает главы произведения своему учителю. Главным героем становится сам Клод и его персонаж. Персонаж Клода, да и сам Клод перемещаются по дому не в хаотичном направлении, а пробираются все ближе в центр дома, в его «сердце»: в комнату чужой матери. Дом, по энциклопедии знаков и символов, является центром мира: «Дом связан с идеей священного пространства, развивающегося вокруг очага – оси мира и освященного стенами этого дома. За его порогом простирается мирское пространство» [11]. Дом становится в фильме Озона «знаковым местом» и метафорой души, в которую пытается проникнуть персонаж. «Все действия должны происходить только в доме» [2], – звучит в кинокартине фраза.

### ***Выводы***

Итак, хронотоп камерных фильмов, снятых в одном помещении, отнюдь неоднозначен. Он или держит героев, или выталкивает наружу, или не позволяет войти, или не позволяет выбраться из этого «места». Хронотоп фильма может быть искажённым, в нем могут обнаруживаться признаки инобытия и «ино-времени». В фильме «Идеальные незнакомцы» [5] – испанская адаптация, время отматывается назад и возвращает героиню в точку принятия решения: сыграть в игру, которая все разрушит, или не сыграть?

Но у камерных фильмов также есть общие критерии. Время всегда отведено, у него есть финальная точка, когда основные важные действия персонажей должны завершиться: только одна ночь («Комната в Риме»). Только одна игра с телефонами, пока дружеский вечер с друзьями не подошел к концу. («Идеальные незнакомцы» и все ремейки). Только одни кинопробы, а затем Эмилия Мюллер уйдет [22]. Ситуация рассказывания обретает в камерных фильмах сакральный смысл. Мы встречаем самого Иисуса, дожившего до наших дней и решившего открыть свою биографию людям: рассказать её в маленькой комнате, в последний вечер перед отъездом («Человек с Земли», 2007) [21]. И даже если герои потом выйдут, выберутся из этого «места», а они обязательно выберутся и вернуться из «путешествия», то с ними обязательно что-то случится в конце. Произойдет изменение.

Герои фильма отправляются в путешествие, важно заметить: не физическое путешествие, а чтобы измениться духовно. Или познать истину. Мы видим это на примере «Комнаты в Риме» [9]. В начале фильма девушки пьют вино – метафора Модема, отсылающая нас к латинскому выражению: «In vino veritas!» – «Истина в вине!» [3]. Наташа пишет диссертацию по эпохе Возрождения. В конце фильма «знаковое место», безусловно, изменяет героиню Альбу, и она возрождается. На спине у нее «раскрываются крылья»: на одежде испанки изображена бабочка [9], а это оказывается символом возрождения и перерождения.

### **Литература**

1. 1408. Видеозапись / реж. Микаэль Хофстрем. США – 2007. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/195563/> (дата обращения 09.10.2022).
2. В доме. Видеозапись / реж. Франсуа Озон. Франция – 2012. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/596266/> (дата обращения 09.10.2022).
3. Википедия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/In\\_vino\\_veritas](https://ru.wikipedia.org/wiki/In_vino_veritas) (дата обращения 03.10.2022).
4. Игра. Видеозапись / реж. Фред Кавайе. Франция. Бельгия. – 2018. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1058586/> (дата обращения 04.10.2022).
5. Идеальные незнакомцы. Видеозапись / реж. Де ла Иглесия. Алекс. Испания, Италия – 2017. URL: <https://hd-3.videobox.cx/33318-idealnye-neznakomcy-film-2017.html> (дата обращения 20.09.2022).

6. Идеальные незнакомцы. Видеозапись / реж. Дженовезе. Паоло. Италия – 2015. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/925669/> (дата обращения: 23.12.2021).

7. Идеальный секрет. Видеозапись / реж. Дагтекин. Бора. Германия – 2019. URL: <https://lord.lordfilm.lu/2306-film-idealnyj-sekret-2019.html> (дата обращения: 20.09.2022).

8. Коллектор. Видеозапись. / реж. Кросовский. Алексей Россия – 2016. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/932512/> (дата обращения: 03.09.2022).

9. Комната в Риме. Видеозапись / реж. Медем. Хулио. Испания – 2009. URL: <https://w.mxfilm.es/filmy/6604-komnata-v-rime-habitacion-en-roma-2009.html> (дата обращения: 03.08.2022)

10. Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Бабочка> (дата обращения: 03.08.2022).

11. Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Дом> (дата обращения: 03.08.2022).

12. Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Зеркало> (дата обращения: 03.08.2022).

13. Куб. Видеозапись / реж. Натали. Винченцо. США – 1997. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/20590/> (дата обращения: 03.08.2022).

14. Кэмпбэлл. Джозеф. Тысячеликий герой. // litmir.me: сайт – 2022. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=110099&p=1> (дата обращения: 03.08.2022).

15. Место встречи. – Видеозапись / реж. Дженовезе. Паоло. Италия – 2017. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1059224/> (дата обращения: 03.08.2022).

16. Окно во двор. Видеозапись / реж. Альфред. Хичкок. США – 1954. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/337/> (дата обращения: 21.09.2021).

17. Пропп В. Я. Морфология волшебной» сказки. URL: [http://lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt\\_with-big-pictures.html#BM004](http://lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html#BM004) (дата обращения: 02.08.2022).

18. Рудакова С. В. Культурологический подход в преподавании литературы // Адаптация учащихся всех ступеней образования в условиях современного образовательного процесса: Сборник статей участников XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. П/р Ю. Г. Кузмичева. Арзамас: Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, 2018. С. 157–161.

19. Телефонная будка. Видеозапись / реж. Шумахер. Джоэл. США – 2002. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/305/> (дата обращения: 03.09.2022).

20. Философы. Урок выживания. Видеозапись / реж. Хаддлс Джон. 2013. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/591789/> (дата обращения: 03.09.2022).

21. Человек с земли. Видеозапись / реж. Шенкман.Ричард. США – 2007. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/252900/> (дата обращения: 03.05.2022).

22. Эмилия Мюллер. Видеозапись / реж. Марсиано.Ивон. Франция – 1994. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/320106/> (дата обращения: 03.05.2022).

#### **REFERENCES**

1. 1408 – Video recording / dir. Mikael Hofstrom. USA – 2007. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/195563> (accessed 09.10.2022). (In Russ.)

2. In the house – Video recording / dir. Francois Ozon. France – 2012. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/596266> (accessed 09.10.2022). (In Russ.)

3. Wikipedia – Text: electronic website. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/In\\_vino\\_veritas](https://ru.wikipedia.org/wiki/In_vino_veritas) (accessed 03.10.2022). (In Russ.)

4. Video Game / directed by Fred Kavaye. France. Belgium – 2018. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1058586> (accessed 04.10.2022). (In Russ.)

5. Perfect Strangers – Video recording / dir. De la Iglesia. Alex. Spain, Italy – 2017. URL: <https://hd-3.videobox.cx/33318-idealnye-neznamomcy-film-2017.html> (accessed 20.09.2022). (In Russ.)

6. Perfect strangers. – Video recording / dir. Genovese. Paolo. Italy. – 2015. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/925669> (accessed 23.12.2021). (In Russ.)

7. The perfect secret. – Video recording / dir. Dagtekin. Bora. Germany – 2019. URL: <https://lord.lordfilm.lu/2306-film-idealnyj-sekret-2019.html> (accessed 20.09.2022). (In Russ.)

8. Collector. – Video recording / dir. Krosovsky. Alexey Russia - 2016. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/932512> (accessed 03.09.2022). (In Russ.)

9. Room in Rome – Video recording / dir. Medem. Julio. Spain – 2009. URL: <https://w.mxfilm.es/filmy/6604-komnata-v-rime-habitacion-en-roma-2009.html> (accessed 03.08.2022) (In Russ.)

10. Short encyclopedia of symbols. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Butterfly> (accessed 03.08.2022). (In Russ.)

11. A short encyclopedia of symbols. URL <http://www.symbolarium.ru/index.php/Дом> (accessed 03.08.2022). (In Russ.)

12. Short encyclopedia of symbols. URL <http://www.symbolarium.ru/index.php/Зеркало> (accessed 03.08.2022). (In Russ.)
13. Cube – Video recording / dir. Natalie. Vincenzo. USA. 1997. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/20590/> (accessed 03.08.2022). (In Russ.)
14. Campbell. Joseph. A thousand-faced hero // litmir.me: website – 2022. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=110099&p=1> (accessed 03.08.2022). (In Russ.)
15. Meeting place. – Video recording / dir. Genovese. Paolo. Italy. 2017. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1059224> (accessed 03.08.2022). (In Russ.)
16. Window to the courtyard. – Video recording / dir. Alfred. Hitchcock. USA. 1954. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/337> (accessed 21.09.2021). (In Russ.)
17. Propp V. Ya Morphology of the "Magic" fairy tale // lib.ru: website. 2021. URL: [http://lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt\\_with-big-pictures.html#BM004](http://lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html#BM004) (accessed 02.08.2022). (In Russ.)
18. Rudakova S. V. Culturological approach in teaching literature // Adaptacija uchashhihsja vseh stupenij obrazovanija v uslovijah sovremennogo obrazovatel'nogo processa: Sbornik statej uchastnikov XIV Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. Arzamas: Arzamasskij filial Nacional'nogo issledovatel'skogo Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo, 2018. Pp. 157–161. (In Russ.)
19. Telephone booth – Video recording / dir. Schumacher. Joel. USA – 2002. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/305/> (accessed 03.09.2022). (In Russ.)
20. Philosophers. Survival Lesson – Video recording / dir. Huddles. John. 2013. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/591789> (accessed 03.09.2022). (In Russ.)
21. Man from Earth – Video recording / dir. Shankman. Richard. USA – 2007. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/252900> (accessed 03.05.2022). (In Russ.)
22. Emilia Muller – Video recording / dir. Marciano. Yvon. France - 1994. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/320106> (accessed 03.05.2022). (In Russ.)

ARTISTIC ORIGINALITY OF CHAMBER FILMS: "THE HERO'S JOURNEY" IN A CONFINED SPACE

*Valeria A. Nasledova*

Bachelor of Nosov Magnitogorsk State Technical University,  
Magnitogorsk (Magnitogorsk, Russia)

*Alexander A. Tsaran*

Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies of Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The article examines the artistic originality of films shot in one room, or the main part of the action of which takes place in a fixed place, limited by the physical limits of space. The space of a chamber film is analyzed as a chronotope of an "iconic place" for the hero. The author's attention and research is focused on the "hero's journey" in a closed space, in fact, the chronotope of a closed space itself, and the details that create and summarize it, playing on the representation of the character of the hero.

The following films are the basis for the research: "Window to the courtyard" 1954. Alfred Hitchcock, "Cube" 1977. Vincenzo Natali, "Emilia Muller" 1994. Ivona Marciano, "Telephone Booth" 2002. Joel Schumacher, "Man from Earth" 2007. Richard Shankman, "1408" 2007. Mikael Hofstrom, "A Room in Rome" 2010. Julio Modem, "In the House" 2012. Francois Ozona, "Philosophers. Survival Lesson" 2013. John Huddles, "Collector" 2016. Alexey Krasovsky, "Perfect Strangers" 2016. Paolo Genovese, "Meeting Place" 2017. Paolo Genavese, "Perfect Strangers" 2017. Alexa de la Iglesia, "The Game" 2018. Freda Cavaye, "The Perfect Secret" 2019. Bora Dagtekin.

The comparative historical method of analyzing texts is the main research method. It is important to build interdisciplinary connections between textual samples of literature and visual-textual samples of cinema. The general concepts and terminology in these two types of art seem obvious: in the center of the work of the first and second art are the hero, his path and change, the chronotope and the space surrounding the hero, plot-forming functions and details. The relevance of the chosen topic is determined by the fact that the study of philological, film sciences and arts, in the determined relationship, will give a deeper understanding, perception and getting of general methodological, theoretical and practical knowledge, which in the future can be transformed into the status of useful practical skills, both for literary critics and film critics.

**Keywords:** chamber films, "hero's journey", J., Campbell, chronotope of chamber films, details of the chamber cinema space

**Для цитирования:** Наследова В. А., Царан А. А. Художественное своеобразие камерных фильмов: «путешествие героя» в замкнутом пространстве // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 51–62.

*Поступила в редакцию 29.09.2022*

*Принята в печать 30.10.2022*

## РАЗДЕЛ IV. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

**ББК 74.268.3:87.8**

**УДК 808.1:372.882:371.315**

**DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_63**

***А. В. Петров<sup>1</sup>,***

*ORCID: 000-0002-3664-4487*

*МОУ СОШ № 38 им. В. И. Машковцева*

*455045, Россия, г. Магнитогорск, ул. Ворошилова, 11/1*

*alexpetrov72@mail.ru*

### **ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОМУ (ПОЭТИЧЕСКОМУ) ТВОРЧЕСТВУ В ШКОЛЕ И ВУЗЕ. СТАТЬЯ № 1**

Данная статья начинается с собой цикл работ о методике и технологиях обучения литературному (поэтическому) творчеству в вузе и школе. Автор статьи исходит из зародившегося в античности понимания искусства как «техники» и поэзии как «технологического» процесса – «творения», «делания» с опорой на знания и правила. Именно так «стихо-творство» воспринималось в России на этапе его зарождения и становления – в конце XVII – первой половине XVIII вв. Вытесненное затем романтическими концепциями о богодуховности поэзии, о поэте – гении и пророке, о вдохновении, а не «правилах» как основе поэтического творчества, это представление оказалось частично возрождено в эпоху модернизма (причем как в массовой, так и в элитарной культуре), а затем подхвачено некоторыми советскими поэтами, критиками и энтузиастами.

Если считать, что одной из задач среднего и высшего образования в России является формирование творческой личности, то учитель литературы может принять в этом процессе самое непосредственное участие. Ему вполне по силам приобщить учащихся к словесному (поэтическому) творчеству. Для этого к последнему следует подойти как к «технологии» со своими этапами и процедурами. Первый этап –

---

<sup>1</sup> Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, доцент, педагог дополнительного образования, МОУ «СОШ № 38 им. В. И. Машковцева», г. Магнитогорск, Россия

историко-теоретическое знакомство с понятием и феноменом поэзии. В качестве рабочего в статье принято определение поэзии как вида речи, по своей организации и форме противопоставленного 1) речи обыденной и 2) художественной прозе. В качестве «определителей» поэзии как такого типа речи указываются: расположение текста на странице «в столбик» – стих как единица членения текста – ритм как способ внутренней организации стиха – рифма как привычное русскому слуху «украшение», дополнительно поддерживающее ритм и организацию текста «по вертикали».

**Ключевые слова:** литературное (поэтическое) творчество, поэзия, популярное стихосложение, теория стиховедения, методика преподавания литературы в школе и вузе, технологии обучения

### ***Постановка проблемы. Методологическая основа***

Традиционно главной задачей литературы как учебной дисциплины считается изучение содержания и формы художественных произведений в разных контекстах (биографическом, историческом и пр.) и постижение их своеобразия. Однако если помыслить, что у учителя литературы может быть сверхзадача, то ею, думаю, является научение детей создавать собственные художественные тексты или хотя бы приобщение их к словесному творчеству. К воспитанию в школьнике грамотного, заинтересованного читателя необходимо, я уверен, добавить и созидание в нём самом того именно *творческого начала*, о котором так любят говорить педагоги и чиновники на всех уровнях. Но если музыке, пению, изобразительному и прочим искусствам ребят учат как в профильных учебных заведениях, так и на соответствующих школьных предметах, то писательским навыкам лишь изредка обучают в классах с углубленным изучением журналистики или же в литературных кружках. Кроме того, с развитием сети Интернет в ней в последние годы появилось немало сайтов и блогов данной направленности, а также отдельных обучающих роликов, и это не может не радовать.

Понятно, что рядовой учитель литературы вряд ли является членом Союза писателей, но ведь и учитель музыки едва ли умеет сочинять симфонии, а учитель рисования – писать парадные портреты маслом. Конечно, желательно, чтобы у учителя литературы имелся собственный писательский опыт, однако создать «цех школьных поэтов» он сможет и следуя моим конкретным методическим указаниям. В определенном смысле я разделяю мнение авторов книги «Поэзия: опыт междисциплинарного анализа» (М., 2015) о том, что «пресловутые два-три процента, которыми описывается



доля любителей поэзии в нашем обществе, – это не диагноз культуры в целом, а артефакт консервативных культурных практик», и вместе с ними я намечаю «пути к исправлению этого положения» [18, 7].

Авторитетный некогда советский литературный критик и публицист В. В. Кожин утверждал, что «нельзя научить писать стихи. Для того чтобы стать поэтом на деле, нужно быть еще “поэтом в душе”, а не только владеть словом» [9, 17]. Рождаются поэтами или становятся – спор вечный и бессмысленный, ибо доказать истинность одной из этих двух крайностей не под силу никому. Истина же, судя по всему, лежит где-то посередине. По моему личному мнению, лучше хорошо владеть словом, чем всю жизнь оставаться поэтом где-то глубоко в душе. Лучше Штольц, чем Обломов.

Мой опыт преподавания различных дисциплин, в частности «Теории стиховедения», «Введения в литературоведение», «Методологии научного исследования», «Истории русской литературы», ряда спецкурсов, а также собственные поэтические студии и наставничество в поэтическом ремесле привели меня к убеждению, что, во-первых, у подростка не так сложно пробудить интерес к стихотворству; пробудив же этот интерес, можно, во-вторых, научить его писать стихи. Родится впоследствии из стихотворца поэт или нет – отношение к этому учитель литературы имеет отдаленное. Захотеть этого должен сам человек, умеющий уже слагать стихотворные строчки, «технически» вооруженный и желающий познавать себя и мир именно таким способом. В помощь же ему придут как многочисленные пособия, курсы, так и поэты и их книги. Так, В. В. Маяковский свою статью «Как делать стихи?» (1926) адресовал тому именно человеку, «который хочет, несмотря ни на какие препятствия, быть поэтом, человеку, который, зная, что поэзия – одно из труднейших производств, хочет осознать для себя и для передачи некоторые, кажущиеся таинственными, способы этого производства» [10, 38].

Признание Маяковским поэзии «производством», «труднейшим, сложнейшим, но производством» [10, 38], находит у меня самое живое понимание и приятие, так же как и используемые им провокативные метафорические определения и характеристики поэзии и труда стихотворца: «поэтическая работа», «производственные навыки», «делание стиха», «материал», «заготовки», «техническая обработка слова», «тарификация и квалификация поэтических произведений», «оборудование предприятия и орудия производства» и т. п. Впрочем, такое понимание поэзии восходит еще к античности, и само любимое Маяковским слово «делание» является буквальным переводом греческого «*poiēsis*». Сам он не предлагал в статье «готовых поэтических рецептов»,

постоянно иронизировал над «талмудистами поэзии», имея в виду авторов пособий-«руководий» (например, «Как в 5 уроков стать поэтом»). Маяковский специально оговаривал, что не дает «никаких правил для того, чтобы человек стал поэтом, чтобы он писал стихи. Таких правил вообще нет. Поэтом называется человек, который именно и создает эти самые поэтические правила» [10, 4].

Создавать правила – удел большого поэта, я же, в отличие от Маяковского, адресуюсь именно к тем, кто «в первый раз взял в руки перо и хочет через неделю писать стихи» [10, 38]. «Неделя» – это, разумеется, литота, однако ироническое описание «поэтического рецепта» из книги 1926 г. я бы принял на вооружение: «Взять такое-то содержание, облечь его в поэтическую форму, ямб или хорей, зарифмовать кончики, подпустить аллитерацию, начинить образами – и стих готов» [10, 38]. Сам Маяковский, судя по его рассказу о процессе делания стихотворения «Сергею Есенину» [10, 15–38], именно так и поступал.

Вот как выглядят пять (условных) правил «для начала поэтической работы» и приводимый поэтом пример: «<...> социальное задание – дать слова для песен идущим на питерский фронт красноармейцам. Целевая установка – разбить Юденича. Материал – слова солдатского лексикона. Орудия производства – огрызок карандаша. Прием – рифмованная частушка.

Результат:

Милкой мне в подарок бурка  
и носки подарены.  
Мчит Юденич с Петербурга,  
как наскипидаренный» [10, 10].

Оправдание «производства этой частушки» Маяковский видел в новизне ее рифмы, а в целом «выделке, так называемой технической обработке» стиха он придавал огромное значение [10, 40].

Упомянутый уже В. В. Кожин, критикуя выдвигавшийся Маяковским принцип «делания», «конструирования» стихов, вынужден был тем не менее признать необходимость «искусности» в поэзии и «мастерства» – у поэта. Как пример «чуда искусности» он приводил абсолютную «естественность» пушкинской стихотворной речи в «Я вас любил...» [9, 14, 19]. Парадокс здесь кажущийся: чтобы создать стихотворение, в котором «не чувствуешь стиха» (Л. Н. Толстой о Пушкине), в котором «русская речь как бы сама, естественно, произвольно, без усилий вылилась в строгую и музыкальную ритмическую форму», необходима высочайшая «формальная искусность», «техника» [9, 20]. Напомню, что *techne* с греческого и есть «искусство», оно же – «ремесло» и «мастерство».

Любопытно, что критик варьирует здесь мысль немецкого философа А. Шопенгауэра: «<...> обаяние ритма и рифмы до того могущественно, и приманка, скрывающаяся в них, так привлекательна, что стихотворство всегда и везде пользовалось сочувствием публики. Я объясняю это тем, что удачно рифмованные стихи, благодаря своему невыразимо эмфатическому действию, вызывают такое ощущение, как будто мысль, выраженная в них, уже заранее предопределена была в самом языке, так что поэту только нужно было найти ее. Даже тривиальные мысли становятся как будто значительными, если облечь их в ритм и рифмы <...>» [32, 176].

Итак, богатый опыт моих предшественников, в России восходящий едва ли не к Тредьяковскому и Сумарокову, свидетельствует о том, что к написанию стихов можно прийти от освоения поэтической техники, т. е. от теории – к практике – и опять к теории. Логика обучения здесь совершенно та же, что и в музыкальной или художественной школе. Начинающему музыканту сперва необходимо выучить ноты и научиться правильно извлекать из инструмента звуки, разыгрывая гаммы; начинающему художнику требуется изучить законы перспективы и симметрии, смешивания красок и нанесения штриха на бумагу. Поэзия – такой же вид искусства и подчиняется своим, присущим ей правилам и законам, созданным Буало ли, Маяковским ли.

Данный тезис является методологическим основанием моей работы, которая начинается собой цикл статей, посвященный конкретной проработке этого вопроса, и имеет характер вводной. В центре моего внимания – описание этапов – конкретных процедур обучения литературному (поэтическому) творчеству, или, проще говоря, писанию стихов. Предлагаемые в статье материалы я рассматриваю как буквально готовые для использования учителем на соответствующих занятиях, включая приводимые стихи и цитаты.

Теоретической основой нижеследующих рассуждений стали: 1) работы стиховедов [5–8; 11; 17–19] и популяризаторов стихосложения [2; 3; 28–31; 33; 34]; 2) статьи и высказывания известных поэтов, делящихся секретами своего мастерства и размышлениями о сущности поэзии и художественного творчества вообще [1; 4; 10; 22; 23]; 3) мои и моих коллег исследования по теории и истории поэзии и лирических жанров (см., например: [12–16; 20; 21; 24–26]).

Иллюстративным материалом послужили стихи русскоязычных авторов XVIII–XXI веков, в том числе сетевых. Названия стихотворений и имена поэтов приводятся при необходимости.

## **Основная часть**

*Шаг 1. Основные термины и понятия.*

### **Поэзия – это...**

Для начала ученикам нужно дать разумный объём необходимых сведений о том, что такое поэзия, каковы ее функции и признаки, зачем вообще нужно писать стихи, читать их и заучивать наизусть. Здесь в помощь учителю будет как приводимый в конце статьи список литературы, так и его собственный опыт чтения, анализа и преподавания литературы.

Начать разговор о поэзии можно с письменного опроса, попросив учащихся дать их собственное определение *поэзии* и *не-поэзии*. Затем, в качестве материала для размышлений, интересно было бы использовать метапоэтические тексты, т. е. стихи о стихах. Весьма показательны здесь произведения, авторы которых дали им одинаковое название (с вариантами) – *«Поэзия»*. ...Карамзин, Тютчев, Некрасов, А. Майков, Бенедиктов, Надсон, Фофанов, Анненский, Брюсов, Маяковский, Г. Иванов, Пастернак, Сельвинский, Окуджава, Самойлов... Пусть учитель сам выберет одну или несколько *«Поэзий»* и поработает над её/их смыслами вместе с учениками. Лидером по количеству написанных стихотворений с таким названием является, кстати, С. Я. Надсон. Я же в качестве примера выбрал одно из двух стихотворений И. Ф. Анненского:

Над высью пламенной Синая  
Любить туман Ее лучей,  
Молиться Ей, Ее не зная,  
Тем безнадежно горячей,

Но из лазури фимиама,  
От лилий праздного венца,  
Бежать... презрев гордыню храма  
И славословие жреца,

Чтоб в океане мутных далей,  
В безумном чайяни святынь,  
Искать следов Ее сандалий  
Между заносами пустынь.

В связи с этим произведением можно поразмышлять на занятии над следующими вопросами: *почему Анненский вместо прямой номинации «Поэзия» использует местоимение «Она»? Почему пишет*

его с прописной буквы (Ее, Ей)? С какой целью поэт обращается к библейскому сюжету и что это за сюжет? И т. д.

В статье с характерным названием «Что такое поэзия?» И. Ф. Анненский ответил на этот вопрос неожиданно: «Этого я не знаю». Свой апофатический по сути ответ один из самых тонких наших лириков расшифровал так: «Но если бы я и знал, что такое поэзия <...>, то не сумел бы выразить своего знания или, наконец, даже подобрав и сложив подходящие слова, все равно никем бы не был понят. Вообще есть реальности, которые, по-видимому, лучше вовсе не определять. Разве есть покроя одежды, достойный Милосской богини?» [1, 201].

Профетически-богословские уловки критика Серебряного века для наших задач не подходят, и потому под *поэзией* мы будем понимать здесь особый вид словесного творчества, но не столько род литературы (*лирика*), сколько *вид речи*, по своей организации и форме противопоставленный (*художественной*) *прозе*, с одной стороны, и *обыденной речи* – с другой.

В дополнение и для размышлений приведу еще два определения поэзии: одно – персидского филолога XIII в., другое – критика и поэта рубежа XIX–XX веков. Из них первое – гораздо более научное и современно звучащее, нежели второе, не говоря уже о туманных недомолвках И. Ф. Анненского.

1) «Узнай же, что [слово] поэзия в изначальном языковом [значении] – это знание, а также уразумение смыслов путем правильного предположения, размышления и приведения прямых доказательств, а терминологически это речь, задуманная [как поэзия], упорядоченная, передающая значение, мерная, повторяющаяся, равновеликая, конечные *харфы* которой подобны друг другу.

В этом определении сказано “речь упорядоченная, передающая значение”, с тем чтобы различать поэзию и пустую болтовню, речь неупорядоченную и лишённую значения. И сказано “мерная”, чтобы различать стихи и упорядоченную, передающую значение прозу. И сказано “повторяющаяся”, чтобы различать бейт, заключающий в себе два полустишия, и половину бейта, ибо наименьшее в поэзии – это полный бейт <...>. И сказано “равновеликая”, чтобы различать полный бейт и [пару] разных полустиший, каждое со своим метром. И сказано “конечные *харфы* ее подобны друг другу”, чтобы различать рифмованное и то, что не имеет рифмы, дабы нерифмованную речь не сочли поэзией, пусть она и оказалась мерной» [27, 76–77].

2) «В поэзии слово – всё; в прозе (художественной) слово – только средство. Поэзия творит из слов, создающих образы и выражающих мысли; проза (художественная) – из образов и мыслей, выраженных

## *А. В. Петров*

словами. Если автор достигает своей цели, подчинив себе стихию слова, его создания – поэзия, хотя бы они и были написаны – прозой, т. е. не стихами (таковы иные «сказки» Эдгара По, многие «поэмы в прозе» Бодлера и т. под.). Если конечная цель автора достигнута силою образов, энергией выражений, ясностью и точностью мысли, его создания – проза, хотя бы они и были написаны стихами, размеренными строчками с рифмами или без оных (пример: весьма многие стихотворения, часто вовсе не «плохие»). Оживленное слово – вот результат творчества поэта; оживить слово – вот его задача» [4, 379].

Однако для простоты понимания и учения на первом этапе целесообразно отождествить *поэзию* и *лирические стихи*, оговорив, что последние суть частный, но наиболее частотный и привычный вариант первой. Позднее можно будет уже рассказать ученикам о таких формах и видах поэзии (включая гибридные), как: белый стих, верлибр, прозиметр, ритмизованная проза, лирическая проза и др.

### **Формальные «определители» поэзии (стиха)**

Самый наглядный и простой для понимания «определитель» того, что перед нами – поэтические строки (= поэзия), – это запись текста «*в столбик*». Даже если стихотворение будет состоять из очень длинных строк, всё равно они будут располагаться посередине страницы, оставляя по периметру белое поле. Ср.:

Когда ты зашла, раскрасневшись с мороза, румяная,  
А ветер шумел, напевая мелодии зимние,  
Как будто весна ворвалась в мою жизнь долгожданная,  
Пахнуло теплом от проталин, прикрытых ресницами длинными.

Нередко также небольшому стихотворению из нескольких коротких строк отдана вся страница, т. е. каждое новое стихотворение в книге печатается с новой страницы. Такое неэкономное отношение к бумаге связано не только с эдиционной традицией, но и с осознанием некой особенности стихотворного текста, противопоставленности его прозе, выделенности его из окружающего мира, знаком которого и является белое пространство книжного листа. Это пространство можно также считать и философским символом пустоты.

Если не брать в расчет внешнее экспериментаторство – стихи, записанные как проза, в подбор, по всей ширине страницы, то данный определитель – расположение текста «в столбик» – можно считать универсальным. Назовём его «*вертикальным*», второй же, по аналогии, – «*горизонтальным*», и это – **стих**, т. е. отдельная стихотворная строка. Вместе они и образуют зримое единство поэтического текста.

Третьим определителем следует считать **ритм** как способ внутренней организации стиха (в противовес прозе) – ощущаемую

на слух закономерную последовательность сильных и слабых звуков, а также звуков и их значимого отсутствия (пауз). В русском стихе сильным звуком является ударный, слабым – безударный. Объединение их в *стопы* (сочетание одного ударного и одного или двух безударных слогов) образует наиболее распространенную в русской поэзии, классическую систему стихосложения (версификации) – *силлабо-тоническую*.

Четвертым «определителем», однако уже не обязательным, хотя и очень распространенным в русских стихах, является *рифма* – привычное нашему слуху «украшение», дополнительно поддерживающее ритм и организацию текста «по вертикали». «Традиция русской поэзии, – говорил замечательный советский поэт Д. Самойлов, – глубокое уважение к рифме, постоянное подчеркивание ее смысловой функции в стихе» [22, 25]. Главное назначение рифмы, отмечал он же, – «оформливание» (А. Блок) поэтической мысли, порождение «звукосмысла» [22, 11].

По умолчанию рифмой считается не случайное созвучие в конце смежных или ближайших стихотворных строк, когда в последних словах в них совпадают или похожи ударная гласная и следующие за ней звуки. «Так говорят все, и, тем не менее, это ерунда», – в свой резкой, прямодушной манере утверждал Маяковский. «Концевое созвучие» он вообще считал «самым простым и грубым» «способом связывать строки», указывая на существование рифм в начале строки, рифмовки конца строки с началом следующей и т. д. [10, 28]. В «Как писать стихи?» находим много интересных размышлений о роли и значении рифмы в «делании» стихов. Эту статью Маяковского следует дать ученикам для изучения и выписок на разные практические темы стихосложения.

На начальном, и не только, этапе создания стихов можно пользоваться словарями рифм, коих существует немало количество. В этих, а также в научно-познавательных целях рекомендуем ученикам обратиться и к словарям рифм выдающихся поэтов (Ахматова, Бродский, Евтушенко, Есенин, Ломоносов, Пастернак, Рождественский, Цветаева и др.).

Что касается оставшихся «определителей» поэзии: образности, «приёмов», эмоциональности, субъективности, жанра и пр., то все они вторичны, третичны и т. д.

Проработке вопроса о назначении поэзии будет посвящена следующая статья.

### Литература

1. Анненский И. Ф. Книги отражений. Москва: Наука, 1979. 679 с.
2. Афанасьев Л. С. О поэтическом творчестве. Беседы с начинающими поэтами. Орел: ОО ЛО «Родное полесье», 2004. 70 с.

*А. В. Петров*

3.Бродовский М. М. Руководство к стихосложению. Санкт-Петербург: Книгоизд-во Герман Гоппе, 1887. VIII, 104 с.

4.Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. Т. VI. Москва: Художественная литература, 1975. 656 с.

5.Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика: Учеб. пособие. Москва: Фортуна Лимитед, 2000. 351 с.

6.Жирмунский В. М. Теория стиха. Ленинград: Сов. писатель, 1975. 664 с.

7.Изучение стихосложения в школе: Сб. статей / Под ред. Л. И. Тимофеева. Москва: Учпедгиз, 1960. 218 с.

8.Илюшин А. А. Русское стихосложение: Учеб. пособие. Москва: Высш. шк., 2004. 239 с.

9.Кожин В. В. Стихи и поэзия. Москва: Советская Россия, 1980. 304 с.

10. Маяковский В. В. Как делать стихи? Москва: Советский писатель, 1952. 40 с.

11. Орлицкий Ю. Б. Стихосложение новейшей русской поэзии. Москва: Издательский дом ЯСК, 2020. 1015 с.

12. Петров А. В. Из истории маргинальных жанров русской поэзии XVIII века: учеб. пособие [Электронный ресурс]. Москва: ФЛИНТА, 2018. 138 с. URL: <https://znanium.com/catalog/product/1643225> (дата обращения: 14.08.2022).

13. Петров А. В. Новогодние стихи Ф. И. Тютчева // *Libri Magistri*. 2019. Вып. 9. С. 11–20.

14. Петров А. В. «Осьмнадцатое столетие» А. Н. Радищева: исторические открытия просветительского сознания // *Филологические науки*. 2004. № 2. С. 21–30.

15. Петров А. В. Мифополитические формулы в манифестах и одах 1741–1742 гг. («мифология власти» в политической и литературной культурах в России XVIII века) // *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2011. № 1. С. 152–161.

16. Петров А. В. «Я помню чудное мгновенье...» А. С. Пушкина: полнота бытия, или отказ от счастья // *Libri Magistri*. 2020. № 4 (14). С. 93–105.

17. Портер Л. Г. Симметрия – владычица стихов: Очерк начал общей теории поэтических структур. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 255 с.

18. Поэзия: опыт междисциплинарного анализа / под ред. Г. В. Иванченко, Д. А. Леонтьева, Ю. Б. Орлицкого. Москва: Смысл, 2015. 480 с.

19. Поэзия. Учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. Москва: ОГИ, 2016. 886 с.



20. Рудакова С. В. Счастье как эмоциональное переживание (на материале лирики Е. А. Боратынского) // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония – 2020: Мат-лы междунар. конф. Москва: ФГБУН Институт языкознания РАН, 2020. С. 141–146.

21. Рудакова С. В., Абрамзон Т. Е., Зайцева Т. Б. Психологический анализ стихотворения А. Ахматовой «Я пришла к поэту в гости» // Научная мысль: традиции и инновации: Сб. науч. трудов II Всероссийской научно-практ. конф. Магнитогорск: Инд. предприниматель Д. А. Барышов, 2021. С. 344–351.

22. Самойлов Д. Книга о русской рифме. Москва: Время, 2005. 400 с.

23. Твардовский А. Т. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 5. Статьи и заметки о литературе. Речи и выступления (1933–1970). Москва: Худож. лит., 1980. 463 с.

24. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы I трети XIX века): учебно-методич. пособие [Электронное издание] / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2016.

25. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы II трети XIX века): учебно-методич. пособие [Электронное издание] / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2016.

26. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы последней трети XIX века): учебно-методич. пособие [Электронное издание] / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2016.

27. Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (ал-Муджам фи ма'айир аш'ар ал-'аджам). Ч. II. О науке рифмы и критики поэзии / пер. с персидск., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. 470 с.

28. Швец М. Ю. Технология русского стихосложения. Санкт-Петербург: ООО «ЛЕКС СТАР», 2002. 96 с.

29. Шебуев Н. Г. Версификация: (Как писать стихи). Москва: «Моск. Печатное Пр-во» Д. Венгерова, 1913. 219 с.

30. Шенгели Г. А. Как писать статьи, стихи и рассказы. Москва: Изд-во Всероссийского Союза Поэтов, 1928. 82 с.

31. Шенгели Г. А. Техника стиха: Практическое стиховедение. [Москва]: Сов. писатель, 1940. 136 с.

32. Шопенгауэр А. Статьи эстетические, философские и афоризмы / пер. с нем. Р. Кресин. Харьков: Кн. маг. В. и А. Бирюковых, 1888. 307 с.

33. Шульговский Н. Н. Занимательное стихосложение. Москва: Издательский Дом Мещерякова, 2009. 208 с.

34. Шульговский Н. Н. Теория и практика поэтического творчества: Технические начала стихосложения. Санкт-Петербург: Т-во М. О. Вольф, 1914. XXIV, 525 с.

#### REFERENCES

1. Annenskij I. F. Knigi otrazhenij [Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979. 679 p. (In Russ.)

2. Afanas'ev L. P. O poeticheskom tvorchestve. Besedy s nachinayushchimi poetami [About poetic creativity. Conversations with aspiring poets]. Orel: OO LO «Rodnoe poles'e», 2004. 70 p. (In Russ.)

3. Brodovskij M. M. Rukovodstvo k stihoslozheniyu [A Guide to Versification]. Saint-Petersburg: Knigoizd-vo German Goppe, 1887. VIII, 104 p. (In Russ.)

4. Bryusov V. Sbranie sochinenij [Collected works]. V 7-mi tomah / pod obshch. red. P. G. Antokol'skogo i dr. T. VI. Moscow: Hudozh. lit., 1975. 656 p. (In Russ.)

5. Gasparov M. L. Ocherk istorii russkogo stiha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika [An essay on the history of Russian verse: Metric. Rhythmics. Rhyme. Stanza]: Ucheb. posobie. Moscow: Fortuna Limited, 2000. 351 p. (In Russ.)

6. Zhirmunskij V. M. Teoriya stiha [Theory of verse]. Leningrad: Sov. pisatel', 1975. 664 p. (In Russ.)

7. Izuchenie stihoslozheniya v shkole [Studying versification at school]: Sb. statej / Pod red. L. I. Timofeeva. Moscow: Uchpedgiz, 1960. 218 p. (In Russ.)

8. Ilyushin A. A. Russkoe stihoslozhenie [Russian versification]: Ucheb. posobie. Moscow: Vyssh. shk., 2004. 239 p. (In Russ.)

9. Kozhinov V. V. Stih i poeziya [Poems and poetry]. Moscow: Sov. Rossiya, 1980. 304 p. (In Russ.)

10. Mayakovskij V. V. Kak delat' stihy? [How to make poems?] Moscow: Sov. pisatel', 1952. 40 p. (In Russ.)

11. Orlitskij Yu. B. Stihoslozhenie novejshej russkoj poezii [The versification of the latest Russian poetry]. Moscow: Izdatel'skij dom YASK, 2020. 1015 p. (In Russ.)

12. Petrov A. V. Iz istorii marginal'nyh zhanrov russkoj poezii XVIII veka [From the history of marginal genres of Russian poetry of the XVIII century]: ucheb. posobie [Elektronnyj resurs]. Moscow: FLINTA, 2018. 138 p. URL: <https://znanium.com/catalog/product/1643225> (accessed: 14.08.2022). (In Russ.)

13. Petrov A. V. Novogodnie stihy F. I. Tyutcheva [New Year's poems by F. I. Tyutchev] // Libri Magistri. 2019. Vyp. 9. Pp. 11–20. (In Russ.)

14. Petrov A. V. «Os'mnadcatoe stoletie» A. N. Radishcheva: istoricheskie otkrytiya prosvetitel'skogo soznaniya [«The Eighteenth

century» by A. N. Radishchev: historical discoveries of enlightenment consciousness] // Filologicheskie nauki [Philological sciences]. 2004. № 2. Pp. 21–30. (In Russ.)

15. Petrov A. V. Mifopoliticheskie formuly v manifestah i odah 1741–1742 gg. («mifologiya vlasti» v politicheskoy i literaturnoj kul'turah v Rossii XVIII veka) [Mythological and political formulae in manifestoes and odes of 1741-1742 («Mythology of the power» in political and literary cultures in Russia of the 18th century)] // Problemy istorii, filologii, kul'tury [Journal of historical, philological and cultural studies]. 2011. № 1. Pp. 152–161. (In Russ.)

16. Petrov A. V. «Ya pomnyu chudnoe mgnoven'e...» A. P. Pushkina: polnota bytiya, ili otkaz ot schast'ya [«A wondrous moment I remember...» by A. S. Pushkin: completeness of existence as refusal of happiness] // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). Pp. 93–105. (In Russ.)

17. Porter L. G. Simmetriya – vladychica stihov: Oчерk nachal obshchej teorii poeticheskikh struktur [Symmetry is the Mistress of Poetry: An Essay on the beginnings of the general theory of poetic structures]. Moscow: Yaz. slavyan. kul'tury, 2003. 255 p. (In Russ.)

18. Poeziya: opyt mezhdisciplinarnogo analiza [Poetry: the experience of interdisciplinary analysis] / pod red. G. V. Ivanchenko, D. A. Leont'eva, Yu. B. Orlitskogo. Moscow: Smysl, 2015. 480 p. (In Russ.)

19. Poeziya [Poetry]. Uchebnik / N. M. Azarova, K. M. Korchagin, D. V. Kuz'min, V. A. Plungyan i dr. Moscow: OGI, 2016. 886 p. (In Russ.)

20. Rudakova S. V. Schast'e kak emocional'noe perezhivanie (na materiale liriki E. A. Boratynskogo) [Happiness as an emotional experience (based on the lyrics of E. A. Boratynsky)] // Emocional'naya sfera cheloveka v yazyke i kommunikacii: sinhroniya i diahroniya – 2020 [Human Emotional Sphere in Language and Communication: Synchrony and Diachrony – 2020]: Mat-ly mezhdunar. konf. Moscow: FGBUN Institut yazykoznanija RAN, 2020. Pp. 141–146. (In Russ.)

21. Rudakova S. V., Abramzon T. E., Zajtseva T. B. Psihologicheskij analiz stihotvoreniya A. Ahmatovoj «Ya prishla k poetu v gosti» [Psychological analysis of A. Akhmatova's poem «I came to visit the poet»] // Nauchnaya mysl': tradicii i innovacii [Scientific thought: traditions and innovations]: Sb. nauch. trudov II Vserossijskoj nauchno-prakt. konf. Magnitogorsk: Ind. predprinimatel' D. A. Baryshov, 2021. Pp. 344–351. (In Russ.)

22. Samoylov D. Kniga o russkoj rifme [A book about Russian rhyme]. Moscow: Vremya, 2005. 400 p. (In Russ.)

23. Tvardovskij A. T. Sobraie sochinenij [Collected works]. V 6-ti t. T. 5. Stat'i I zametki o literature. Rechi i vystupleniya (1933–1970). Moscow: Hudozh. lit., 1980. 463 p. (In Russ.)

## *A. B. Пемос*

24. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text] (na materiale proizvedenij russkoj literatury I treti XIX veka): uchebno-metodich. posobie [Elektronnoe izdanie] / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva [i dr.]. Magnitogorsk: MGTU im. G. I. Nosova, 2016. (In Russ.)

25. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text] (na materiale proizvedenij russkoj literatury II treti XIX veka): uchebno-metodich. posobie [Elektronnoe izdanie] / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva [i dr.]. Magnitogorsk: MGTU im. G. I. Nosova, 2016. (In Russ.)

26. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text] (na materiale proizvedenij russkoj literatury poslednej treti XIX veka): uchebno-metodich. posobie [Elektronnoe izdanie] / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva [i dr.]. Magnitogorsk: MGTU im. G. I. Nosova, 2016. (In Russ.)

27. Shams ad-Din Muhammad ibn Kajs ar-Razi. Svod pravil persidskoj poezii [The set of rules of Persian poetry]. Ch. II. O nauke rifmy i kritiki poezii / per. s persidsk., issled. i komment. N. Yu. Chalisovoj. Moscow: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 1997. 470 p. (In Russ.)

28. Shvets M. Yu. Tekhnologiya russkogo stihoslozheniya [Technology of Russian versification]. Saint-Petersburg: OOO «LEKS STAR», 2002. 96 p. (In Russ.)

29. Shebuev N. G. Versifikaciya: (Kak pisat' stih) [Versification: (How to write poetry)]. Moscow: «Mosk. Pechatnoe Pr-vo» D. Vengerova, 1913. 219 p. (In Russ.)

30. Shengeli G. A. Kak pisat' stat'i, stih i rasskazy [How to write articles, poems and short stories]. Moscow: Izd-vo Vserossijskogo Soyuza Poetov, 1928. 82 p. (In Russ.)

31. Shengeli G. A. Tekhnika stiha [Verse Technique]: Prakticheskoe stihovedenie. [Moscow]: Sov. pisatel', 1940. 136 p. (In Russ.)

32. Shopengauer A. Stat'i esteticheskie, filosofskie i aforizmy [Aesthetic, philosophical and aphorisms articles] / per. s nem. R. Kresin. Har'kov: Kn. mag. V. i A. Biryukovyh, 1888. 307 p. (In Russ.)

33. Shul'govskij N. N. Zanimatel'noe stihoslozhenie [An entertaining versification]. Moscow: Izdatel'skij Dom Meshcheryakova, 2009. 208 p. (In Russ.)

34. Shul'govskij N. N. Teoriya i praktika poeticheskogo tvorchestva: Tekhnicheskie nachala stihoslozheniya [Theory and practice of poetic creativity: Technical beginnings of versification]. Saint-Petersburg: T-vo M. O. Vol'f, 1914. XXIV, 525 p. (In Russ.)

TECHNOLOGIES OF TEACHING LITERARY (POETIC) CREATIVITY  
AT SCHOOL AND UNIVERSITY. ARTICLE № 1

*Aleksey V. Petrov*

Doctor of Philology, teacher of additional education,  
secondary educational school № 38 named after V. I. Mashkovtsev  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

This article begins a series of works on the methods and technologies of teaching literary (poetic) creativity at university and school. The author of the article draws on the understanding of art as a «technique» that originated in antiquity and poetry as a «technological» process – «creation», «doing» based on knowledge and rules. This is how «poetry-creation» was perceived in Russia at the stage of its origin and formation – at the end of the 17<sup>th</sup> – the first half of the 18<sup>th</sup> centuries. Replaced then by romantic concepts about the poetry inspired by God, about the poet – genius and the prophet, about inspiration, and not «rules» as the basis of poetic creativity, this idea was partially revived in the era of modernism (both in mass and elite culture), and then picked up by some Soviet poets, critics and enthusiasts.

If we assume that one of the tasks of secondary and higher education in Russia is the formation of a creative personality, then a literature teacher can take a very direct part in this process. He is quite capable of introducing students to verbal (poetic) creativity. To do this, the latter should be approached as a «technology» with its own stages and procedures. The first stage should be considered historical and theoretical acquaintance with the concept and phenomenon of poetry. This article adopts the following working definition of poetry as a type of speech, in its organization and form opposed to 1) everyday speech and 2) artistic prose. The following «determinants» of poetry as this type of speech are indicated: the location of the text on the page «in a column» – a verse as a unit of text division – a rhythm as a way of internal organization of a verse – a rhyme as a visual-auditory «decoration» familiar to Russian ear, additionally supporting the rhythm and organization of the text vertically.

**Keywords:** literary (poetic) creativity, poetry, popular versification, theory of poetry, methods of teaching literature at school and university, teaching technologies

**Для цитирования:** Петров А. В. Технологии обучения литературному (поэтическому) творчеству в школе и вузе. Статья № 1 // Libri Magistri. 2022. № 4. С. 63–77.

*Поступила в редакцию 09.09.2022*

*Принята в печать 10.11.2022*

## РАЗДЕЛ V. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ.

Материалы II Всероссийской научно-практической конференции «Видеопэзия как феномен современной поэтической, читательской и зрительской культуры», проведенной 10 ноября 2022 г. в рамках IV Международного фестиваля видеопэзии «Видеостхия» (Магнитогорск, МГТУ им. Г.И. Носова, центр визуальной культуры «Век» МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска)

*ББК 83.3(2)*

*УДК 82.94*

DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_78

*М. А. Коновалов<sup>1</sup>*

*ORCID: 000-0001-5195-2034*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
Hard5000@mail.ru*

*Научный руководитель: М. Л. Бедрикова<sup>2</sup>*

*ORCID: 0000-0002-2555-8452*

*МГТУ им. Г. И. Носова  
mlbedrikova@gmail.com*

### СПЕЦИФИКА ВИДЕОПЭЗИИ. ВОЗМОЖНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ

Автор исследует специфику видеопэзии как способа репрезентации художественного текста и явления медиапэзии. При этом потенциал видеопэзии рассматривается в аспекте литературной теории рецепции. В процессе анализа особенностей интерпретации поэтических текстов в видеопэзии представлен аналитический обзор: история возникновения, предшественники, оказавшие влияние на формирование видеопэзии как отдельного

---

<sup>1</sup> Коновалов Михаил Алексеевич студент 3-го курса, кафедра языкознания и литературоведения, 45.03.01 Филология, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Бедрикова Майя Леонидовна кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия.

жанра современного искусства. Автор акцентирует мысль о достаточно глубоких исторических корнях этого жанра, несмотря на его современный статус, приводит примеры из поэзии Античности, классицизма, модернизма XX века (имажинизм). Среди произведений русских имажинистов, в частности, представлены стихотворения Вадима Шершеневича. Объектом исследования в статье является соотношение оригинального текста и его репрезентации в рамках видеопэтического жанра. Проанализировано значение авторской интерпретации в создании видеопэтических роликов и влияние иной формы представления содержания на изначально заложенные в оригинальном тексте смыслы. Автор приходит к выводам о значительном влиянии на порождение в тексте новых смыслов необходимости визуального представления. Это было показано в анализе видеоролика на отрывок из поэмы Роберта Рождественского «Двести десять шагов». Целью данного исследования является определение статуса видеопэзии как актуального для нового читателя жанра современного искусства, находящегося на этапе своего активного формирования. О подобном положении видеопэзии говорит прежде всего ряд терминологических проблем, не отрефлексированных теоретически. К таковой проблеме можно отнести проблему обозначения реципиента, а также родство видеопэзии как с литературой, так и с кинематографом, что наглядно показано на примере ролика, посвящённого поэзии Рождественского, в сравнении представленного в ролике с текстом Рождественского.

**Ключевые слова:** видеопэзия, автор, видеоролик, видеоклип, графическая поэзия, читатель, слушатель, рецепция, искусство, медиапэзия, поэтический текст

***Введение. История видеопэзии как жанра современного искусства в Европе и в России***

Видеопэзия является неотъемлемой частью современного искусства. Её становление тесно сопряжено со становлением медиапэзии, сформировавшейся в Европе во второй половине XX века. Возникновение медиапэзии связано непосредственно с деятельностью немецких авторов – Б. Беттхера и М. Ленца. Будучи основателями слэм-поэзии, ориентированной на творческое соревнование и декларирование текстов перед широкой публикой с целью популяризации поэзии вне академической среды, Б. Беттхер и М. Ленц отмечали важность декларации поэтического текста, придавали особое значение слиянию текстов, музыки и видеосопровождения [4, 127]. Первый опыт подобного синтеза

на практике вылился в создание слайд-поэзии. Одной из первых в этом жанре можно считать поэму «В тени Кадриорга», представленной публике в 1982 году. Автор – творческая группа «Эскиз» при помощи синтеза музыки кино и поэзии смогла противостоять официальной эстетике [13, 117–118]. Этот факт стал определяющим для содержания поэмы и, соответственно, для содержания сопровождавшего поэтический текст видеоряда. «В тени Кадриорга» носила авангардистский характер и не была изначально рассчитана на массовую аудиторию: сопровождавшие чтение изображения представляли из себя подвижную цветовую абстракцию, которая демонстрировалась одновременно с семи проекторов. Сложности восприятия способствовала и абсолютная новизна такого подхода к поэтическому тексту.

Первый же видеопозэтический клип был представлен ещё в 1960 году португальским поэтом Э. Кастро, но именно в 1980-х годах видеопозэзия окончательно оформилась в отдельную часть медиапозэзии [10, 165]. Огромную роль здесь сыграл итальянский автор Джанни Тотти, создавший такие произведения в видеопозэтическом жанре, как «Video Poem Opera», «Video Syntheatronica», «Video Poemetti» [4, 128]. Примечательно, что сам термин «видеопозэзия» впервые употребил венгерский преподаватель и поэт Том Кенвёш в своём эссе «The insecurity art», опубликованном в 1978 году. С термином «видеопозэзия» Кенвёш соотносил жанр поэзии, демонстрируемый на экране. В качестве ключевой особенности нового жанра Кенвёш выделил сопоставление изображения с текстом и звуком [12, 35].

Долгое время видеопозэзия оставалась направлением маргинальным и сугубо экспериментальным. В России видеопозэзию и в наши дни отличает во многом маргинальный характер, хотя она и набирает популярность у широкой публики. Связано это прежде всего с поздним приходом видеопозэзии в Россию. Если на Западе видеопозэзия берёт своё начало в 1980-х, то на отечественном пространстве о возросшем интересе к ней можно говорить лишь в начале 2000-х годов. Так, первые видеопозэтические ролики были представлены в России в 2005 году в виде мультимедийного поэтического альманаха «Орбита 4: Поэзия. Музыка. Видео». Первый же фестиваль, посвящённый видеопозэзии «Зря» прошёл лишь в 2007 году в Москве [12, 36–37].

Таким образом, видеопозэзию следует воспринимать как часть современного искусства, находящуюся на стадии активного формирования и набора публики. Эта проблема актуальна и особенно



характерна для России. Тем не менее, не стоит забывать о том, что, как и у всякого другого современного явления в искусстве, у видеопоззии есть глубокие исторические корни.

### *Исторические предшественники современной видеопоззии*

Первые попытки синтеза визуального содержания и текста приходится на эпоху Античности. Речь идёт о поэте Симмии Родосском и его фигурных стихотворениях. В частности, о наиболее известном стихотворении Родосского, выполненного в форме секиры. Поздним примером использования фигурной графики являются стихотворения С. Полоцкого, выполненные в форме звезды и сердца [13, 119–120].

Интерес к графической составляющей стихотворной речи был продиктован обособлением стиха от прозы. В русской классической литературе интерес к графике наблюдается в эпоху классицизма. Примером тому служит поэзия Г. Р. Державина, принадлежавшая эпохе XVIII века, когда вопрос о противопоставлении стихов и прозы, двух функционально разных видов художественной речи, стал одним из главных в литературном дискурсе. Основным различием прозаической и стихотворной речи для автора и читателя в конце XVIII века стало разделение или отсутствие разделения на стихотворные ряды. В подобных условиях многие авторы уже в тот период придавали определённое значение графическому оформлению стиха, его структуре. В лирике Державина подобное представлено в реализации традиции неотъемлемой связи поэтического текста и изобразительного искусства [5, 67–68]. Наглядным примером служит стихотворение «Ласточка»:

Там башню, как жар позлащенну,  
В чешуйчатом флот там серебре;  
Там рощи в одежде зеленой,  
Там нивы в венце золотом,  
Там холм, синий лес отдаленный,  
Там мошки толкуются столпом;  
Там гнутся с утеса в понт воды,  
Там ластьятся струи к брегам.

Как мы видим, Державин стремился выстроить композицию стихотворения «монолитно», с равномерными строками, записанными без деления на строфы, что соотносится с классицистическими канонами, провозглашавшими стремление к пропорциональности.

В ходе исторического развития, совершенствования формальной стороны, поэтический текст приобретал самые различные

устойчивые формы – от традиционной до зеркальной, что нашло своё воплощение в стихотворениях В. Шершеневича [3, 44].

Подлинное возрождение интереса к каллиграмме и различным графическим экспериментам происходит в начале XX века. В России этот процесс нашёл отражение в творчестве футуристов и имажинистов, преследовавших при этом различные задачи в экспериментах с графической формой стиха. Для футуристов подобные искания зачастую имели агитационную цель. После 1917 года этот творческий поиск нашёл своё выражение в жанре агитплаката (Наиболее ярким примером подобного служат «Окна сатиры РОСТА») [12, 35]. Для имажинистов же, напротив, изменение формы было подчинено усложнению прочтения и понимания стихотворения, исключению возможности прочтения поверхностного. Можно говорить и о своеобразном отказе со стороны имажинистов от общекультурной традиции горизонтально-вертикальной структуры стиха, так как, в свете положений В. Шершеневича о стихотворении как о «толпе образов», вольно или невольно читательское восприятие фокусируется на графической неравномерности левой части стиховых рядов, на выделении коротких строк среди длинных и наоборот. Именно при таком расположении поэтического материала возникает своеобразный графический ритм строк-образов, которые, согласно имажинистской поэтике, можно читать в любом порядке [7, 84–85]. Примером подобного отказа служит «Принцип графического стиха» В. Шершеневича [15, 163]:

Когда среди обыденной жизни,  
Напоминающей днями слова салонной болтовни,  
Кто-нибудь произнесёт  
(Для того, чтоб посмеяться  
Или показаться грустным)  
– Любовь!

Примечателен тот факт, что на протяжении всей истории развития искусства существовали не только попытки синтеза визуального и поэтического и их теоретические обоснования, но и попытки теоретического обоснования синтеза музыкального и визуального, что также можно соотнести с видеопоззией. Подобные взгляды о необходимости синтеза музыкального и визуального были характерны для романтиков и символистов. Так, Р. Вагнер соотносил поэзию и музыку с мужским и женским началом [2, 23].

*Видеопэзия в рамках рецептивной теории. Видеопэзия и новый читатель*

Будучи итогом многовекового развития поэтического искусства, видеопэзия представляет собой наглядный пример синтетического искусства [14, 185]. В рамках видеопэзии можно говорить о симбиозе поэтического, визуального, звукового и музыкального. Притом визуальная составляющая находится в подчинении у поэтического текста [1]. В чём же состоит необходимость такого синтеза?

Во-первых, как мы наглядно показали, искусство постоянно находится в поисках новых форм выражения и не терпит стагнации. Подобный поиск новых форм в рамках поэзии становится активнее за счёт стирание границ между различными видами искусств.

Во-вторых, формирование подобного синтетического искусства определяется ростом влияния на жизнь человека информационных технологий и формирующиеся в результате этого воздействия новый тип читателя и новый тип мышления – клипового, подразумевающий крайнюю быстроту восприятия при проблемах с восприятием концентрированным [14, 185–186].

Актуальным для видеопэзии является положение о новом читателе. Связать возникновение видеопэзии с появлением нового типа читателя возможно в рамках рецептивного метода. Согласно феноменологическому направлению или же рецептивной эстетике, произведение получает своё окончательное оформление лишь при восприятии реципиента и не существует отдельного от него [8, 21].

Из этого следует, что видеопэзия является попыткой актуализировать проблемы, затронутые в поэтических текстах, в сознании нового читателя. При этом создание любого видеопэтического ролика связано с авторской интерпретацией, которая воплощается в визуальном ряде. При этом момент противостояние изначального замысла и интерпретации автора ролика неизбежно из-за различия поэтической и визуальной формы. Если поэтическая форма подразумевает образ абстрактный, не претендующий на буквальное понимание, то визуальная форма призвана передать абстрактное в более конкретизированном образе. В подобных условиях на автора видеоролика возлагается определённая ответственность, состоящая в органичном дополнении изначальными вложенными в стихотворение смыслами и следование заданному стихотворением ритму [2, 22]. То есть наряду с поэтом в видеопэзии важны и режиссёр ролика, создающий визуальную интерпретацию

на основе собственного восприятия и жизненного опыта, и, соответственно, читатель.

При этом понятия «читатель» и «зритель» в собственном смысле разрушаются, когда речь заходит о видеопэзии. Ведь для адекватного восприятия этот жанр требует считывание визуального кода текста, визуального ряда, звука, декламации текста. При подобном восприятии необходимо совмещение реципиентом принципов кинорецепции, рецепции текста и рецепции музыкального произведения [14, 185]. В этой ситуации термины «читатель» и «зритель» слишком узконаправленны и не выражают всех аспектов рецепции видеопэтического произведения. Сказанное подтверждает, что видеопэзия напрямую связана со становлением информационной эпохи и переживает на данный момент этап активного своего формирования.

В условиях информационной эпохи видеопэзия является, пожалуй, передовой формой, обладающей следующими преимуществами:

– Её отличает способность популяризации поэтического искусства. Видеопэзия демократична, востребована публикой и является «искусством вовлечения», в котором могут опробовать свои силы как начинающие режиссёры, так и профессиональные авторы [2, 23];

– Видеопэзия может рассматриваться и как практика самопознания для современного человека, погружённого в бесконечный поток новой информации, и как средство реализации потребности в поиске аутентичности и внутренней глубины [6, 112];

– Видеопэзия способствует соприкосновению зрителя с индивидуальным и творческим опытом людей, репрезентирующих классические и иные поэтические тексты [11, 110–111];

– Видеопэзия соединяет в себе всё более расходящиеся сферы культуры (словесную и масс-медийную), стремится соединить конфликтные стороны восприятия (удовольствие и познание) и сплавляет разные типы сенситивности (аудиотактильный и визуальный) [2, 23–24]

– Видеопэзия может выполнять как иллюстративную функцию, так и функцию интерпретации поэтического текста.

Для большей наглядности и подтверждения обозначенных тезисов, рассмотрим видеоролик, представленный на фестивале «Видеостихия» в 2021 году и признанный в итоге лучшей работой среди продемонстрированных.

*Видеоклип «Пуля» как пример репрезентации поэтического текста*

Видеоклип «Пуля» (режиссер Михаил Мясников) репрезентует одноимённый отрывок из поэмы Роберта Рождественского «Двести десять шагов», посвящённый теме неизбежности смерти. Ролик длится 4 мин 18 секунд.

Начинается видеоклип со сцены с одним из главных героев. Герой находится в домашней обстановке и заваривает кофе, как вдруг внезапно ему становится плохо, и он падает на пол. На фоне звучат строки из поэмы в прочтении самого Рождественского: «Пока эта пуля летела в него... – Ты о чём? Он умер в больнице...». Практически сразу посредством столь короткой сцены режиссёр настраивает зрителя на восприятие темы смерти, сближая притом героя со зрителем, помещая действие сцены в знакомую обстановку (В оригинальных строках обстоятельства смерти не рассматриваются. Образ умирающего предельно абстрактный).

На 0:20 мы наблюдаем плавный переход к уже другой сцене. Здесь перед зрителем предстаёт новый образ, введённый режиссёром, – ребёнок, оказавшийся в горящем здании и звонящий матери. Камера крупным планом показывает лицо мальчика, после чего перед зрителем появляется коридор, по которому к ребёнку подходит пожарный. Здесь мы наблюдаем пример авторской интерпретации. Образ ребёнка выбран явно не случайно и соотносится с началом жизни – «годом прихода в этот мир» и хрупкостью жизни. Эта сцена также наглядно демонстрирует кинематографическое начало ролика, проявляющее себя в активном использовании крупных планов.

На 1:12 перед нами предстаёт следующая сцена, являющаяся продолжением сцены вступительной. Звучат строки: «Обрываются надежды и печали...». Камера показывает виды операционной. На столе лежит мужчина (из начальной сцены), потерявший сознание. Крупным планом показываются операционные инструменты и капельница. Если прошлая сцена носила интерпретаторский характер, то эта сцена служит наглядной иллюстрацией прозвучавших ранее строк из поэмы («Поэт хирургии полсуток стоял у стола. Хотел опровергнуть прогнозы – и не опроверг»).

С 1:20 начинаете резкий переход. Показывается, как пожарный берёт ребёнка на руки и пробегает с ним на руках через горящий коридор. Сцена предстаёт перед зрителем в замедленной съёмке, что усиливает эффект напряжение. Этому же способствует и динамичное музыкальное сопровождение.

Далее с 1:20 по 3:00 кадры спасения жизни ребёнка поочередно сменяются кадрами из операционной. Здесь для полноценного понимания ролика важно выделить несколько крупных планов: лицо умирающего на операционном столе мужчины и появляющееся на 2:46 изображение кардиограммы, свидетельствующей об остановке сердца умирающего. Крупный план панели электрокардиографа сопровождается соответствующим громким протяжным писком и звучанием строк: «Вот что-то не сделал: “Успею...” (А пули летят)». Благодаря подобной постановке напряжение достигает пика. Во многом изображение кардиограммы визуально можно соотнести с образом «следа от пули» на могиле, фигурирующим в поэме.

Концовка ролика объединяет сцены спасения ребёнка и умирающего в единую сюжетную линию. Кадры демонстрируют нам, как пожарный снимает с головы шлем и оказывается тем самым мужчиной с операционного стола (Что также снято в крайне кинематографичной манере. Так, после снятия шлема, пожарный лишь недолго смотрит в камеру и оборачивается на солнце под звучание призывных строк Рождественского: «Пока эти пули летят мы обязаны жить». Наступает момент катарсиса). Хирургом же оказывается мать ребёнка. При этом финал видеоролика вносит определённую неоднозначность, показывая, как умиравший на столе вдруг открывает глаза.

Подобная интерпретация является наглядным примером качественной визуализации поэтического текста. Мы видим, как режиссёр, взяв за основу абстрактный текст, сумел на фоне строк из поэмы создать целый короткометражный фильм со своей небольшой историей, вводя дополнительные, не предусмотренные Рождественским образы. При этом клип, как и полагается в видеопозитическом жанре, создаёт пространство для интерпретации уже со стороны читателя-зрителя. Так, центральные образы пожарного и ребёнка могут ассоциироваться как с мотивом скоротечности жизни, так и с призывом ценить человеческую жизнь, звучащим в поэме.

### ***Выводы***

Видеопозития является передовым жанром, оформившимся в результате длительного развития искусства (в частности, искусства графического стиха) и способным популяризировать поэтическое искусство в эпоху клипового мышления. Помимо этого, как мы видим на наглядном примере, видеопозития способна в весьма неожиданном свете представить реципиенту поэтический текст. Видеопозития также может считаться прогрессивным и демократичным направлением современного искусства, так как подразумевает творческое начало

и режиссёра и читателя-зрителя. При этом перед филологической наукой стоит задача теоретического осмысления данного жанра. В частности, становится очевидной необходимость подробнее обратиться к определению реципиента. В России важным становится выход видеопэзии к массовому зрителю, в связи с исключительной значимостью данного жанра в контексте современной информационной эпохи.

### Литература

1. Артамонов А. Стихи vs. видео Архивная копия от 25 августа 2021 на Wayback Machine // «Сеанс». 20.12.2016.
2. Барковская Н. В. Видеопэзия: проблема субъекта и контекста // Филологический класс. 2021. № 3. С. 21–32.
3. Борисова И. М. О типологии графической композиции стиха // Вестник ОГУ. 2017. № 11 (211). С. 40–45.
4. Дацко Д. А. Медиапэзия как синтетический вид современного поэтического творчества // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. №11–2 (77). С. 127–130.
5. Двойнишникова М. П. Визуально-графические особенности лирики Г. Р. Державина // Новый филологический вестник. 2018. № 3 (46). С. 66–79.
6. Кленовская В. А. Медиапэзия как практика самопознания // Социум и власть. 2018. № 4 (72). С. 110–116.
7. Ковалев П. А. Меломажинитская версия поэтического текста // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2010. № 3. С. 82–86.
8. Митюрёва Д. С. Теория рецепции и ее применение в области интеллектуальной истории // История и историческая память. 2016. №13–14. С. 20–27.
9. Михаил Мясников – «Пуля» (Роберт Рождественский).  
URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=VRqwiyEzXPU&ab\\_channel=%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%92%D0%98%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%A5%D0%98%D0%AF](https://www.youtube.com/watch?v=VRqwiyEzXPU&ab_channel=%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%92%D0%98%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%A5%D0%98%D0%AF) (Дата обращения: 05.10.2022).
10. Осипова Т. А. Особенности видеопэзии как литературного жанра // Филологический аспект. 2019. № 6 (50). С. 165–170.
11. Петров А. В. Два стихотворения А. С. Пушкина о олюбви в формате видеопэзии: медиапродукт как выражение архетипов бессознательного // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). С. 103–115.
12. Пога Л. Н. Видеопэзия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной

культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 33–40.

13. Рудакова С. В. Проблема репрезентации счастья в материалах фестиваля «Видеостихия» в контексте истории видеопоэзии // *Libri Magistri*. 2021. № 4 (18). С. 116–137.

14. Семьян Татьяна Федоровна, Смышляев Евгений Александрович Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. №10. С. 184–188.

15. Шершеневич В. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910–1925. Изд-во «Книгобек», 2018. 704 с.

#### REFERENCES

1. Artamonov A. Stihi vs. video Arhivnaya kopiya ot 25 avgusta 2021 na Wayback Machine // «Seans», 20.12.2016. (In Russ.)

2. Barkovskaya N. V. Videopoeziya: problema sub"ekta i konteksta [Video Poetry: the Problem of Subject and Conte] // *Filologicheskij klass [Philological class]*. 2021. №3. Pp. 21–32. (In Russ.)

3. Borisova I. M. O tipologii graficheskoi kompozicii stiha [Typology of the graphic composition of the verse] // *Vestnik OGU*. 2017. №11 (211). Pp. 40–45. (In Russ.)

4. Datsko D. A. Mediapoeziya kak sinteticheskij vid sovremenno poeichesko tvorcestva [Mediapoezy as a synthetic type of modern poetic creativity] // *MNIZH [International research journal]*. 2018. №11–2 (77). Pp. 127–130. (In Russ.)

5. Dvojnishnikova M. P. Vizual'no-graficheskie osobennosti liriki G. R. Derzhavina [Visual-Graphic Features of the G.R. Derzhavin Lyrics] // *Novyj filologicheskij vestnik [The new philological bulletin]*. 2018. №3 (46). Pp. 66–79. (In Russ.)

6. Klenovskaya V. A. Mediapoeziya kak praktika samopoznaniya [Media poetry as a practice of self-understanding] // *Socium i vlast'*. 2018. №4 (72). Pp. 110–116.

7. Kovalev P. A. Meloimazhinitckaya versiya poeicheskogo teksta [Meloimazhinitck Version of the Poetic text] // *Izv. Sarat. un-ta Nov. ser. Ser. Filologiya. ZHurnalistika*. 2010. №3. Pp. 82–86. (In Russ.)

8. Mityuryova D. S. Teoriya recepcii i ee primenenie v oblasti intellektual'noj istorii // *Istoriya i istoricheskaya pamyat'*. 2016. №13–14. Pp. 20–27. (In Russ.)

9. Mihail Myasnikov – «Pulya» (Robert Rozhdestvenskij).

URL:

[https://www.youtube.com/watch?v=VRqwiyeZXPu&ab\\_channel=%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%92%D0%98%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%A5%D0%98%D0%AF](https://www.youtube.com/watch?v=VRqwiyeZXPu&ab_channel=%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%92%D0%98%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%A5%D0%98%D0%AF) (accessed 05.10.2022). (In Russ.)



10. Osipovna T. A Osobnosti videopoezii kak literaturnogo zhanra [The features of video poetry as a literary genre] // Filologicheskij aspekt. 2019. №6 (50). C. 165-169. (In Russ.)

11. Petrov A. V. Dva stihotvoreniya A. S. Pushkina o lyubvi v formate videopoezii: mediaprodukt kak vyrazhenie arhetipov bessoznatel'nogo [Two poems by A. S. Pushkin about love in the format of video poetry: media product as the expression of the archetypes of unconsciousness] // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). S. 103–115. (In Russ.)

12. Poga L.N. Videopoeziya kak sposob reprezentacii poeticheskogo vyskazyvaniya v usloviyah sovremennoj hudozhestvennoj kul'tury [Videopoetry as a Way of Modern Art Poetic Discourse Representation] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Art]. 2018. №44. Pp. 33–40. (In Russ.)

13. Rudakova S. V. Problema reprezentacii schast'ya v materialah festivalya «Videostihiya» v kontekste istorii videopoezii [The problem of the representation of happiness in the materials of the "Videostikhiya" festival in the context of the history of video poetry] // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). Pp. 116–137. (In Russ.)

14. Semyan T. F., Smyshlyaev E. A. Videopoeziya v formirovanii novogo chitatelya [Video poetry in developing a new type of reader] // Vestnik YUUrGGPU. 2017. №10. Pp. 184–188.

15. Shershenevich V. Velikolepnyj ochevidec. Poeticheskie vospominaniya 1910-1925. Izd-vo «Knigovek», 2018. 704 Pp. (In Russ.)

VIDEO POETRY SPECIFICS:  
ARTISTIC RESEPTION POSSIBILITIES

*Mihail A. Kononov*

3rd year student,

Department of Linguistics and Literary Studies,  
Nosov Magnitogorsk State Technical University, Philology  
(Magnitogorsk, Russia)

*Scientific Supervisor – Maya L. Bedrikova*

Candidat of Philology,

Department of Linguistics and Literary,  
Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The article deals with the question of the place of video poetry in contemporary art. In particular, video poetry is considered as a way of representing a literary text and a part of the media poetry phenomenon. At the same time, video poetry is viewed from the standpoint of the literary

theory of reception. As a part of the analysis of the features of poetic texts interpretation in video poetry, the history of the emergence of video poetry, the predecessors that influenced the formation of video poetry as a separate genre of contemporary art, is also shown. It is revealed that despite its modern status, video poetry as a genre has rather deep historical roots, starting from Antiquity and classicism and ending with the work of modernists in the 20th century. Among the works of Russian imagists, in particular, the poems of Vadim Shershenevich are presented. The key object for the study was the ratio of the original text and its representation within the video-poetic genre. The significance of the author's interpretation in the creation of video poetic videos and the influence of a different form of presenting the content on the meanings originally laid down in the original text have been studied. It turned out that, first of all, the appearance of new meanings in the text is influenced by the need for visual representation, which is shown by the example of analyzing a video for an excerpt from Robert Rozhdestvensky's poem "Two Hundred and Ten Steps". The main purpose of the study is to designate the status of video poetry as a genre of contemporary art that is relevant for a new reader and is at the stage of its active formation. First, a number of terminological problems that have not been theoretically reflected. This problem includes the issue of defining the recipient as well as the relationship of video poetry with both literature and cinema, which is also clearly shown in the analysis of the video dedicated to the poetry of Rozhdestvensky and the comparison presented in the video with the text of Rozhdestvensky.

**Key words:** video poetry, author, video, video clip, graphic poetry, reader, listener, reception, art, media poetry, poetic text

*Для цитирования:* Коновалов М. А. Специфика видеопэзии. Возможности художественной рецепции // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 78–90.

*Поступила в редакцию 09.10.2022*

*Принято в печать 19.11.2022*

УДК 82-1+791.2  
ББК 83.3+85.347

DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_91

*Е. Г. Постникова<sup>1</sup>*

*ORCID: 0000-0001-8877-232*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
ekaterinapost@mail.ru*

### **ЧЕТЫРЕ СТИХИИ МИРОЗДАНИЯ В ВИДЕОПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОРОЛИКОВ-ПОБЕДИТЕЛЕЙ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ «ВИДЕОСТИХИЯ»)**

Цель статьи – изучение специфики художественного моделирования и репрезентации образов четырех изначальных первостихий в современной видеопозэзии, представленной на международном фестивале «Видеостихия» в 2021–2022 гг. Рассматриваются архетипические аспекты топосов земли, воздуха, воды и огня, отраженные в мотивно-образной структуре поэтических произведений Максимилиана Волошина, Арсения Тарковского, Роберта Рождественского, Гарсия Лорки, Шейл Алекс и их трансмедиальное преобразование в медиапродукте. При подключении к исследованию феноменологического подхода и метода мифопоэтического анализа выявляется символическое содержание и архетипическая структура образов четырех базовых стихий мироздания, определяются способы трансформации традиционных образов-символов с помощью аудиовизуализации в уникальный авторский медиатекст.

Автор приходит к выводу, что популярность современного видеoarта во многом связана с тем, что интермедиальность и синкретичность видеопозэзии позволяют активизировать сразу несколько каналов чувственного восприятия (через видео, музыку, звуки, голос, текст), что, безусловно, в разы усиливает ритмичность, звуковые и визуальные эффекты, кинестетическую модальность текста, а следовательно, и его суггестивный потенциал. Беспрецедентная

---

<sup>1</sup> Постникова Екатерина Георгиевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ЛФИС НИИ исторической антропологии и филологии, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

суггестивность медиапоэзии, ее способность воздействовать на сознание адресата через его подсознание нарастает и за счет метафоричности и мифопоэтичности видеоарта, архетипичности видеосюжетов. Видеоролики, в которых появляются образы четырех базовых стихий мироздания, являются ярчайшим примером того, как современное видеопоэтическое творчество усиливает воздействие поэзии, практически погружая зрителей в трансовое состояние, близкое к состоянию измененного сознания и творческому экстазу. Доминантное присутствие в видеопоэзии архетипических образов четырех первоначальных стихий мироздания: земли, воздуха, огня и воды – является сразу и причиной, и следствием невероятной суггестивности видеопоэзии.

**Ключевые слова:** видеопоэзия, медиаискусство, архетип, мифопоэтика, первоэлементы, стихии

### *Введение*

В последние годы филологи, культурологи и киноведы пытаются разгадать феномен огромной популярности нового медийного формата: видеопоэзии (по-другому поэтроника, медиапоэзии, кинопоэзии, поэтического видеоарта) – искусства, органично связывающего аудиовизуальный ряд и поэтический текст, в котором, как указывает Л. Н. Пога, автор-исполнитель соединяет в себе медиаартиста, медиа-поэта и медиахудожника в одном лице [13, 35].

Видеопоэзия – особая форма современной художественной словесности, в которой органично сливаются в целостном восприятии и дополняют, поддерживают друг друга вербальная, визуальная и медиа- составляющие [8, 90]. «Такой сплав в одном произведении пространственных (изобразительное искусство, художественная фотография), временных (музыка и поэзия) и пространственно-временных (кино, медиаискусство) видов образного осмысления действительности позволяет говорить о рождении нового синтетического искусства, чрезвычайно актуального в цифровую эпоху», – отмечает Т. Б. Зайцева [8, 91]. Как считают исследователи, важнейшей причиной актуализации репрезентации поэтического слова в формате видеопоэзии является «стремительное развитие новейших технических средств массовых коммуникаций, переориентация искусства с вербальности на визуальность» [14, 116].

В рамках видеопоэзии можно говорить «не только о симбиозе поэзии и визуального ряда (видеопоэзии), но и поэзии и звуков (саундпоэзия), поэзии и мультипликации (флэш-поэзия), поэзии и компьютерных/интернет-средств (трехмерная поэзия, 4D-поэзия),

поэзии и пространственных измерений (голографическая поэзия), поэзии и биологии (биопоэзии), поэзии и социальных сетей (поэзия социальных сетей, твитер-поэзия, инстаграм-поэзия)» [7, 128].

На наш взгляд, популярность современного видеоарта во многом связана с тем, что интермедиальность и синкретичность видеопэзии позволяют активизировать сразу несколько каналов чувственного восприятия (через видео, музыку, звуки, голос, текст), что, безусловно, в разы усиливает ритмичность, звуковые и визуальные эффекты, кинестетическую модальность текста, а следовательно, и его суггестивный потенциал. Беспрецедентная суггестивность медиапоэзии, её способность воздействовать на сознание адресата через его подсознание нарастает и за счет метафоричности и мифопоэтичности видеоарта, архетипичности видеосюжетов.

В литературоведении архетипические первообразы четырех стихий мироздания чаще всего изучаются с позиций феноменологии и структурализма как многосторонние феномены и символические образы, «существенно обогащающие произведения на структурном и символическом уровнях» [3; 9; 4], либо как архетипические образы в аспекте репрезентации этнического мира и этноидентичности [10; 1], либо в аспекте мифосемантики [20; 2; 4; 23].

В силу специфики выбранной нами темы и новизны материала мы поставили перед собой задачу выявить символическое содержание образов четырех базовых стихий мироздания, их архетипическую структуру и определить способы трансформации традиционных образов-символов с помощью аудиовизуализации в уникальный авторский медиапродукт.

#### ***Четыре стихии в видеопэзии и бинарная оппозиция Земля – Воздух***

Для своих кинотворений авторы роликов, представленных на фестивале видеопэзии «Видеостихия», выбрали тексты, перенасыщенные мифологическими смыслами, плотно заселенные архетипическими образами. Просматривая видеоролики победителей последних двух фестивалей «Видеостихия», мы обратили внимание на частую повторяемость в стихотворениях, выбранных авторами поэтических клипов, образов четырех фундаментальных стихий мироздания. И это не просто упоминание воды, земли, воздуха и огня. Четыре первоэлемента мироздания являются главными героями следующих представленных на фестивале медиапродуктов:

1. Земля – Казанцева Ирина (Барнаул), ролик на стихи Максимилиана Волошина «Быть черною землей» (2022); Казанцева Ирина, ролик на стихи Арсения Тарковского «Степь» (2021) [18].

*Е. Г. Постникова*

2. Воздух – Башарин Роман, ролик на стихи Роберта Рождественского «Живу как лечу» / «Жизнь» (2022); Софья Ширинкина, ролик на стихи Роберта Рождественского «Воздух» (2021) [18].

3. Огонь – Шейл Алекс «Фаэтон» (2022); Мясников Михаил, ролик на стихи Роберта Рождественского «За того парня» (2022); Дмитрий Коваленин, ролик на стихи Константина Дмитриенко «Варвары» (2021) [18].

4. Вода – Дмитрий Коваленин, ролик на стихи Гарсия Лорки «Баллада о морской воде» (2022); Шейл Алекс «Рыбный день» (2022) [18].

Во всех мифологиях мира четыре стихии: земля, воздух (в ипостаси неба), вода и огонь – мыслятся как основные стихии мироздания. Причем значительная часть сюжетов с участием первоначальной божественной пары земли и неба, от брака которых и происходит жизнь, содержатся в космогонических мифах народов мира. От соития неба и земли, проявляющегося в ударе молнии, пролитии дождя, рождается все в этом мире, как считали древние [12, 466]. Мать-земля сакрализируется и персонифицируется как супруга неба в мифологиях практически всех народов мира.

Стереотекстирование как процесс разворачивания текста в пространстве, процесс обретения текстом собственного тела, плоти и крови [6, 169], как процесс медитативного вчувствования позволил медиахудожнику и видеопэту Казанцевой Ирине создать проникновенный видеоролик на стихи Максимилиана Волошина «Быть черною землей» (третье место в «Видеостихии» 2022г.) [18]. Главная героиня этого ролика Мать-Сыра земля, «черная земля», диктует и выбор основной цветовой гаммы ролика (серо-коричнево-черной) и передающиеся зрителю тактильные ощущения от песка, из которого созданы графичные видеообразы, и зерна, льющегося потоком в землю в одном из кадров. Первый кадр поэтического клипа представляет нам архетипический образ Праматери Земли, в груди которой, израненной бороздами, еще бьется живое сердце.

Быть чёрною землёй. Раскрыв покорно грудь,  
Ослепнуть в пламени сверкающего ока,  
И чувствовать, как плуг, вонзившийся глубоко  
В живую плоть, ведёт священный путь.  
Под серым бременем небесного покрова  
Пить всеми ранами потоки тёмных вод.  
Быть вспаханной землёй... [5].

Образ черной вспаханной земли отсылает нас к древним представлениям о материнстве (Мать Сыра-Земля у славян). Вспаханная земля – земля, подготовленная к принятию семени. Здесь же проявляется и древняя символика плуга, связанная с оплодотворением земли, вспахивание которой в древних культурах ассоциировалось с половым актом, с оплодотворением. Оплодотворяющим началом в этом стихотворении становится Слово (об этом подробнее ниже).

В третьем четверостишье на теле Матери-Земли шуршит рожь. Рожь – от «рождать». В данном случае образ Земли не амбивалентен (не показана другая ее сторона – сторона смерти). Здесь Земля – это женское рождающее начало.

Внимать, как ночью рожь  
Шуршит про таинства возврата и возмездья,  
И видеть над собой алмазных рун чертёж:  
По небу чёрному плывущие созвездья [5].

И в последнем кадре зритель, идентифицируясь с Землей, смотрит вверх (взгляд автора ролика направлен вверх), где над вечной Землей плывет ее партнер, тоже черное и тоже вечное Небо, смотрящее на землю глазами созвездий.

Образ земли как женского начала является центральным и в стихотворении Арсения Тарковского «Степь», которое было представлено видеопоемом Ириной Казанцевой на фестивале «Видеостихия» в 2021 году [18].

Земля сама себя глотает  
И, тычась в небо головой,  
Провалы памяти латает  
То человеком, то травой. <...>  
Почиет степь, как неживая,  
И на курганах валуны  
Лежат – цари сторожевые,  
Опившись оловом луны [17].

В начале стихотворения Земля – неживая, недвижимая. Степь ждет оплодотворяющего, оживляющего начала. Земля (как женская пассивная стихия) без мужского активного начала, представленного стихией воздуха, не жива. В начале стихотворения проявлен другой аспект амбивалентного архетипа Земли: ее связь со смертью. Семантика смерти как обратной стороны жизнедарящего образа Земли актуализируется с помощью словесных образов, намекающих на процесс пожирания, глотания: «глотает», «латает» провалы

*Е. Г. Постникова*

«то человеком, то травой». Человек, как и трава, становятся биомассой, удобрением для рождающей-пожирающей Земли.

Земле как материнской стихии в мифопоэтике современной медиапоэзии противопоставлены стихии мужские. Традиционно мужские первородные стихии представлены в мифологических образах Воздуха и Огня.

Воздух, который способен вдохнуть жизнь (ведь он «воз – Дух») и который и есть жизнь, – главный герой стихотворений Роберта Рождественского «Жизнь» / «Живу как лечу» (видеоролик Башарина Романа на фестивале «Видеостихия» 2022 г.) [18] и «Воздух» по отрывку из поэмы Рождественского «До твоего прихода» (видеоролик 2021 г. Софьи Ширинкиной) [18].

Живу, как хочу, –  
светло и легко.  
Живу, как лечу, –  
высоко-высоко. <...>  
Что может быть лучше -  
собрать облака  
и выкрутить тучу  
над жаром  
песка!  
Свежо и громадно  
поспорить с зарей!  
Ворочать громами  
над черной землей.  
Раскидистым молниям  
душу  
открыть,  
над миром,  
над морем  
раздольно  
парить! <...>  
Живу, как лечу.  
Умру,  
как споткнусь.  
Земле прокричу:  
«Я ливнем  
вернусь!» [16, 52-53]

Позиция автора – принципиально мужская позиция «над землей».

У Рождественского образ воздуха связан с Небом, с полетом, парением, с высотой, ощущением бьющей в лицо воздушной струи.



Ощущение парения (над черной землей) актуализирует отношение «над, сверху». Это дает автору стихотворения и медиахудожнику, автору видеоролика идентифицироваться с языческим богом, например, Перуном, который способен «ворочать громами», «собрать облака и выкрутить тучу над жаром песка!».

В этой позиции «над», в этом полете нет ничего от высокомерия современного городского человека. Здесь есть что-то от архаического восприятия мира, от мифологического сознания, в котором присутствует недискретность, слитность, изо- и гомоморфность, неразделенность субъекта и объекта. «Я» – это и человек, и небо, и земля, и туча, и ливень («я ливнем вернусь»). Воздух в поэзии Рождественского – это однозначно мужская, свободная, способная вдохнуть жизнь стихия, что, кстати, очень четко проявляется и в отрывке из поэмы «До твоего прихода» [16, 422–424].

Видеоряд ролика «Жизнь» выстроен так, чтобы подчеркнуть существование человека между двух бинарных мифологических стихий, в пространстве между Землей и Небом. В первом кадре перед нами предстает Земля, и взгляд зрителя, как и героя – старика, постепенно поднимается вверх, в Небо. Символом свободы и полета становится воздушный змей. Главный герой ролика – мужчина в состоянии жизненного триединства – представлен в образе трех возрастов: мальчик, мужчина, старик – чему в библейской философии соответствуют Сын, Отец и Святой Дух. В последнем кадре перед глазами зрителя опять земля и сидящий на стуле старик. Таким образом, композиция поэтического видео закольцовывается.

#### ***Четыре стихии в видеопоззии и бинарная оппозиция Огонь – Вода***

Еще одной фундаментальной стихией мироздания, имеющей мужской знак, является Огонь, представленный в стихотворении Шейл Алекс «Фаэтон» (специалом фестиваля «Видеостихия» 2022 года) [18].

Кому сгореть, тот не утонет.  
В упряжке огненные кони.  
Как Фаэтон, умчусь за край,  
где хитро хороводит май.  
<...>

Я лошадей загнал, и вот –  
взорвался... И меня уж нет.  
На память – пояс из планет.  
Носи мой пояс из планет.  
Храни мне верность. Будь чиста.  
Закрой глаза. Считай до ста [22].

Здесь из всех образов-маркеров, семантически связанных со стихией огня, авторами выбран образ-символ самосожжения как самопожертвования. На наш взгляд, автором видеоролика, медиахудожником и поэтом Шейл Алекс представлена довольно оригинальная трактовка мифа о Фаэтоне, сыне бога солнца Гелиоса, который, украв у отца огненную колесницу, погиб сам и чуть не сжег землю. Перед нами позитивный жизнеутверждающий аспект архетипа Огня, который обычно выступает в роли разрушителя, спутника войны.

В качестве видеообраза Огонь появляется чаще всего в видеороликах, снятых на стихи о войне. Например, в ролике Мясникова Михаила на стихи Роберта Рождественского «За того парня» (2022) герои смотрят на горящий дом – символ войны [18].

Истоки образа огонь-война в поэтическом сознании можно найти в древних текстах (фольклорных, средневековых) [2, 58]. В древности и в средние века огонь был видом оружия в прямом смысле. Города и села сжигали. В древнерусской литературе «огненный змей» был устойчивым символом степных кочевников, набеги которых сопровождалось сжиганием городов. «Огненный змей, – пишет Б. А. Рыбаков, – был устойчивым символом степных кочевников, набеги которых сопровождалось заревом пожарищ [15, 366]. С этим аспектом стихии огня встречаемся в стихотворении «Варвары» Константина Дмитриенко (ролик Дмитрия Коваленина получил диплом в 2021 г. «За чувство времени»).

Варвары пришли, варвары <...>  
Никто из них не боится смерти <...>  
Табор раскинули, ночами повсюду горят их огни. <...>  
И когда отзываются лисы,  
Костры неожиданно вспыхивают,  
и мы понимаем,  
что варвары пришли [19].

В видеоряде Огонь появляется, когда идет картина изготовления оружия – мечей, ножей. Думается, неслучайно этот ролик получил премию «За чувство времени». В нем действительно есть внутренний ритм, чувствуется движение истории. И этот ритм, как и ритм огня, ритуальный, мистический. Характерно, что позитивный аспект архетипического образа Огня – «огонь очага», «очаг» – мы не нашли в роликах фестиваля.

Еще один важный мифологический образ стихии, имеющий женский знак и состоящей в бинарной оппозиции мужской стихии Огня, – это Вода.

В этом году Вода – центральный герой видеоролика на стихи Гарсия Лорки «Баллада о морской воде», автором которого выступил Дмитрий Коваленин [18].

Море смеётся у края лагуны. Пенные зубы, лазурные губы...  
– Девушка с бронзовой грудью, что ты глядишь с тоскою?  
– Торгую водой, сеньор мой, водой морскою.  
– Юноша с тёмной кровью, что в ней шумит не смолкая?  
– Это вода, сеньор мой, вода морская.  
– Мать, отчего твои слёзы льются солёной рекою?  
– Плачу водой, сеньор мой, водой морскою.  
– Сердце, скажи мне, сердце, – откуда горечь такая?  
– Слишком горька, сеньор мой, вода морская...  
А море смеётся у края лагуны. Пенные зубы, лазурные губы [11].

Здесь стихия воды представлена архетипическими образами моря, морской соленой воды, которая одновременно и темная кровь, шумящая в венах юноши, и слезы матери, текущие соленой рекой, и горечь сердца (сердце горькое, как и любовь горька). Перед нами снова особенность поэтического сознания: мифологическая недискретность, неразделенность субъекта и объекта. Лирический герой, «Я» – это и человек, и море. Море – это человек, у которого «пенные зубы, лазурные губы...». И человек – это море.

Видеоролик, созданный по этому стихотворению, является ярчайшим примером того, как современное видеопозитическое творчество с помощью усиления ритма (испанская музыка, гитара, кастаньеты, испанский танец, видеоряд с ритмичным шумом набегающей и отходящей морской волны) в геометрической прогрессии наращивает суггестивное воздействие поэзии, практически погружая зрителей в трансовое состояние, близкое к состоянию измененного сознания и творческому экстазу.

Образы воды и моря появляются в 2022 году в стихотворении «Рыбный день» Шейл Алекс: «И сотворил Рыболов воду за семь четвергов». Этот текст опирается на библейскую историю Сотворения мира: «И отделил Он воду от суши, суши от рыбы и рыб от людей» [21].

Возможно, такое доминантное присутствие архетипических образов стихий в видеороликах фестиваля 2022 г., причем роликах – победителях, неслучайно. Нашему расколотому, переживающему когнитивный диссонанс в стрессовой ситуации коллективному сознанию просто необходимо зацепиться за что-то основное, изначальное, архетипическое, вернуться в сакральную точку сотворения. Отсюда актуализация времени первотворения,

первопредков, отсюда и сотворения мира, и появление в стихах образов Бога, Адама.

Мотив сотворения с участием четырех стихий мы обнаружили минимум в трех стихотворениях «Видеостихии»: «Стать черною землею» (видеоролик на стихи Волошина), «Степь» (видеоролик на стихи Тарковского), «Рыбный день» (автор Шейл Алекс) [18].

И у Волошина в «Стать черною землей», и у Тарковского «Степь» смысловыми стержнями стихотворений является процесс погружения Божественного Духа в материю, оплодотворение её как одухотворение. На мифологическом уровне это представлено как брак Неба (мужского начала) и Земли (женского). Зерно, попавшее во вспаханную Землю и давшее свой плод, – это Слово (у Волошина): «И долго ждать, что вот / В меня сойдёт, во мне распнётся Слово» [5]. Образ «зерна-Слова» выводит эту мистерию на другой уровень. Перед нами не просто брак Неба и Земли, а сошествие на неживую материю Божественного Духа («В начале было слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»). И только после этого процесса нисхождения Божественного Духа в материю происходит ее самоосознание и Преображение. Она способна теперь видеть звезды: «И видеть над собой алмазных рун чертёж / По небу чёрному плывущие созвездья» [5].

В стихотворении «Степь» Тарковского мы становимся свидетелями процесса пересознания умирающей земли (степи, камня-валуна), который может совершить носитель Божественного слова – первочеловек Адам.

Степь ждет, когда Адам  
И дар прямой разумной речи  
Вернет и птицам и камням.  
Любовный бред самосознания  
Вдохнет, как душу, в корни трав,  
Трепещущие их названья  
Еще во сне пересоздав [17].

В этих стихотворениях Слово (поэтическое) ассоциируется с небесным семенем, божественным зерном, способным оплодотворить землю, одухотворить материю. Слово – это пятый элемент, дополняющий четыре стихии до Божественного Миропорядка.

### **Выводы**

Итак, мы увидели, что медиапоэты, авторы роликов, представленных на фестивале видеопоззии «Видеостихия», для своего

творчества выбрали тексты, перенасыщенные мифологическими смыслами и архетипическими образами. Базовыми образами, самыми часто встречающимися, занимающими доминантное положение стали первообразы стихий мироздания: воды, земли, воздуха и огня. Именно они являются главными героями роликов победителей и обладателей специальных дипломов фестиваля Казанцевой Ирины, Башарина Романа, Софьи Ширинкиной, Шейл Алекс, Мясникова Михаила, Дмитрия Коваленина. Первостихии мироздания в видеопэзии являются не просто единицами образно-мотивного плана, но благодаря интермедальности, аудиовизуализации оживают, обретают тело и плоть.

Динамично меняющиеся видеокартинки вкупе с ритмичной музыкой и априори суггестивной поэзией создают эффект, схожий с используемым психологами «методом свободных ассоциаций» или гипнозом. Возможно, в этом и разгадка завораживающего, почти магического эффекта видеоарта и его растущей популярности. Целительный эффект видеопэзии связан и с ее близостью к арт-терапии, столь необходимой нашему расколотому, переживающему когнитивный диссонанс в стрессовой ситуации коллективному сознанию.

Таким образом, появление в видеопэзии архетипических образов, например, образов четырех первоначальных стихий мироздания: земли, воздуха, огня и воды – является сразу и причиной, и следствием беспрецедентной суггестивности видеопэзии.

### Литература

1. Арзамасцев А. А. Образы водной стихии в поэзии П. Захарова: вода – слеза – родник – море – дождь // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7. Ч. I. С. 33–38.
2. Афанасьева Н. А. Истоки образа огонь-война в русском поэтическом сознании // Русский язык в школе. 2017. № 5. С. 57–61.
3. Бурмистров Е. В. Символика природных стихий в лирике Гете // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. №3 (8). С. 96–101.
4. Васильев И. Стихия огня в русском поэтическом авангарде (Велимир Хлебников и Даниил Хармс) // Quaestio Rossika. 2015. №2. С. 85–105.
5. Волошин М. Быть черною землей // Избранные стихотворения / Сост., вступит статья и примеч. А. В. Лавров. Москва: Советская Россия. 1988. С. 74.

6. Даниленко Ю. Ю., Федоров В. В. Нарратив телесности в видеопозии Виталия Кальпини // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 4 (30). С. 167–173.
7. Дацко Д. А. Медиапозия как синтетический вид современного поэтического творчества // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 11–2 (77). С. 127–131.
8. Зайцева Т. Б. Предметно-смысловое пространство видеопозии, представленной в номинации «Поэзия Урала» на международном фестивале «Видеостихия» // Libri Magistri. 2021. №4 (18). С. 90–102.
9. Кривоносова М. А. Синтез художественного слова и философской мысли в творчестве Максимилиана Волошина (на примере стихотворения «Быть черною землей. Раскрыв покорно грудь...») // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2014. №166. С. 73–81.
10. Кудрявцева Р. А., Беляева Т. Н. Архетип «Мать-Земля» в лирике А. Ивановой (к вопросу о специфике репрезентации этнической идентичности в современной марийской женской поэзии) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №9 (63): в 3 ч. Ч. 3. С. 27–31.
11. Лорка Г. Ф. Баллада морской воды // Стихи и песни / Пер. с исп. Москва: Детская литература. 1980. С. 22–23.
12. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев; отв. секретарь В. М. Макаревич; зам. гл. ред. Е. М. Мелетинский и др. Изд-е 2-е. Москва: Советская энциклопедия, 1988. Т. 1. А–К. 719 с.
13. Пога Л. Н. Видеопозия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 33–41.
14. Рудакова С. В. Проблема репрезентации счастья в материалах фестиваля «видеостихия» в контексте истории видеопозии // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). С. 116–137.
15. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. Москва, 2013. 639 с.
16. Рождественский Р. И. За двадцать лет. Избранные стихотворения и поэмы. Москва: Художественная литература, 1973. 278 с.
17. Тарковский А. А. Степь // Тарковский А. А. Благословенный свет. Избранные стихотворения. Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1993. С. 238–239.

18. Центр визуальной культуры «Век» представляет Открытый фестиваль видеопоззии «Видеостихия» // Магнитогорск. ОГБ (Объединение городских библиотек Магнитогорска) [Сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2022.html> (дата обращения 25.10.2022).

19. Центр визуальной культуры «Век» представляет Открытый фестиваль видеопоззии «Видеостихия» // Магнитогорск. ОГБ (Объединение городских библиотек Магнитогорска) [Сайт]. URL: [http://www.ogbmagnitka.ru/festival.html?utm\\_source=vk&utm\\_medium=ср&utm\\_campaign=videoelement](http://www.ogbmagnitka.ru/festival.html?utm_source=vk&utm_medium=ср&utm_campaign=videoelement) (дата обращения: 01.09.2021).

20. Шакиров С. М. Феноменология огня в русской поэзии XIX – XXI веков // Горизонты цивилизации. 2019. №10. С. 518–537.

21. Шейл Алекс. Рыбный день. Стихи ру. [Сайт]. URL: <https://stihi.ru/2022/08/11/397> (дата обращения 25.10.2022).

22. Шейл Алекс. Фаэтон. Сайт: Стихи ру. [Сайт]. URL: <https://stihi.ru/2021/05/28/1468> (дата обращения 25.10.2022).

23. Яницкий Л. С. Мифологическая архаика в поэзии Ф. Г. Лорки // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 8 (59) С. 85–88.

#### REFERENCES

1. Arzamascev A. A. Obrazy vodnoj stihii v pojezii P. Zaharova: voda – sleza – rodnik – more – dozhd' [Images of Water Environment in P. Zakharov's Poetry: Water - Tear – Spring - Sea – Rain] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory & Practice]. 2012. № 7. Ch. I. Pp. 33–38. (In Russ.)

2. Afanas'eva N. A. Istoki obraza ogon'-vojna v russkom pojeticheskom soznanii // Russkij jazyk v shkole. 2017. № 5. Pp. 57–61.

3. Burmistrov E. V. Simvolika prirodnyh stihij v lirike Gete [The Symbolism of Natural Elements in Goethe's Poetry] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2011. №3 (8). Pp. 96–101. (In Russ.)

4. Vasil'ev I. Stihija ognja v russkom pojeticheskom avangarde (Velimir Hlebnikov i Daniil Harms) [The Element of Fire in the Russian Poetic Avant-Garde (Velimir Khlebnikov and Daniil Kharms)] // Quaestio Rossika. 2015. №2. Pp. 85–105. (In Russ.)

5. Voloshin M. Byt' chernoju zemlej // Izbrannye stihotvorenija / Sost., vstupit stat'ja i primech. A. V. Lavrov. Moscow: Sovetskaja Rossija. 1988. Pp. 74. (In Russ.)

6. Danilenko Ju. Ju., Fedorov V. V. Narrativ telesnosti v videopoezii Vitalija Kal'pini // Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija. 2018. № 4(30). Pp. 167–173. (In Russ.)

7. Dacko D. A. Mediapojezija kak sinteticheskij vid sovremenogo pojeticheskogo tvorčestva [Mediapoezry as a Synthetic Type of Modern Poetic Creativity] // International Research Journal. 2018. №11–2(77). Pp. 127–131. (In Russ.)

8. Zajceva T. B. Predmetno-smyslovoe prostranstvo videopojezii, predstavlennoj v nominacii «Pojezija Urala» na mezhdunarodnom festivale «Videostihija» [The Subject-Semantic Space of the Video Poetry Presented in the Nomination "Poetry of the Urals" at the International Festival "Videostikhiya"] // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). Pp. 90–102. (In Russ.)

9. Krivososova M. A. Sintez hudozhestvennogo slova i filosofskoj mysli v tvorčestve Maksimiliana Voloshina (na primere stihotvorenija «Byt' chernoju zemlej. Raskryv pokorno grud'...») [Synthesis of Artistic Expression and Philosophical Thought in Maximilian Voloshin's Works (Poem "To be the Black Earth. Obediently Uncovering the Chest...")] // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. 2014. №166. Pp. 73–81. (In Russ.)

10. Kudrjavceva R. A., Beljaeva T. N. Arhetip «Mat'-Zemlja» v lirike A. Ivanovoj (k voprosu o specifičike reprezentacii jetničeskoi identičnosti v sovremennoj marijskoj ženskoj pojezii) [The Archetype "Mother Earth" in A. Ivanova's Lyrics (on the Issue of the Specificity of Ethnic Identity Representation in the Contemporary Mari Women's Poetry)] // Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory & Practice]. 2016. №9 (63): v 3 ch. Ch. 3. Pp. 27–31. (In Russ.)

11. Lorke G. F. Ballada morskoi vody // Stihy i pesni / Per. s isp. Moskva: Detskaja literatura. 1980. Pp. 22–23.

12. Mify narodov mira: jenciklopedija: v 2-h t. / gl. red. S. A. Tokarev; otv. sekretar' V. M. Makarevič; zam. gl. red. E. M. Meletinskij i dr. Izd-e 2-e. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija, 1988. T. 1. A–K. 719 p. (In Russ.)

13. Poga L. N. Videopojezija kak sposob reprezentacii pojeticheskogo vyskazyvanija v uslovijah sovremennoj hudozhestvennoj kul'tury [Videopoezry as a Way of Modern Art Poetic Discourse Representation] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Art]. 2018. № 44. Pp. 33–41. (In Russ.)

14. Rudakova S.V. Problema reprezentacii schast'ja v materialah festivalja «videostihija» v kontekste istorii videopojezii [The Problem of the Representation of Happiness in the Materials



of the "Videostikhiya" Festival in the Context of the History of Video Poetry] // Libri Magistri. 2021. №4 (18). Pp. 116–137. (In Russ.)

15. Rybakov B. A. Jazychestvo Drevnej Rusi. Moskva, 2013. 639 p. (In Russ.)

16. Rozhdestvenskij R. I. Za dvadcat' let. Izbrannye stihotvorenija i pojemy. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1973. 278 p.

17. Tarkovskij A. A. Step' // Tarkovskij A. A. Blagoslovennyj svet. Izbrannye stihotvorenija. Sankt-Peterburg: Severo-Zapad, 1993. Pp. 238–239. (In Russ.)

18. Centr vizual'noj kul'tury «Vek» predstavljaet Otkrytyj festival' videopoezii «Videostihija» // Magnitogorsk. OGB (Ob#edinenie gorodskih bibliotek Magnitogorska) [Sajt]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2022.html> (accessed 25.10.2022). (In Russ.)

19. Centr vizual'noj kul'tury «Vek» predstavljaet Otkrytyj festival' videopoezii «Videostihija» // Magnitogorsk. OGB (Ob#edinenie gorodskih bibliotek Magnitogorska) [Sajt]. URL: [http://www.ogbmagnitka.ru/festival.html?utm\\_source=vk&utm\\_medium=cpc&utm\\_campaign=videoelement](http://www.ogbmagnitka.ru/festival.html?utm_source=vk&utm_medium=cpc&utm_campaign=videoelement) (accessed 01.09.2021). (In Russ.)

20. Shakirov S.M. Fenomenologija ognja v russskoj poezii XIX–XXI vekov // Gorizonty civilizacii. 2019. №10. Pp. 518–537. (In Russ.)

21. Shejl Aleks. Rybnyj den'. Stihi ru. [Sajt]. URL: <https://stihi.ru/2022/08/11/397> (accessed 25.10.2022). (In Russ.)

22. Shejl Aleks. Fajeton. Sajt: Stihi ru. [Sajt]. URL: <https://stihi.ru/2021/05/28/1468> (accessed 25.10.2022). (In Russ.)

23. Janickij L.S. Mifologicheskaja arhaika v poezii F. G. Lorki // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2006. № 8 (59) Pp. 85–88. (In Russ.)

THE FOUR ELEMENTS OF THE UNIVERSE IN VIDEO  
POETRY (BASED ON THE MATERIAL OF THE WINNER VIDEOS  
OF THE INTERNATIONAL FESTIVAL “VIDEOSTIKHIA”)

*Yekaterina G. Postnikova*

Dr. Hab. (Philology), Associate Professor, Leading Researcher  
Research Institute of Historical Anthropology and Philology, Nosov  
Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The purpose of the article is to study the specifics of artistic modeling and representation of the images of the four primary elements in modern video poetry, presented at the international festival "Videostichiya" in 2021-2022. The archetypal aspects of the topoi of earth, air, water and fire which are reflected in the motif-shaped structure

of the poetic works of Maximilian Voloshin, Arseny Tarkovsky, Robert Rozhdestvensky, Garcia Lorca, Sheil Alex and their transmedial transformation in the media product are considered. The symbolic content and archetypal structure of the images of the four primary elements of the universe are revealed through the implementation of the phenomenological approach and the method of mythopoetic analysis in the study. The ways of transforming traditional images-symbols with the help of audio visualization into a unique author's media text are determined.

The author comes to the conclusion that the popularity of modern video art is largely due to the fact that the intermediality and syncretism of video poetry makes it possible to activate several channels of sensory perception simultaneously (through video, music, sounds, voice and text), which, of course, significantly enhances the rhythmicity, sound and visual effects, kinesthetic modality of the text, and therefore, its suggestive potential. The unprecedented suggestiveness of media poetry, its ability to influence the addressee's consciousness through their subconscious is also increasing due to the metaphorical and mythopoetic nature of video art, the archetypal nature of video clips. The videos, in which the images of the four primary elements of the universe appear, are the clearest example of how modern video-poetic creativity enhances the impact of poetry, practically putting the viewers into a trance, close to a state of altered consciousness and creative ecstasy. The dominant presence in video poetry of archetypal images of the four primary elements of the universe: earth, air, fire and water – is both the cause and the consequence of the incredible suggestiveness of video poetry.

**Keywords:** video poetry, media art, archetype, mythopoetics, primary elements, elements

*Для цитирования:* Постникова Е. Г. Четыре стихии мироздания в видеопоззии (на материале видеороликов-победителей международного фестиваля «Видеостихия») // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 91–106.

*Поступила в редакцию 10.10.2022  
Принята в печать 18.11.2022*

УДК 82.94  
ББК 83.3(2)

DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_107

**С. В. Рудакова<sup>1</sup>**  
ORCID: 0000-0001-8378-061X  
Магнитогорский государственный технический  
университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
rudakovamsu@mail.ru

### **СВОЕОБРАЗИЕ СВЕТОЦВЕТОВЫХ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА ФЕСТИВАЛЕ ВИДЕОПОЭЗИИ “ВИДЕОСТИХИЯ”**

В фокусе внимания автора работы – явление современной культуры, которое находится в процессе активного развития, – видеопэзия. Показана и уникальность, и типичность этого феномена, обусловленная многими процессами, имеющими место в современной культуре. Рассматривается связь видеопэзии с традициями визуальной поэзии, первые произведения которой появились ещё в античности. Затронут вопрос об истоках самого феномена видеопэзии, упомянуты те явления и личности, которые связаны с первыми проявлениями этого феномена – срастания кино и поэзии – в контексте мировой культуры. Среди факторов, способствующих популяризации видеопэзии, выделяются два. Первый обусловлен желанием авторов найти новые способы взаимодействия с читательской аудиторией, чтобы привлечь ее внимание и расширить свое влияние. Второй связан с тем, что в начале XXI стали организовываться фестивали и конкурсы видеопэзии. Видеоклипы одного из таких фестивалей – «Видеостихия», что проводится в г. Магнитогорске, – стали материалом для исследования. В работе анализируются произведения, представленные на этом фестивале, основное внимание фокусируется на тех, что привлекли максимальное внимание и зрителей и членов жюри. Главный вопрос, которым задается автор: какова роль в видеоклипах, связанных с искусством поэзии, с кино, с живописью, с музыкой, цвета и света. В процессе

---

<sup>1</sup> Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

анализа выявляется связь и с традициями киноискусства в работе с цветом (фиксируется внимание не столько на разнообразии и символике цвета, сколько на приеме использования цвета: от яркой палитры к монохromу или использованию только черно-белой пленки), и с живописью. В частности, выявлены переключки между картинками, выполненными в технике гризайль, и некоторыми видеоклипами фестиваля.

**Ключевые слова:** видеопоззия, фестиваль «Видеостихия», светоцветовые образы, монохром, гризайль

Видеопоззия в современном культурном медиапространстве выступает феноменом в чём-то типичным, но во многом уникальным. Типичность этого явления в том, что в нём отражаются основные тенденции тех процессов, которые мы наблюдаем в современном обществе, а именно усиление роли визуальности, формирование у молодого поколения так называемого клипового мышления, восприятие явление действительности прежде всего через образный ряд.

Типичность видеопоззии и в её связи с традициями. Видеопоззия уходит глубоко корнями в прошлое, мы видим первые примеры визуализации поэтического текста уже в античности, но визуализация эта связана была с особым представлением текстового пространства, соотносимого с центральным образом произведений. Именно в этот период начала формироваться и распространяться такая форма поэзии, как фигурные стихи. Эта форма получила развитие в Средневековье, к ней обращались и в эпоху Просвещения, но особенно популярной она стала в конце XIX – начале XX века в поэзии модернистов как европейских, так и русских школ (чаще всего в это время стали создавать создавать каллиграммы). Прославившийся созданием каллиграмм Гийом Аполлинер, размышляя об экспериментах в области визуализации поэзии, пришел к такому выводу: «Это искусство таит в себе огромные возможности, вершиной его может стать синтез музыки, живописи и литературы» [6].

Но само явление в видеопоззии в том формате, как мы говорим о нём сейчас, зарождается только во второй половине XX века (хотя некоторые исследователи считают первым примером срастания кино и поэзии фильм «Стенька Разин» и «Стенька Разин и княжна», 1908) [24], проявляясь сначала всполохами то в одной, то в другой стране:

1960-е гг. – в Португалии Эрнесто Мело e Кастро создает первую поэтическую видеозарисовку [31];

1978 г. – в Венгрии Томас Конивес водит в научный оборот понятие видеопоззия [11; 30; 32; 33];

1980-е гг. – в Италии Джанни Тотти создает ряд концептуальных видеороликов, которые рассматривает как пример поэтроники [34; 25];

1984 г. – в России К. Кедров создает фильм – стихотворение «Компьютер любви» [19].

Даже когда мы говорим о первых творениях видеопэзии, мы видим в них попытку соединения в одном произведении проявлений разных искусств – слова, пластики, звука, учет опыта поэтов по созданию визуальных образов (см. подробнее: [11; 19; 21; 32]), но всё это формате очень ёмкого, очень короткого видеополметра, в основе которого переосмысление поэтического текста, игра с его смыслами.

Особую популярность видеопэзия приобретает именно в начале XXI века, обусловлено это многими факторами. Один из них – это попытка выйти на иной характер взаимодействия с читателями со стороны ряда авторов, когда они ищут новые способы контактирования с аудиторией для того, чтобы она лучше поняла их произведение и соответственно расширилась в своём объёме. Популярности видеопэзии способствует также организация и проведение целого ряда конкурсов и фестивалей. В частности, можно вспомнить Московский фестиваль «Пятая нога», который изначально назывался «Заря» и впервые состоялся в 2007 г., Пермский фестиваль «СловоNova» (Пермь, с 2008 г.). В 2010 году состоялся фестиваль «Experiences» в Новосибирске, где были представлены необычные поэтические жанры, в ряду которых оказалась и видеопэзия, с 2011 года видеопэзия в рамках этого фестиваля вводится в отдельный блок под названием «Очевидно». С 2015 г. проводится фестиваль медиапэзии «101» в Санкт-Петербурге (см. подробнее: [20, 124]).

Международный фестиваль «Видеостихия» проводится в Магнитогорске с 2018 г. [1; 2; 3; 4; 5] Если посмотрим на число участников предпоследнего и последнего, пятого, фестиваля, проведенного в октябре 2022 года, то поймем, что масштабы мероприятия расширятся. Если 2021 году было подано 375 заявок, то в этом, 2022, году получено уже 450 заявок, в лонг-лист из этих заявок было отобрано 100 работ. Мы видим среди участников фестиваля, проводимого в Магнитогорске, авторов, возраст которых колеблется от 14 до 78 лет, они представляют практически всю бескрайнюю Россию – от Камчатки до Севастополя. Но помимо российских представлены на фестивале работы авторов и из других стран, несмотря на сложность политической ситуации, – среди них авторы из Белоруссии и Казахстана, Киргизии и Литвы, Армении

и Люксембурга, Израиля и Франции. Можно однозначно утверждать, что популярность фестиваля «Видеостихия» от года к году растёт. А значит всё острее потребность выявить некие тенденции, общие параметры в создании видеотекстов, которые привлекают внимание широкой аудитории и получают отклик как у зрителей, так и у членов жюри.

Первое, на что хотелось бы обратить внимание, анализируя работы, заинтересовавшие как зрительскую аудиторию, так и профессиональное жюри, это тот факт, что в работах по-особенному задействованы те технические возможности, которыми владеют режиссёры.

Вообще мы должны говорить, что видеопоззия, безусловно, связана с несколькими видами искусства – это и сама поэзия, то есть тот текст, те смыслы, которые вкладывает сам поэт. Это и киноискусство, ведь режиссер, сценарист, актеры создают видео продукт, это другой текст, он создается в рамках киноискусства, соответственно здесь работает не только слово, сохраняющее все те смысловые ассоциации, значения и так далее, которые вкладывает в свое творение автор, все это оказывается во взаимодействии с тем языком, который характерен для данного вида искусства. И свет, и цвет, и звук и другие средства создания картины в рамках видеоклипа становятся не только средством для постановки кадра, но и своеобразным мостиком, который создают авторы между своим видеотекстом и зрителями, мостиком, который может привести к постижению смыслов, к раскрытию замысла представляемого произведения.

И соответственно сложность создания видеоклипа обуславливается тем, что здесь нужно соединить два мира – визуальный, звуковой ряд, создаваемый в пространстве видеоклипа, с тем смысловым пространством, которое сформировано было изначально автором поэтического текста. Соответственно сопряжение здесь должно быть не прямое, чтобы не создать смысловую тавтологию, чтобы не привести зрителя к смысловому дубляжу. Смыслы должны быть представлены выразительно, и два эти текста – вербальный и визуальный – должны быть конгенитальные друг другу, между ними должен формироваться некий единый связующий образ, это должно быть ещё соотносимо с миром человека по ту сторону экрана, то есть со зрителем.

Особенность, на которую мы обратили внимание, анализируя клипы призёров фестиваля, – это то, что авторами выразительно используется одно из важнейших средств, которые приобрел кинематограф в начале XX века, – цвет.

Художники, как и в последующем кинематографисты, осознавали, насколько велико воздействие цвета на эмоциональное состояние человека. Об этом размышляли и поэты, например, И.-В. Гете в своем «Учении о цвете» утверждал, что цвет, используя как важный элемент искусства «может быть использован для содействия высшим целям» [12, 311]. Потому, когда пришла эра цветного кино, режиссеры стали активно использовать все возможности цвета, играя его оттенками, силой и глубиной цвета [16]. Цвет вписывался ими в драматургию сюжета, создавал эмоциональный фон истории, формировал определенную эстетику произведения.

Подобно тому, как Флеминг почувствовал мощь цвета и не сразу ввел его в свой фильм «Волшебник из страны Озз» (1937), снятый по книге Л. Фрэнка Баума, так ощущают значимость цвета и некоторые режиссеры современного киноискусства. Они создают свои шедевры, ориентируясь на опыт прошлого, в черно-белой палитре, но в самые напряженные, трагические моменты вводят в картину образы с ярким, передающим всю остроту момента цветом. Подобное, например, обнаруживается в картине С. Спилберг «Список Шиндлера» [23], где в одном из кадров появляется маленькая девочка в красном пальто. И для героя, и для зрителя она становится символом прекрасной, но такой хрупкой человеческой жизни.

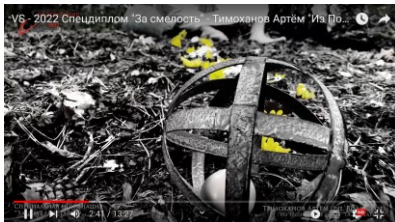
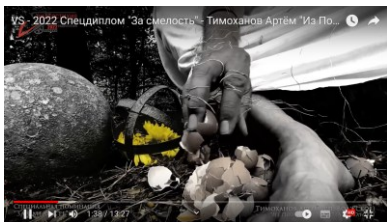


*С. Спилберг «Список Шиндлера»*

Берут на вооружение этот кинематографический прием и авторы видеоклипов. Подобное, например, мы видим в клипе «Из Поэмы без героя» А. Тимоханова [27]. В монохромном изображении черно-серых оттенков вдруг появляются желтые цветы то оказывающиеся в своего рода клетке, то ускользающие из нее. Яркость желтого цвета вроде бы и напоминает сияние солнца, и хотелось бы верить в его целительную

## С. В. Рудакова

энергию, что должна проникнуть в мир, представляемый авторами, но этот солнечный цвет представлен на фоне столь мрачного, серого, грязного, депрессивного фона, что цвет теряет свою изначальную характеристику, вбирая цвет и энергию окружающего мира. Потому яркий, выбивающийся из общей картины желтый цвет данного клипа оставляет горькое болезненное послевкусие.

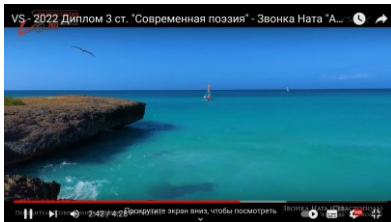
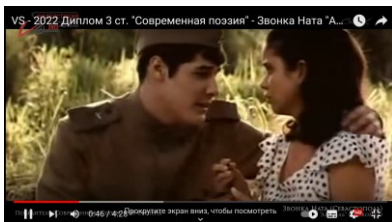


Большинство поэтов *скупы на цвет*, даже изображая природный мир, лирики словами высвечивают только тот цвет, что выводит на понимание некоего сверхсмысла текста, ведь для поэта важнее не зеркально точное описание мира, а намеки на некие состояния, мысли, чувства, что волнуют его. Потому важнее для поэта не изобразить мир, а отразить его восприятие.

Потому, наверное, находясь в диалоговом единстве с авторами поэтических текстов, многие создатели видеоклипов фестиваля «Видеостихия» интуитивно шли по пути сужения цветовой палитры, а иногда предпочитая цветовой пестроте монохромность изображения, и всё для того, чтобы акцентировать внимание зрителей не на внешнем образе, а на переживании. Перевести внимание с изображения на переживание.

Так, приглушенность, размытость цвета используется в видеоклипе Н. Звонка «Анабель» [14] (диплом 3 степени в номинации «Современная поэзия» в 2022 г.), этот прием реализуется тогда, когда автор переносит нас в прошлое своих героев, напротив же, когда мы оказываемся в настоящем рассказчика, живущего в современной Кубе, в кадре появляются сочные, яркие, будто заполняющие всё пространство краски, цвета, наполненные солнечной энергией. Этот прием связан с традицией, что сформировалась в кинематографе – о прошлом говорить, используя или размытые, будто стертые временем краски, или даже черно-белую пленку.





## АНАБЕЛЬ

Ната Звонка

В горле першит от хорошей гаванской сигары.  
Сизый дымок ароматен и прян. Пес от зноя  
рядом томится,  
И где-то вздыхают гитары.  
Старой кубинке сейчас хорошо и спокойно.

О, Анабель, твои руки в морщинах и пятнах.  
А на лице бороздами топорщатся годы.  
Признаки времени прячут в кремах и перчатках.  
Странные женщины... Будто кому-то в угоду.

Ты же несёшь свою старость, как красное знамя.  
Знамя победы над временем, памятью, болью.  
В гордой душе до сих пор разгорается пламя.  
Стоит лишь вспомнить... но лучше текилой и солью

душу лечить. И хорошей гаванской сигарой  
Под воздыханья гитар и скрипучей пластинки,  
старой и доброй.  
И будет блестеть Сан Лисаро.  
Как изумруды на пальцах прекрасной кубинки [13].

Мы видим, что цвет в видеопоззии перестает быть традиционным средством, передающим реальную картину жизни. Для большинства авторов, представляющих свои произведения на фестивале, цвет используется очень экономно. Более того, мы обнаруживаем, что цвет часто приглушается, целый ряд поэтических видеоклипов создаются в стилистике чёрно-белого кино или используют максимально возможности монохромного представления действительности, которая связана с тем текстом, который в клипе визуализируется. И это движение назад одновременно можно рассматривать как движение вперёд. А самое главное – это движение вглубь.

Так, в клипе «Вишня» Ю. Платиной [18], отмеченном дипломом 3 степени в 2020 г. в разделе «Современная поэзия». Сложный ассоциативный мир стихотворения «Вишня» Ю. Платиной в формате видеотекста оказывается соотнесен с еще большим количеством ассоциативных планов, расширению их способствует игра с цветом авторов видеоклипа.

## **ВИШНЯ**

Юлия Платина

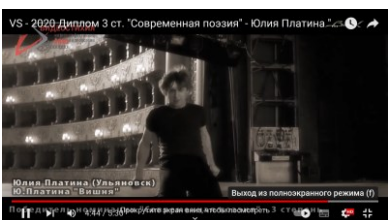
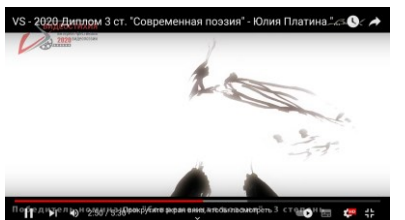
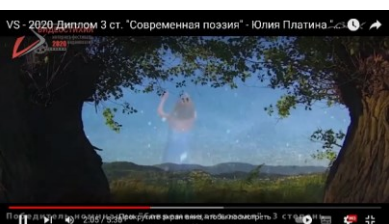
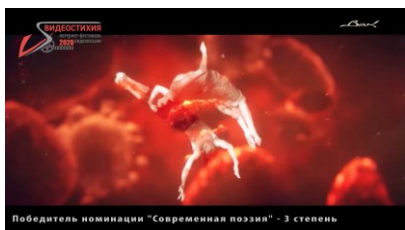
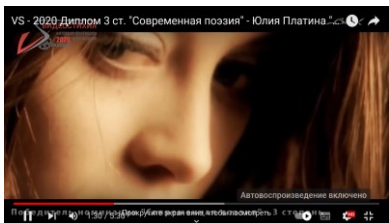
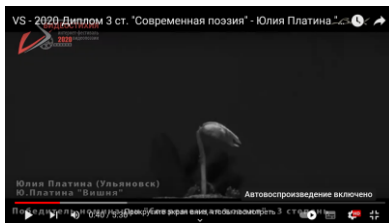
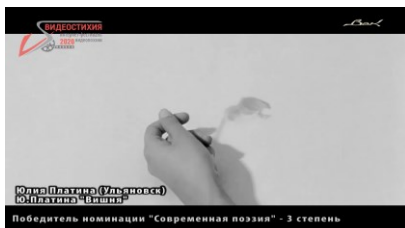
Что я? Горстка страхов, шепотка сомнений,  
мнений мимолётных пригоршня,  
охапка рваных сновидений,  
упрямо цветущая каждый год, вишня.

Корнями своими рвёт землю души моей.  
Что ей, когда-то данные с горя, зароки?  
Ей бы к небу вырваться поскорей,  
прокладывая к солнцу душистые дороги.

Невзирая на климат и катаклизмы времени,  
не смотря на мира шаткость и его нездоровие,  
лучшие соки тянет из жизни бремени,  
опасаясь, видимо, вишнёвого малокровия.

И как бы не были солоны мои сны,  
и как бы не были сильны ветра во мне –  
её смирение белое на фоне ночной звезды  
всегда будет звенеть колокольцем в крошечной тьме [17].

Цвет – важное технико-эстетическое средство, что позволяет автору высветить важные смысловые составляющие идейного мира своего произведения. Доминирование же монохромного изображения в клипе сближает видеоряд с образным и смысловым рядом стихотворения, акцентируя внимание не столько на внешней стороне произведения, сколько на его смысле.



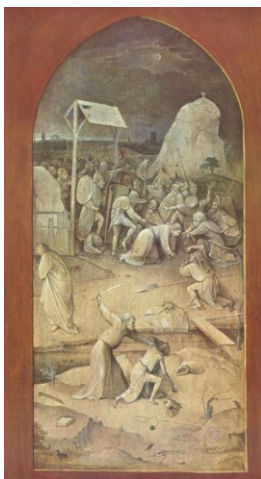
Обращает на себя внимание игра с цветом Ю. Платиной, автора клипа «Вишня», когда визуализируется мир подсознания и мечты, реальности и сновидения, искусства и жизни. Но грань между этими мирами стирается: цвет соотносится и с миром мечты и воображения, и миром действительности и искусства, а монохромные краски оказываются соотносимы с миром прошлого, с миром живой природы и пространством сказочной по своей энергетике сферы искусства.

Однозначно можно утверждать, что художники ещё в древности обращали внимание на то, что цвет действительно может вызывать очень острые сильные эмоциональные переживания у наблюдающих изображённую картину. И одни художники увлечены были именно тем, чтобы впустить в картину как можно больше цвета, другие же, наоборот, как будто пытались ослабить присутствие цвета.

Если обратиться к анализу свето- и цветовой образности видеоклипов, представленных на фестивале «Видеостихия», обнаруживается закономерность – из года в год растёт число произведений, в которых авторы активно используют принцип монохромности в изображении. Этот принцип был известен с древности, использовался живописцами в разных техниках, следование одной из них – технике *grisaille* (*Grisaille*) [8] (создание изображения градациями тона только одного цвета, первоначально это были серый, чёрный или коричневый, в последующем ограничения исчезли) – угадывается в некоторых созданных видеотекстах. Эта техника известна ещё со Средневековья, изначально была связана с религиозными установками, но позже претерпела существенное изменение, стала использоваться тогда, когда художники хотели обратить внимание на игру света и тени, выделив особым образом изображаемый объект.



*«Отдых на пути в Египет», гризайль, 1627  
Антонис ван Дейк*



*«Взятие Христа под стражу».  
И. Босх, XVI*

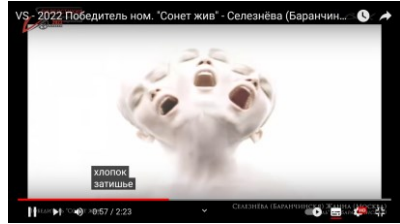


*«Святая Варвара», 1437 г.  
Ян Ван Эйка*

В одном из видеоклипов («Боль» Ж. Селезнёвой (Баранчинской)) [22] (диплом победителя в номинации «Сонет жив», 2022) автор, будто обращаясь к технике гризайль, использованной в XV в. Яном Ван Эйком при создании картины «Святая Варвара», вступает в своеобразный диалог-спор с далеким предшественником и выводит его технику на новый уровень. Ян Ван Эйк использовал эту технику для того, чтобы передать игру света и тени, показать особый образ

*С. В. Рудакова*

объекта, сделать картину скульптурной, объемной. В видеоклипе же Селезнёвой на высветленном фоне уже в первых кадрах представлено скульптурно изображенное лицо, которое на какой-то момент вырывается из своей неподвижности, будто разрывается, раскалывается от боли, а затем вновь возвращается к своей скульптурной статичности. В клипе мы видим лицо, оживающее и вновь замирающее от боли. Автор видеоклипа не изображение делает подобным объемному барельефу, а живой образ соотносит со скульптурой.



## БОЛЬ

Восточный сонет.

Написано на конкурс Видеостихия. Маллар Ме

<http://stihi.ru/2022/04/03/3814>

Жанна Баранчинская

Свою пустыню выбрала сама.  
В мираж поверила, сошла с ума.  
На скатерти, рассыпавшейся солью  
Блестят снежинки. Холодно. Зима.

Аорты преждевременный разрыв:  
Хлопок, затишье, мегатонный взрыв!  
Согнуться и кричать беззвучным хором,  
А дальше – одиночество, обрыв.

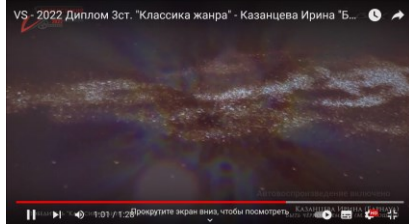
Невыносим болезненный фантом.  
Агония. Ловлю открытым ртом  
Отсутствующий в атмосфере воздух.  
Возможно, соберу себя потом.

Из тысячи моя какая роль?  
Мотор на паузу. Сегодня – боль [7].

Если художники прошлых столетий бросали вызов себе и своим коллегам по цеху и в своем рисунке имитировали вид каменного

изваяния, передавая в изображении его трехмерность, то автор клипа «Боль» своей визуализацией живое на какое-то мгновение уподобляет скульптуре, затем показывая её оживление и последующее возвращение к неподвижности. Автор клипа, в отличие от предшественника, передает не идиллическую умиротворенную картину, а будто визуализирует острую человеческую боль.

Схожим путем идет, создавая свой видеоклип в 2022 г. по стихотворению М. Волошина «Быть чёрною землёй» [15] (диплом 3 степени в номинации «Классика жанра»), И. Казанцева, обращаясь к видеоряду, создаваемому на основе монтажа видеок кадров, связанных с изображением песка, бегущего сквозь пальцы и сверкающего в некоем пространстве, а также используя серию рисунков на песке с изображением богатых на широкий ассоциативный ряд образов (это и сердце, питающее все вокруг, и спираль, закручивающаяся в бесконечность...).



### Быть чёрною землей

М. Волошин

Быть чёрною землёй. Раскрыв покорно грудь,  
Ослепнуть в пламени сверкающего ока,  
И чувствовать, как плуг, вонзившийся глубоко  
В живую плоть, ведёт священный путь.

Под серым бременем небесного покрова  
Пить всеми ранами потоки тёмных вод.

*С. В. Рудакова*

Быть вспаханной землёй... И долго ждать, что вот  
В меня сойдёт, во мне распнётся Слово.

Быть Матерью-Землёй. Внимать, как ночью рожь  
Шуршит про таинства возврата и возмездья,  
И видеть над собой алмазных рун чертёж:  
По небу чёрному плывущие созвездья.  
1906 г. [9, 75]

Образ земли рассматривается Волошиным в этом стихотворении не просто как одна из первородных стихий мироздания, но и как древнейший символ, связанный и с идеей жизни, её зарождения, и с идеей смерти, а вместе с этим и идеей вечности.

Монохром и видеоклип Д. Шабля «Я вернусь» [29].

### **Я ВЕРНУСЬ**

Денис Шабль

Я вернусь, не закрывай  
По привычке дверь.  
Я вернусь, зря не гадай,  
Просто очень верь...

По тропе, по мятым мхам,  
По звезде ночной  
Я приду в наш тихий храм  
Встретиться с тобой...

Никогда не подводил,  
Права не имел.  
Ты дождись: пройдут дожди,  
Кончится метель...

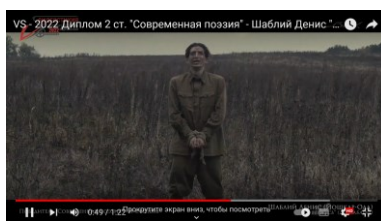
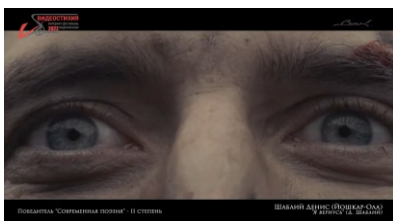
Я вернусь, пока поёт  
За рекой гармонь  
И в груди, кромсая лёд,  
Теплится...

**ОГОНЬ!**  
18.04.2021 [28].

Автор, раскрывая глубину переживаний своего героя, играет двумя планами изображения – крупным планом, фокусируя наше внимание на глазах героя, и дальним планом, представляя фигуру героя



на фоне серого засохшего поля. В данном случае монохромность заставляет нас обостренно реагировать на переживание героя, чтобы проникнуться его состоянием.



Ряд авторов идет ещё дальше, останавливая свой выбор на черно-белой палитре.

Например, Н. Тетенькина в документальном фильме о Велимире Хлебникове «Других миров ребёнок» [26] соединяет черно-белые кадры кинохроники с кадрами, выполненными в той же технике, в которых уже появляются актеры, представляющие эпоху и поэта, накладывая один видеоряд на другой.



По схожему пути идет Елена Воробьева, работая над видеоклипом «Орёл» [10] (по одноименному стихотворению Н. Гумилева): она создает фильм о судьбе поэта Н. Гумилева в духе старой хроники, что, с одной стороны, способствует воссозданию атмосферы эпохи 1920-х гг., а с другой – передает пронзительно драматичное лирическое настроение.



### **Выводы**

Раскрывая оттенки смысла содержания представляемых в кадре стихотворений, большинство режиссеров видеоклипов, представленных на фестивале, демонстрировали стремление включить в свою игру и технику света. Сцены с резкими световыми контрастами, когда какой-то образ будто высвечивается на темном фоне – например, руки музыканта в клипе Д. Коваленин «Читая Гоголя» (А. Амлинский) (Гран-при, 2022), лицо и руки музыканта и певицы в клипе Д. Коваленина «Баллада о морской воде» (диплом 2 степени в номинации «Классика жанра», 2022), дают возможность зрителям угадать смысловой акцент, выделяемый автором клипа.

Если же мы говорим о монохромности в видеоряде, то есть использовании в визуальной картине цвета одного оттенка, то это определяется тем, что создатели подобного видеоклипа понимают: цвет очень сильно влияет на человеческие эмоции, монохромная же картина как будто заставляет человека, всматривающегося в образы, обращать внимание на детали и искать какой-то глубокий потаённый смысл, обращаясь к своему личному опыту. Можно говорить о том, что художники, когда сокращают количество использованных цветов, приглушают свет и цвет, концентрируют внимание зрителей на таком, можно сказать, однообразном монохромном варианте представления изображения, они, таким образом, провоцируют своего зрителя сосредоточить внимание на каком-то конкретном предмете или на некоей идее, которая проявляется в детали и на некоем чувстве, которое пронизывает весь текст. Как и поэты, создатели клипов видеопэзии стремятся не запечатлеть картину, а создать образ, который бы породил множество мыслей, ощущений, ассоциаций у зрителя, заставив его вступить в диалог с авторами текстов – вербального, визуального, музыкального...

### **Литература**

1. I международный фестиваль видеопэзии «Видеостихия – 2018» [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2018.html?ysclid=la7oju2nop457290329> (дата обращения: 12.09.2022).
2. II международный фестиваль видеопэзии «Видеостихия – 2019» [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2019.html?ysclid=la7onm11fv462421694> (дата обращения: 12.09.2022).
3. III международный фестиваль видеопэзии «Видеостихия – 2020» [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2020.html?ysclid=la1fg3oetz192990547> (дата обращения: 12.08.2022).

4. IV международный фестиваль видеопэзии «Видеостихия – 2021» [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2021.html?ysclid=la1ezy01k4318688836> (дата обращения: 25.08.2022).
5. V международный фестиваль видеопэзии «Видеостихия – 2022» [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2022.html?ysclid=la92vpz4n207228488> (дата обращения: 25.10.2022).
6. Аполлинер. Каллиграммы [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/images/search?text=%D0%90%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80.%20%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D1%8B&from=tabbar> (дата обращения: 12.08.2022).
7. Баранчинская Ж. Боль [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2022/04/07/3142> (дата обращения: 11.08.2022).
8. Власов В. Г. Гризайль // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Санкт-Петербург: Азбука-Классика. Т. III. 2005. С. 295–296.
9. Волошин М. Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899 – 1926. Москва: Эллис Лак, 2003. 610 с.
10. Воробьева Е. «Орёл» (Н. Гумилёв) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=xNcvre\\_Wg74](https://www.youtube.com/watch?v=xNcvre_Wg74) (дата обращения: 25.10.2022).
11. Вульф К. Антропология: история, культура, философия / пер. с нем. Г. Х. Хайдаровой. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. 278 с.
12. Гете И.-В. К изучению цвета. Хроматика // Гете И.-В. Избранные сочинения по естествознанию. Москва–Ленинград: АН СССР, 1957. С. 261–342.
13. Звонка Н. Анабель [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2022/09/16/7114> (дата обращения: 11.08.2022).
14. Звонка Н. Анабель (г. Севастополь) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yL5mHGdkoTc> (дата обращения: 25.10.2022).
15. Казанцева И. «Быть чёрною землёй» (г. Барнаул) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pm9JgE9qMW8> (дата обращения: 25.10.2022).
16. Клопотовская Е. А. Некоторые аспекты семантики цвета в кино и культурная традиция (Окончание. Начало в № 3–4) // Вестник ВГИК. 2010. № 5. С. 54–63.
17. Платина Ю. «Вишня» (г. Ульяновск) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tfFwgtpcSxA> (дата обращения: 01.08.2022).

18. Платина Ю. Вишня. [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/wall69997970\\_15555](https://vk.com/wall69997970_15555) (дата обращения: 12.07.2022).
19. Пога Л. Н. Видеопоэзия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 33–40.
20. Рудакова С. В. Проблема репрезентации счастья в материалах фестиваля «Видеостихия» в контексте истории видеопоэзии // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). С. 116–137.
21. Рудакова Т. В. Визуальные образы в «Русских песнях» А. А. Дельвига // Libri Magistri. 2019. № 3 (9). С. 124–135.
22. Селезнёва Ж. (Баранчинская) «Боль» (г. Москва). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kzSG2IDJCX0> (дата обращения: 25.10.2022).
23. Спилберг С. «Список Шиндлера» [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/video-206765941\\_456239123](https://vk.com/video-206765941_456239123) (дата обращения: 19.08.2022).
24. Стенька Разин. Понизовая вольница (1908). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rDNvQ4ijmfA&t=49s> (дата обращения: 12.08.2022).
25. Степанов Е. Новые жанры современной русской поэзии: видеопоэзия, лингвогобелены, листовертни, танкетки, цифровая поэзия // Дети Ра. 2001. № 12(86). [Электронный ресурс]. URL: [https://reading-hall.ru/publication.php?id=3857&\\_utl\\_t=vk](https://reading-hall.ru/publication.php?id=3857&_utl_t=vk) (дата обращения: 12.08.2022).
26. Тетенькина Н. «Других миров ребёнок». В. Хлебников (СПб) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Ft7qtR\\_Qx18](https://www.youtube.com/watch?v=Ft7qtR_Qx18) (дата обращения: 25.10.2022).
27. Тимоханов А. Из Поэмы без героя (р. п. Волжское) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_VKwd5KJzIY](https://www.youtube.com/watch?v=_VKwd5KJzIY) (дата обращения: 25.10.2022).
28. Шаблий Д. «Я вернусь» [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2021/10/24/2650> (дата обращения: 10.08.2022).
29. Шаблий Д. «Я вернусь» (г. Йошкар-Ола) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bQjqzHi60mw> (дата обращения: 25.10.2022).
30. Conyves T. Video poetry: A Manifesto [Электронный ресурс]. URL: [http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY\\_A\\_MANIFESTO](http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY_A_MANIFESTO) (дата обращения: 15.08.2022).
31. De Melo e Castro E. M. Videopoetry // Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. Pp. 175–184.

32. Norris, Ken; Toorn, Peter Van. *The Insecurity of art: Essays on poetics*. Montreal: Vehicule Press, 1982. 159 p.
33. 12 or 20 questions. URL: <https://12or20questions.blogspot.com/2007/11/12-or-20-questions-with-tom-konyves.html> (дата обращения: 10.08.2022).
34. Lisch Sandra, Moretti Silvia. *Gianni Toti o della poetronica*. Pisa: Edizioni ETS, 2012. 224 p.

#### REFERENCES

1. I mezhdunarodnyj festival' videopojezii «Videostihija – 2018». [I International Festival of video poetry "Videostikhia – 2018"]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2018.html?ysclid=la7oju2nop457290329> (accessed 12.09.2022). (In Russ.)
2. II mezhdunarodnyj festival' videopojezii «Videostihija – 2019» [I International Festival of video poetry "Videostikhia – 2019"]. <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2019.html?ysclid=la7onm11fv462421694> (accessed 12.09.2022). (In Russ.)
3. III mezhdunarodnyj festival' videopojezii «Videostihija – 2020» [I International Festival of video poetry "Videostikhia – 2020"]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2020.html?ysclid=la1fg3oez192990547> (accessed 12.08.2022). (In Russ.)
4. IV mezhdunarodnyj festival' videopojezii «Videostihija – 2021» [I International Festival of video poetry "Videostikhia – 2021"]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/festival-2021.html?ysclid=la1ezy01k4318688836> (accessed 25.08.2022). (In Russ.)
5. V mezhdunarodnyj festival' videopojezii «Videostihija – 2022» [I International Festival of video poetry "Videostikhia – 2022"]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2022.html?ysclid=la92vpz4n207228488> (accessed 25.10.2022). (In Russ.)
6. Apolliner. Kalligrammy. URL: <https://yandex.ru/images/search?text=%D0%90%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80.%20%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D1%8B&from=tabbar> (accessed 12.08.2022). (In Russ.)
7. Baranchinskaja Zh. Bol' [Elektronnyj resurs]. URL: <https://stihi.ru/2022/04/07/3142> (accessed 11.08.2022). (In Russ.)
8. Vlasov V. G. *Grisaille* // Vlasov V. G. *Novyj jenciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [The New Encyclopedic Dictionary of Fine Art]: v 10 t. Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika. T. III. 2005. Pp. 295–296. (In Russ.)
9. Voloshin M. *Sobranie sochinenij* [Collected works]. T. 1. *Stihotvorenija i pojemy 1899–1926*. Moskva: Jellis Lak, 2003. 610 p. (In Russ.)

10. Vorob'jova E. «Orjol» [«Eagle»] (N. Gumil'jov) [Jelektronnyj resurs]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=xNcvre\\_Wg74](https://www.youtube.com/watch?v=xNcvre_Wg74) (accessed 25.10.2022). (In Russ.)
11. Vul'f K. Antropologija: istorija, kul'tura, filosofija [Anthropology: history, culture, philosophy] / per. s nem. G. H. Hajdarovj. Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 2008. 278 p. (In Russ.)
12. Gete I.-V. K izucheniju cveta. Hromatika // Gete I.-V. Izbrannye sochinenija po estestvoznaniju. M.–L.: AN SSSR, 1957. P. 261–342. (In Russ.)
13. Zvonka N. Anabel' [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://stihi.ru/2022/09/16/7114> (accessed 11.08.2022). (In Russ.)
14. 14. Zvonka N. Anabel' (g. Sevastopol') [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yL5mHGdkoTc> (accessed 25.10.2022). (In Russ.)
15. Kazanceva I. «Byt' chjornoju zemljoj» (g. Barnaul) [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pm9JgE9qMW8> (accessed 25.10.2022). (In Russ.)
16. Klopotovskaja E. A. Some Aspects of Semantics of Color in Film and Cultural Tradition (Conclusion. Beginning, № 3-4) // Journal of Film Arts and Film Studies]. 2010. № 5. Pp. 54–63. (In Russ.)
17. Platina Ju. «Vishnja» [Cherry] (g. Ul'janovsk) [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tbFwgtpeSxA> (accessed 01.08.2022). (In Russ.)
18. Platina Ju. «Vishnja» [Cherry]. [Jelektronnyj resurs]. URL: [https://vk.com/wall69997970\\_15555](https://vk.com/wall69997970_15555) (дата обращения: 12.07.2022).
19. Poga L. N. Videopojezija kak sposob reprezentacii pojeticheskogo vyskazyvanija v uslovijah sovremennoj hudozhestvennoj kul'tury [Videopoetry as a Way of Modern Art Poetic Discourse Representation] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Art]. 2018. № 44. Pp. 33–40. (In Russ.)
20. Rudakova S. V. The Problem of the Representation of Happiness in the Materials of the "Videostikhiya" Festival in the Context of the History of Video Poetry // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). Pp. 116–137. (In Russ.)
21. Rudakova T. V. Visual Images in A. A. Delvig's "Russian Songs" // Libri Magistri. 2019. № 3 (9). Pp. 124–135. (In Russ.)
22. Seleznjova Zh. (Baranchinskaja) «Bol'» (g. Moskva). [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kzSG2IDJXC0> (accessed 25.10.2022).
23. Spilberg S. «Spisok Shindlera» [Jelektronnyj resurs]. URL: [https://vk.com/video-206765941\\_456239123](https://vk.com/video-206765941_456239123) (accessed 19.08.2022).

24. Sten'ka Razin. Ponizovaja vol'nica [Ponizovyje liberty] (1908). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rDNvQ4ijmfA&t=49s> (accessed 12.08.2022). (In Russ.)
25. Stepanov E. Novye zhanry sovremennoj russkoj poezii: videopoezija, lingvogobeleny, listovertni, tanketki, cifrovaja poezija // *Deti Ra*. 2001. № 12(86). [Jelektronnyj resurs]. URL: [https://reading-hall.ru/publication.php?id=3857&\\_utl\\_t=vk](https://reading-hall.ru/publication.php?id=3857&_utl_t=vk) (accessed 12.08.2022).
26. Teten'kina N. «Drugih mirov rebjonok» [Other worlds child]. V. Hlebnikov (SPb) [Jelektronnyj resurs]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Ft7qtR\\_Qx18](https://www.youtube.com/watch?v=Ft7qtR_Qx18) (accessed 25.10.2022).
27. Timohanov A. Iz Pojemy bez geroja [From the Poem without a hero] (r. p. Volzhskoe) [Jelektronnyj resurs]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_VKwd5KJzIY](https://www.youtube.com/watch?v=_VKwd5KJzIY) (accessed 25.10.2022).
28. Shabl'ij D. «Ja vernus'» [I'll be back] [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://stihi.ru/2021/10/24/2650> (accessed 10.08.2022).
29. Shabl'ij D. «Ja vernus'» [I'll be back] (g. Joshkar-Ola) [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bQjqzHi60mw> (accessed 25.10.2022).
30. De Melo e Castro E. M. Videopoetry // *Media Poetry: An International Antology*. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. Pp. 175–184. (In Russ.)
31. 12 or 20 questions. URL: <https://12or20questions.blogspot.com/2007/11/12-or-20-questions-with-tom-konyves.html> (accessed 10.08.2022). (In Eng.)
32. Lisch Sandra, Moretti Silvia. Gianni Toti o della poetronica. Pisa: Edizioni ETS, 2012. 224 p. (In Ital.)
33. Norris, Ken; Toorn, Peter Van. *The Insecurity of art: Essays on poetics*. Montreal: Vehicule Press, 1982. 159 p. (In Eng.)
34. Conyves T. Video poetry: A Manifesto [Jelektronnyj resurs]. URL: [http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY\\_A\\_MANIFESTO](http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY_A_MANIFESTO) (accessed 15.08.2022). (In Eng.)

THE PECULIARITY OF THE LIGHT AND COLOR IMAGES  
IN THE WORKS PRESENTED  
AT THE VIDEO POETRY FESTIVAL “VIDEOSTIKHIA”

*Svetlana V. Rudakova*

Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Linguistics and  
Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The author focuses on the phenomenon of modern culture, which is in the process of active development, that is video poetry. The uniqueness and typicality of this phenomenon which are determined by many processes

taking place in modern culture are shown. The connection of video poetry with the traditions of visual poetry, the first works of which appeared in antiquity, is considered. The question of the origins of the phenomenon of video poetry itself is touched upon. The phenomena and personalities that are associated with the first manifestations of this phenomenon, that is the fusion of cinema and poetry, in the context of world culture are mentioned. Two factors contributing to the popularization of video poetry stand out among the other. The first one is determined by the desire of the authors to find new ways of interacting with the readers in order to attract their attention and expand the influence. The second one is determined by the fact that at the beginning of the 21st century they began to organize video poetry festivals and contests. The video clips of one of these festivals – "Videostikhia", which is held in Magnitogorsk, have become the material for our research. The article analyzes the works presented at this festival. We mainly focus on the works that attracted maximum attention of both the audience and the jury. The main question that is being asked is what is the role of color and light in video clips related to the art of poetry, cinema, painting, and music. Thorough analysis revealed a connection with the traditions of cinematography in working with color (attention is paid to the reception of using color: from a bright palette to monochrome or using only black and white film rather than to the diversity and symbolism of color), and with painting. In particular, the similarities between paintings made in the grisaille technique and some video clips of the festival were revealed.

**Keywords:** video poetry, festival "Videostichiya", light and color images, monochrome, grisaille

*Для цитирования:* Рудакова С. В. Своеобразие цветоцветовых образов в произведениях, представленных на фестивале видеопэзии "Видеостихия" // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 107–128.

*Поступила в редакцию 03.09.2022*

*Принято в печать 09.11.2022*



УДК 82-1/29  
ББК 83.3(2)64

DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_129

*Е. А. Смышляев<sup>1</sup>*

*ORCID: 0000-0002-4848-4986*

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

*Т. Ф. Семьян<sup>2</sup>*

*ORCID: 0000-0001-9380-1509*

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

### **ВИДЕОПОЭЗИЯ ЯНИСА ГРАНТСА<sup>3</sup>**

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

---

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

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

<sup>3</sup> 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 Троепольская, — «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 видеопэзии Яниса Грантса? Безусловно. Персонификация фигуры автора, встраивание в поэтические клипы автобиографического мифа и поэтика абсурда во всех клипах и делают его видеопэзию уникальной.

Сам Янис Грантс считает, что видеопэзия – 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. Видеопэзия 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*

*ББК 83.3(2=411.2)*

*УДК 821.161.1*

DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_139

*К. А. Хабиров<sup>1</sup>*

*ORCID: 0000-0002-8812-9073*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
xvbirow@gmail.com*

### **МИФОПОЭТИКА В ВИДЕОПОЭЗИИ**

Видеопэзия представляет собой метатекстовую мифопоэтическую систему, обладающую единым внутренним сюжетом – связь поэзии и кино выражается единым мотивным (в границах сюжета) и мифологемным (с точки зрения характеристик пространственных и временных) комплексами, общей линией повествовательного начала. Данное исследование показывает, что представленный нами подход перспективен не только для анализа поэзии, но и видеопэзии в целом, рассматриваемого как перспективный визуальный жанр. Мы выявили закономерности образов, связанных с видеопэзией, которые не зависят целиком от сознательных устремлений зрителя и автора, а порождаются логикой мифопоэтики, прослеживаемой через визуальное, языковое и текстовое пространство. Поэтика же для нас стала звеном, объединяющим логику как эстетического, так и этического начал конкретного видеопозитического творения. Значимость нашей работы заключается в анализе применения основных понятий мифопоэтики как метода сферы исследования – мы выделили базовые компоненты, представив вторичную мифологизацию как один из продуктивных процессов в видеопэзии, что позволяет применять этот метод ко всему видеопозитическому творчеству. Образы мифологии создают в воображении воспринимающего субъекта множество ассоциаций, но при всей изменчивости мифов, способность их вычленять сохраняется по сей день. Современные поэты используют систему мифопоэтических форм чаще всего неосознанно, привносят своё, тем самым создавая новые филологические стратегии в написании

---

<sup>1</sup> Хабиров Кирилл Александрович, аспирант, преподаватель кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия.

художественного текста. Подчёркивая важность явления, в качестве одного из возможных инструментов для анализа литературных, и не только, произведений мы предлагаем использовать мифопоэтический подход.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, мифологизация, миф, видеопэзия, поэзия, поэтика, метатекст

### ***Введение***

Периодически можно встретиться с мнением, что поэзия «мертва» – поэты уже не те, стихотворения неправильные, новым А. С. Пушкиным не появиться и т. д., и т. п. Часто ещё ссылаются на числовые показатели – не так очевидно, кто до сих пор увлекается стихосложением. Попытаемся разобраться: объёмы продаж литературы, связанной с поэзией, впечатляют, но для наглядности приведём независимые поисковые данные. Существует также история поисковых запросов Google, но мы решили воспользоваться системой «Wordstat» (дата обращения: 06.11.22) от Яндекса – она бесплатна, доступна любому зарегистрированному пользователю, поэтому проблем с проверкой подлинности наших сведений возникнуть не должно (табл. 1).

*Таблица 1 – Статистика по показам в месяц*

<b>Статистика по словам</b>	<b>Показов в месяц</b>
поэзия	503174
русская поэзия	71794
век поэзии	59730
темы поэзии	36730
любовная поэзия	15362
древняя поэзия	14952
день поэзии	12576

Поработав с полученными данными, мы пришли к выводу, что поэзией люди интересуются по сей день – этим обуславливается популярность интернет-поэтов в социальных сетях, успех проекта «Стихи.ру». А если поэзия жива, значит можно с уверенностью говорить о будущем стихосложения, преимуществах видеопэзии как перспективного жанра, существующего и развивающегося в медийном поле. Но не так очевидно, какими инструментами филологического анализа стоит пользоваться, какого подхода придерживаться.

*Мифопоэтический подход в изучении видеопоззии*

В данной статье мы будем говорить о мифопоэтическом подходе, потому что мифами пропитан внушительный пласт литературы – авторы могли интуитивно пользоваться древними образами, чтобы добиться нужного художественно-коммуникативного эффекта (см. подробнее: [1; 3; 4; 6; 7; 8; 10; 11; 15]). Мы считаем, что тактика мифологизации события или вовлеченной в воздействие персоналии, способствующей формированию стабильного и долговременно существующего отношения воздействуемого к концептам, намеренно продвигается в его сознание воздействующим. Поэтому нам важно попытаться выяснить, как это явление может выражаться в пределах видеопоззии.

В академическом понимании поэтика становится разделом общей эстетики, для нас же первоочередным является то, что мы понимаем в этом контексте логику как эстетического, так и этического начал конкретного видеопоззического творения. Оригинальность которого обосновывается не только набором «культурных генов», мифологем, дошедших до нас из прошлого, но и их композицией. Здесь ещё стоит упомянуть и о том, что мы подразумеваем под «мифом». Д. Н. Ушаков даёт следующее определение слову «миф» (греч. *mythos*) – это «древнее народное сказание о богах или героях (истор. лит.). Миф об Антее. Миф о Прометее» [13, 297]. Там же (в переносном смысле): «что-н. легендарное, фантастическое, баснословное, вымысел, выдумка» [13, 297]. В свою очередь, «мифология» представляет собой «совокупность, систему мифов» [13, 297]. Ещё можно сказать, что миф – это создание некой коллективной фантазии, способной отразить действительность.

Под мифопоэтикой, применительно к исследованию особенностей видеопоззических композиций, мы подразумеваем мифологические образы и структуры, составляющие её индивидуальность. При этом объединять видеофрагменты могут не только мифы, но и семантическое поле, которое обусловлено выбором тематики – по этой причине больший упор делается именно на текст. Таким образом, поэтика обретает естественное развитие посредством мифологии как архетипической попытки конструирования мироустройства.

То есть наш подход ограничен рамками практической философии. Как писал О. А. Габриелян в своей работе «Как возможна мифопоэтика России как цивилизации»: «мифопоэтика для нас

выступает и как процесс исследования, и сама логика генезиса и бытия изучаемой реальности» [3].

Триединство (христианская мифология), образ дома, авторские мифы (попытки осознания собственной идентичности в условиях эмиграции или итог человеческих исканий), магические предметы, ритуалы, загадки и т. д. Лирическому герою видеопозитического произведения может быть присуще мифологизированное сознание не как противостояние двух его сторон – сакральной и профанной, а как тернарный комплекс категорий «святость – профанное – скверна», где святость и скверна – две бездны, одинаково неблизкие другим персонажам как абсолютно обыкновенным людям. От творения к творению уровень мифологической насыщенности разнится, но здесь важна тенденция, и что плод творческой деятельности человека всё же заключает в себе миф в том или ином виде.

Изучение мифов, проявляющихся в видеопозитических плодах труда, позволило нам также уйти от сосредоточенности на каком-либо одном звене коммуникации – на адресанте, тексте или адресате. Это особенно актуально для преодоления молчаливого признания приоритета автора и его замысла в организации структуры текста и процесса коммуникации в целом. Внимание к мифопозитике позволяет вырваться из плена авторского замысла для более полного учета позиции адресата. Мифы включают правила, которые анонимно и безлично навязываются и автору, и адресату, и в то же время эти правила создаются самими коммуникантами в процессе дискурсивной практики.

Считаем важным вспомнить слова итальянского учёного, философа, специалиста по семиотике и средневековой эстетике – Умберто Эко, изложенные в его работе «Открытое произведение»: «произведение искусства или система мысли определяются сложной сетью влияний, большая часть которых проявляется на том самом уровне, частью которого является само это произведение или система; внутренний мир поэта складывается под влиянием стилистической традиции творчества предшествующих поэтов» [15, 91]. Отметим, что поэзия наиболее активно формировалась именно в античный период, а поэты следующих веков периодически оглядывались на работы своих предков.

Под мифопозитикой принято считать не только совокупность понятий («мифологема», «архетип», «поэтический космос») или систему мифов, но и особый образ мышления (мифомышление), и ритуал [11]. Данный теоретический инструментарий (мифопозитика) неслучаен – попытка осмыслить эстетическое и этическое с точки зрения философии имеет и прагматическую цель. В будущих

исследованиях мы наглядно попытаемся раскрыть взаимосвязь мифологии и идеологии, но пока намекнём, что в видеопоззии это также прослеживается. В попытке применить мифопоэтику мы открыли новые исследовательские перспективы и возможности построения новых мифологем или модернизации старых для нахождения ответа на актуальные вызовы истории эпохи постмодерна и метамодерна.

Отметим, что видеопоззия своевременна и тождественна своей эпохе, которую одни называют постмодернизмом, а другие метамодернизмом. Мы склоняемся больше ко второму. Говоря о метамодернизме, Рауль Эшельман писал следующее: «нынешняя реакция на постмодернизм не случайна, произвольна или необычна – она следует в фарватере более всеобъемлющей логики эпохи, которую можно описать концептуально связным, систематическим путём» [1, 451]. Во многом согласные с идеями структуралистов, мы не отрицаем существование мономифа, наблюдаем за успешным его функционированием даже в видеопоззии. Учитывая то, что современные творческие проекты легче отнести к метамодерну, не предполагающему упор на мифологии.

Нам представляется, что мифопоэтика обладает серьезным эвристическим потенциалом, тем более, что предметом исследования мы определили видеопоззию. Говоря о мифах и архетипах, часто вспоминают Карла Густава Юнга, поэтому приведём его комментарий к «Бардо Тхёдол»: «если мы сможем в достаточной степени совладать с собой и удержаться от своей главной ошибки, заключающей в постоянном желании что-то сделать с тем, что нам достаётся, и найти ему практическое применение, возможно, нам удастся извлечь из этих учений важный урок, или, по крайней мере, оценить величие “Бардо Тхёдол”, которое дарит умершему человеку абсолютную, высшую истину о том, что даже боги – это лишь сияние и отражение наших собственных душ» [12, 13]. Этот комментарий отразил самое важное – герои мифов, боги и различные существа являются проекцией нас самих. Этим в том числе и обусловлен наш исследовательский интерес к тому, как этот процесс функционирует в творчестве современных авторов. Космогония и эсхатология на данный момент являются главными факторами мифологического мышления, а его драматургия основывается на противостоянии Хаоса и Космоса.

Джозеф Кэмпбелл в эпилоге своей книги «Тысячеликий герой» писал: «смыслы переместились в область бессознательного» [7, 308]. Согласно его теории, герой проходит несколько стадий путешествия,

прежде чем миф достигает своего апогея, прежде чем герой становится героем. Вот эти стадии:

- «Зов странствий», или знаки призвания героя;
- «Отказ откликнуться на зов», или безрассудное бегство от бога;
- «Сверхъестественное покровительство», неожиданная поддержка того, кто отправился в предначертанный ему путь, полный приключений;
- «Преодоление первого порога»;
- «Чрево кита», или вступление в царство ночи;
- «Путь испытаний», или опасные лики богов;
- «Встреча с Богиней» (Magna Mater), или блаженство вновь обрётённого младенчества;
- «Женщина как искусительница», прозрение и агония Эдипа;
- «Примирение с отцом»;
- «Апофеоз»;
- «Награда в конце пути».

Даже такое краткое описание сюжетов предполагает разнообразие описанных выше моментов, в видеопоззии, как и у всех фильмов в целом, есть нечто общее – выражение различных логик, общих для мифопозтики. Мы решили не рассматривать один или несколько роликов, потому что считаем подход универсальным. При этом, приведём несколько примеров, лишь подтверждающих наши слова: ролик Виктории Щипуновой и Анны Шестаковой «Грусть»; Альбины Касимовой (на стихи Е. Симоновой) «Осенние краски»; Валерии Горкун, Любови Патрушевой и Игоря Шеметова «Столкновение». Однако, несмотря на мифопоэтическое единство, каждый из видеороликов достигает совершенно разных целей.

В литературе «мифомышление» выражается в природных знаках и стихиях (огонь, вода, земля и воздух), нередко становящихся метафорой рождения и смерти. Подобные образы поэты могут соотнести и с мифологемами, из-за чего становится важным обратить более пристальное внимание на использование подобных символов в своей совокупности с иными литературными элементами и литературными приемами. Филологический анализ может показать зависимость средств выразительности и мифотворчества писателя. Видеопоззия в этом смысле является более выразительной, так как используется визуальный язык.

Основным способом описания семантики мифопоэтической модели мира служит система бинарных оппозиций и мифологем,



охватывающих структуру пространства (это может заключаться в контрастах «небо-земля» или «огонь-вода», «день-ночь», «жизнь-смерть», «свой-чужой»). Напомним, что, работая с визуальным языком, мы также должны обращать на вещи, находящиеся в кадре. Рассматривая художественное произведение как законченную авторскую мысль, нам важно не упустить детали, потому что вещам точно также свойственна архетипичность и мифологичность. Е. В. Жердев в своей монографии писал, что «для языка дизайнера и вещей интерес представляют архетипы культуры, её базисные элементы, формирующие константные модели духовной жизни. Содержание культурных архетипов составляют типическое в искусстве и дизайне» [5, 661]. Иначе говоря, культурные архетипы находятся в человеческом сознании, словно образ, черты которого могут выражаться как культурной средой, так и вариантом метафорической интерпретации.

Внешний облик творения искусства или природы порой столь изящно выявляет какую-либо идею именно благодаря своей симметрии или пропорциям, или чётко выраженной направленности. Примерами могут служить курганы или египетские пирамиды – они равномерно развиваются во все стороны, не имеют членений, что обусловлено их пропорциональным построением или направленностью. Именно по этой причине они столько изящны, что представляют собой замкнутый в себе микрокосм, символизируя самодостаточную вселенную. И возможно, что именно по этой причине они служат памятниками знаменитым правителям.

Всё это доказывает важность второстепенных элементов, находящихся в кадре, – через них точно также может выражаться миф. Ориентируясь на героев (или героинь, имеющих свой мифологический шаблон: образ фундаментально основывается на жертвенности, а это обычное явление для мифотворчества), сюжет, монтажную склейку, закадровый голос и текст, нельзя забывать о предметном мире.

### ***Выводы***

Подведём итог, отметим, что современные поэты XX–XXI вв. чаще всего неосознанно используют систему традиционных мифопоэтических форм, создавая таким образом новые филологические стратегии. Достижения современной филологии, лингвистики, психолингвистики и других отраслей научного знания подтверждают истинность наших предположений: мифологические образы рождают в сознании воспринимающего субъекта множество ассоциаций, мифы постоянно видоизменяются, хотя способность их

вычленять сохраняется. В визуальных творениях поэтов создается плодотворная «среда» для переосмысления художественного текста и раскрываются бесконечные возможности для создания новых филологических стратегий. По этой причине мы подчеркиваем важность исследуемого нами явления, и в качестве одного из инструментов для анализа предлагаем именно мифопоэтический подход.

### Литература

1. Аккер ван ден Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после посмтмодернизма. Москва: РИПОЛ классик, 2019. 494 с.
2. Бедрикова М. Л., Калимуллина Е. В. Образ города в романе А. М. Ремизова «Часы» мифопоэтический аспект // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: Тезисы докладов 78-й международной научно-технической конференции. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2020. Магнитогорск: 2020. С. 332–333.
3. Габриелян О. А. Как возможна мифопоэтика России как цивилизации // Текст и коммуникация в пространстве культуры: коллективная монография. Симферополь: ООО «Изд-во Типография “Ариал”», 2018. С. 49–54.
4. Жавнерович М. С. Мифологическая коммуникация в романах В. Пелевина // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: Сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции, Магнитогорск, 13–14 октября 2021 года / Под редакцией С. В. Рудаковой. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2021. С. 168–172.
5. Жердев Е. В. Семиотика дизайна: художественная смыслообразность: монография. Москва: Академический проект, 2021. 799 с.
6. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: Гнозис, 2003. 375 с.
7. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Санкт-Петербург: Питер, 2018. 352 с.
8. Лосев А. В. Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.
9. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблемы семантического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Тарту, 1983. Вып. XVI. Текст и культура. С. 115–125.

10. Петров А. В., Цуркан В. В., Рудакова С. В., Абрамзон Т. Е., Зайцева Т. Б., Власкин А. П. Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты. Магнитогорск: ООО «ВГ КАТРАН», 2017. 182 с.
11. Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX–начала XX века / отв. ред. В. А. Келдыш. Москва: Наука, 2008. 285 с.
12. Тибетская «Книга Мёртвых». Бардо Тхёдол. Москва: Эксмо-Пресс, 2017. 384 с.
13. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка 170 тыс. слов и словосочетаний. Новая современная редакция. Москва: Хит-книга, 2020. 816 с.
14. Хализев В. Е. Мифология XIX–XX вв. и литература. Москва: 1997. 345 с.
15. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределённость в современной поэтике. Москва: АСТ CORPUS, 2018. 512 с.

#### **REFERENCES**

1. Acker van den R. Metamodernism. Historicism, Affect and Depth after Postmodernism. Moscow: RIPOL Classic, 2019. 494 p. (In Russ.)
2. Bedrikova M. L., Kalimullina E. V. The image of the city in the novel of A. M. Remizov "Watch" mythopoetic aspect. Actual problems of modern science, technology and education, 2020. С. 332–333. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_43773144\\_69291512.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_43773144_69291512.pdf) (accessed 06.11.2022). (In Russ.)
3. Gabrielyan O. A. How mythopoetics of Russia as a civilization is possible [Electronic resource] // Text and communication in the space of culture, 2018. Pp. 49–54. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_37012109\\_81851632.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_37012109_81851632.pdf) (accessed 06.11.2022). (In Russ.)
4. Zhavnerovich M. S. Mifologicheskaja kommunikacija v romanah V. Pelevina [Mythological Communication in V. Pelevin's Novels] // Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha: Sbornik materialov VII mezhdunarodnoj molodezhnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Magnitogorsk, 13–14 oktjabrja 2021 goda / Pod redakciej S. V. Rudakovoj. Magnitogorsk: Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G. I. Nosova, 2021. Pp. 168–172. (In Russ.)
5. Zherdev E. V. Semiotika dizajna: hudozhestvennaja smysloobraznost' [Semiotics of design: artistic semantics]. Monograph. Moscow: Academic Project, 2021. 799 p. (In Russ.)

6. Krasnykh V. V. «Svoj» sredi «chuzhih»: mif ili real'nost' ["Svoy" among "strangers": myth or reality]? Moscow: Gnosis, 2003. 375 p.
7. Campbell J. Tysjachelikij geroj [The Thousand-Year Hero]. St. Petersburg: Peter, 2018. 352 p. (In Russ.)
8. Losev A. V. Filosofija. Mifologija. Kul'tura [Philosophy. Mythology. Culture]. Moscow: Politizdat, 1991. 525 p. (In Russ.)
9. Meletinskij E. M. Semanticheskaja organizacija mifologicheskogo povestvovanija i problemy semanticheskogo ukazatelja motivov i szjuzhetov // Tekst i kul'tura. Trudy po znakovym sistemam. Tartu, 1983. Vyp. XVI. Tekst i kul'tura. S. 115–125. (In Russ.)
10. Petrov A. V., Curkan V. V., Rudakova S. V., Abramzon T. E., Zajceva T. B., Vlaskin A. P. Drama D. S. Merezhkovskogo «Pavel I»: konteksty, interteksty, metateksty [D. S. Merezhkovsky's drama "Pavel I": contexts, intertexts, metatexts]. Magnitogorsk: OOO «VG KATRAN», 2017. 182 p. (In Russ.)
11. Polonskij V. V. Mifopojetika i dinamika zhanra v russskoj literature konca XIX–nachala XX veka [Mythopoeitics and Genre dynamics in Russian Literature of the Late XIX–early XX century] / otv. red. V. A. Keldysh. Moscow: Nauka, 2008. 285 p. (In Russ.)
12. Tibetskaja «Kniga Mjortvyh». Bardo Thjodol [Tibetan "Book of the Dead". Bardo Theodol]. Moscow: Jeksmo-Press, 2017. 384 p.
13. Ushakov D. N. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka 170 tys. slov i slovosochetanj. Novaja sovremennaja redakcija [The big explanatory dictionary of the Russian language 170 thousand words and word combinations. New modern edition]. Moscow: Hit-book, 2020. 816 p. (In Russ.)
14. Halizev V. E. Mifologija XIX–XX vv. i literature [Mythology of the XIX–XX centuries and literature]. Moscow: 1997. 345 p. (In Russ.)
15. Eco U. Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredeljonost' v sovremennoj pojetike [The open work. Form and indeterminacy in modern poetics]. Moscow: AST CORPUS, 2018. 512 p. (In Russ.)

## MYTHOPOETICS OF VIDEO POETRY

*Kiril A. Khabirov*

Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

### **Abstract**

Video poetry is a metatextual mythopoetic system possessing a single internal plot – the connection between poetry and cinema is expressed by a single motive (in terms of plot boundaries)

and mythologemic (in terms of spatial and temporal characteristics) complexes, a common line of narrative beginning. This study shows that our approach is promising not only for the analysis of poetry, but also for video poetry in general as a promising visual genre. We have identified the patterns of images associated with video poetry that do not depend entirely on the conscious aspirations of the viewer and the author, but are generated by the logic of mythopoetics, traceable through the visual, linguistic and textual. Poetics for us became a link that unites the logic of both aesthetic and ethical principles of a specific video-poetic creation. The significance of our work lies in the analysis of the application of the basic concepts of mythopoetics as a method of research sphere – we have identified the basic components, presenting secondary mythologization as one of the productive processes in video poetry, which allows applying this method to the entire video poetic creation. The images of mythology create many associations in the mind of the perceiving subject, but for all the variability of myths, the ability to isolate them persists to this day. Modern poets use the system of mythopoetic forms more often than not unconsciously, bringing their own, thus creating new philological strategies in the writing of the artistic text. Stressing the importance of the phenomenon, as one of the possible tools for the analysis of literary and not only literary works, we propose to use mythopoetic approach.

**Keywords:** mythopoetics, mythologization, myth, video poetry, poetry, poetics, metatext

*Для цитирования:* Хабиров К. А. Приемы формирования читательской грамотности на уроках родного русского языка // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 139–149.

*Поступила в редакцию 05.10.2022*

*Принято в печать 11.11.2022*

**МАТЕРИАЛЫ ВЕБИНАРА «ЛУЧШИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В ОБЛАСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ РОДНЫХ ЯЗЫКОВ И РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ», ПРОВЕДЕННОГО 24.10.2022 (МУДПО «ЦПКИМР» Г. МАГНИТОГОРСКА)**

**УДК 373.1**  
**ББК 74.202.4**

**DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_22\_4\_150**

**Т. В. Рудакова<sup>1</sup>**  
*ORCID:0000-0003-4808-0866*  
*МОУ «СОШ № 25 при Магнитогорской государственной консерватории»*  
*455044, Челябинская обл., Магнитогорск, ул. Суворова, 117*  
*taviru@mail.ru*

**ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ НА УРОКАХ РОДНОГО РУССКОГО ЯЗЫКА**

В фокусе внимания автора работы – проблема читательской грамотности, которая рассматривается как способность человека понимать и использовать в своей деятельности тексты, размышлять о них и заниматься чтением для того, чтобы достигать своих целей, расширять свои знания и возможности, участвовать в социальной жизни. Читательская грамотность представлена в статье и как одна из ключевых компетенций современной динамичной личности, умеющей овладевать новыми знаниями, свободно и творчески мыслящей.

«Русский родной язык» в современной школе, как показано в статье, – это предмет, ориентированный на воспитание уважения к русскому языку. Курс расширяет представление о русской языковой картине мира. Именно поэтому на данных уроках есть возможность целенаправленно и методично развивать читательскую грамотность обучающихся. Для развития читательской грамотности можно использовать разнообразные приемы. Среди приемов, на которые обращено внимание в статье, можно выделить несколько. Работа со словом с точки зрения лексики и этимологии. Поиск нужной

---

<sup>1</sup> Рудакова Татьяна Викторовна, преподаватель-исследователь, учитель русского языка и литературы, МОУ «СОШ № 25 при МаГК», г. Магнитогорск, Россия.

информации в словарях как бумажных, так и электронных. Задания на развитие внимательности к слову. Прием «текст с пропусками». Приёмы смыслового чтения.

Отмечается необходимость разработки методических материалов на примере заданий PISA для выявления уровня сформированности читательской грамотности школьников. Создавая подобные задания, необходимо выбрать текст, продумать систему тестовых вопросов к нему. В статье отмечается, что в таких заданиях должны быть представлены вопросы нескольких типов: на умение находить информацию в тексте, на умение интерпретировать текст; вопросы открытого и закрытого типа; базового и повышенного уровня.

**Ключевые слова:** читательская грамотность, русский родной язык, компетенция, приемы, смысловое чтение, функциональная грамотность

### *Введение*

С февраля 2022 года при «Центре повышения квалификации и информационно-методической работы» г. Магнитогорска работает проблемно-творческая группа городского профессионального объединения учителей русского языка и литература «Формирование функциональной грамотности (читательская грамотность) на уроках родного языка (русского)» под руководством М. Н. Люлюковой, методиста ЦПКИМР, руководитель ГПО учителей русского языка и литературы. Цель проблемно-творческой группы – создание методического материала на основе имеющихся учебников по родному русскому языку и родной русской литературе для формирования читательской грамотности обучающихся.

В настоящее время главная задача современной школы заключается в воспитании динамичной личности, которая должна быть готова к самообразованию, саморазвитию, умению овладевать новыми знаниями и навыками, свободно, творчески мыслить. Одна из ключевых составляющих такой личности – функциональная грамотность. ФГОС третьего поколения определяет функциональную грамотность как способность решать учебные задачи и жизненные ситуации на основе сформированных предметных, метапредметных и универсальных способов деятельности [9; 10].

С 2001 г. Россия принимает участие в Международном исследовании качества чтения и понимания текста PIRLS (Progress in International Reading Literacy Study), ориентированном на международное сопоставительное исследование читательской грамотности [18]. Организуются эти исследования Международной

ассоциацией по оценке учебных достижений (International Association for the Evaluation of Educational Achievement – IEA), со стороны России координатором реализации исследований PIRLS выступает ФГБУ «Федеральный институт оценки качества образования». В рамках этих исследований анализируются два вида чтения, которые чаще других используются обучающимися во время учебных занятий и вне школы: чтение с целью приобретения читательского литературного опыта; чтение с целью освоения и использования информации. В процессе чтения анализируются и оцениваются 4 группы читательских умений: нахождение информации, заданной в явном виде; формулирование выводов; интерпретация и обобщение информации; анализ и оценка содержания, языковых особенностей и структуры текста.

С 2000 г. Россия принимает участие и в международном сопоставительном исследовании качества образования, в рамках которого оцениваются знания и навыки школьников в возрасте 15 лет, эта программа известна как PISA (Programme for International Student Assessment) [19]. Национальным координатором в проведении исследований PISA выступает ФГБУ «Федеральный институт оценки качества образования».

Составляющей функциональной грамотности (см. подробнее об этом: [2; 3; 6; 7]) является читательская грамотность.

### ***Приемы формирования читательской грамотности на уроках родного русского языка***

Читательская грамотность – способность человека понимать и использовать в своей деятельности тексты, размышлять о них и заниматься чтением для того, чтобы достигать своих целей, расширять свои знания и возможности, участвовать в социальной жизни.

Читательская грамотность связана с формированием ключевых компетенций: ценностно-смысловой, общекультурной, коммуникативной, личностной (см. подробнее об этом: [7; 9; 10]). Поэтому, работая с текстом, обучающийся должен научиться:

- осуществлять поиск информации в тексте как явно заданной, так и неявно заданной;
- интерпретировать информацию;
- высказывать оценочные суждения на основе текста;
- применять информацию из текста при решении учебно-практических задач;
- создавать собственные тексты.

Среди ключевых элементов работы с текстом можно выделить следующие умения:



- находить связь предложений в тексте;
- анализировать структуру текста;
- вычленять главную и второстепенную информацию в тексте;
- работать с явной информацией и неявно заданной информацией;
- оценивать достаточность представленной информации или её избыточность;
- извлекать необходимую информацию для ответа на вопрос;
- устно и письменно осмысливать и оценивать полученную информацию, то есть оценивать получившийся результат.

Работа по формированию читательской грамотности опирается на текст, в процессе школьники должны максимально развить свое умение извлекать дополнительную информацию, делать выводы, определять авторскую позицию, основные мысли (о специфике работы с художественным текстом см.: [15; 16; 17]), сравнивать два предложенных текста, понимать не только сплошной текст, но и несплошной (таблицы, схемы, алгоритмы, диаграммы), иными словам, интерпретировать прочитанный текст.

Курс «Русский родной язык», ориентированный на воспитание уважения к русскому языку как основе русской культуры и литературы, расширяющий представление о русской языковой картине мира, способствует и активному формированию читательской грамотности обучающихся.

Читательские действия, связанные с нахождением и извлечением информации из текста, являются основными, базовыми. Но извлечение информации из текста и первичное понимание текста не будет полным, если для обучающегося некоторые слова текста будут агнонимами (агноним – лексическая или фразеологическая единица языка, которая неизвестна, непонятна или малопонятна одному или многим его носителям). Безусловно, чаще всего общая информация текста школьнику ясна. Но что, если он не знает верное значение слова, которое является ключевым в тексте, в задании, которое он должен выполнить? Тогда первичная информация о тексте у него будет искажена.

Поэтому после прочтения текста первый вопрос, который должен задаваться обучающимся: «все ли слова понятны?» Непонятные слова должны быть рассмотрены и объяснены, в том числе и с помощью толкового словаря.

Слово – носитель мысли, но если мысль сформулирована неверно, то и последующее действие не принесет ожидаемого результата. Поэтому от качества мысли – слова – напрямую зависит

и качество всех наших действий, зависит и наша способность генерировать собственные идеи. Если обучающимся начальной школы, а порой и пятого класса без предварительной работы предложить прозаический или поэтический текст начала или середины XIX века и попросить его проиллюстрировать, результат может быть неожиданным.

Многим знакома история с отрывком из стихотворения А. С. Пушкина:

Бразды пушистые взрывая,  
Летит кибитка удалая;  
Ямщик сидит на облучке  
В тулупе, в красном кушаке.

На иллюстрациях учеников можно увидеть и взрывы, и летательный аппарат, и мужика с лопатой (ямы роет), хорошо, если при этом он не на облачке сидит [4; 5; 8].

Работая со словом не только с точки зрения его толкования, но и происхождения, мы погружаемся в историю языка, находим пословицы и поговорки, в которых есть этимологические родственники изучаемого слова.

Как оказывается, легко запомнить написание слова облако, когда знаешь, что оно обволакивает небо.

И какое предложение «предыдущее»? Как понятнее объяснить? Всё просто – оно впереди идущее.

А кто такие предыдущие поколения? Это предшественники, они были перед нами и передали нам свой опыт, наша же задача обогатить полученное наследие и передать последующим, идущим уже за нами.

Обратимся к слову «долина», оно образовано от той же основы, что и «дол», по принципу таких слов, как година, низина. Вводим для визуализации и легкого понимания образ – подол платья.

Попробуем через историю языка, этимологию слова объяснить написание «обаяние». В словаре М. Фасмера получаем следующую информацию: обаяние – обаятель, обаятельный, как и обавать (см.). От *o* и *бáять*, т. е. «заговаривать» [14, 97]. Можно вспомнить известное фольклорное словосочетание: баю-баюшки.

Объясняя написание слова «обоняние», вновь обратимся к этимологическому словарю Фасмера, в котором находим такую информацию: обоняние, обонять, др.-русс., ст.-слав. обонъати Ѡсфáивѣсѣати (Супр.). Из \*об-воняти от вонь, др.-русс., ст.-слав. вонъ ѡрѡма [14, 105].

На уроках курса «Русский родной язык» очень значима словарная работа, её цель:

- ознакомление обучающихся с лексическим значением новых для них слов, значение которых они либо не знают, либо понимают неправильно или неточно;

- усвоение грамматических форм, образование которых вызывает у детей затруднения;

- усвоение правописания слов;

Словарная работа становится эффективной, если она проводится

- планомерно и систематически;

- её использование целесообразно на уроке;

- усвоение необходимых слов идет через тексты учебной и художественной книги;

- связана с содержанием занятий.

При работе на уроке со словом необходимо организовать работу обучающихся со словарями, обратить стоит их внимание на толковые словари Д. Н. Ушакова или С. И. Ожегова, этимологические словари М. Фасмера или П. Я. Черных, также ответ можно найти на сайте [Gufome.ru](http://Gufome.ru) – словари и энциклопедии [13].

Интересна и познавательна работа с небольшими текстами – задачами. Это вопросы, ответы на которые спрятаны в самих заданиях, такие вопросы развивают внимание к слову, учат извлекать информацию из текста и брать ее в работу.

Вот примеры таких вопросов-заданий.

1) **Μακάρι** – мужское имя греческого происхождения; восходит к др.-греч. **Μακάριος** («Макариос») – «блаженный, счастливый».

Назовите блюдо, исходя из значения рассмотренного имени, которое делает вас счастливым, доставляет удовольствие.

2) Представьте, что вы – пилот самолета, совершающий рейс Екатеринбург – Москва. Условия полета следующие:

- Самолет летит из Екатеринбурга в Москву.

- Расстояние между городами составляет 1416 километров.

- Самолет летит со скоростью 800 км/ч на высоте 11 тысяч километров.

- На его борту 280 человек.

Вопрос: сколько лет пилоту?

*Как видим, информации в задании много, но ключевыми только первое и последнее предложения.*

3) Праздничный торт весит 1 килограмм и ещё полторта. Сколько весит праздничный торт?

Для ответа на данный вопрос нужно вспомним значение слова половина – одна из двух равных частей, вместе составляющих целое;

одна вторая. Соответственно, полторта весит 1 килограмм, а весь торт 1+1, то есть два килограмма.

4) У Сергея было восемь коней. Всех, кроме семи, украли. Сколько коней осталось у Сергея?

5) Из Москвы в Челябинск одновременно навстречу друг другу вышли два поезда: из Москвы – товарный, а из Челябинска – пассажирский. Средняя скорость пассажирского поезда была в 2 раза больше, чем средняя скорость товарного. Расстояние между этими городами 1495 км. Какой поезд будет дальше от Москвы в момент их встречи?

Чтобы дать верный ответ на 5 вопрос, обратим внимание на слово встреча. Встреча – схождение в одном пункте при движении с разных сторон

Ответы на данные вопросы лежат на поверхности. На уровне понимания смысла слова, фразы.

Писатель – настоящий мастер слова, у него все продумано до мелочей, каждое слово играет определенную роль, выбрано не случайно, целенаправленно. Поэтому еще одним из приемов по развитию читательской грамотности может быть работа «Текст с пропусками» [1; 12].

Главная цель такой работы – выбор языковых средств в рассматриваемом тексте, объяснение «единственно правильного размещения единственно нужных слов», установление внутренней взаимосвязи между отобранными для данного текста языковыми средствами. Обязательное условие: сделать обстоятельные и целенаправленные выводы после сопоставления вторичного и первичного материалов текста.

Для подбора верного слова в задании «Текст с пропусками» для учеников разработана памятка.

Как подобрать верное слово. Выбранное слово должно:

1. Выражать нужное значение;
2. Соответствовать теме и основной мысли текста;
3. Не разрушать связь между предложениями в тексте;
4. Не вести к неоправданным повторам;
5. Не вызывать двусмысленности;
6. Соответствовать избранному стилю, роду литературы.

Вот один из примеров такой работы. Под музыку Петра Ильича Чайковского «Осенняя песня» и видеоряд «Осенний лес» школьникам дается задание по работе со стихотворением Федора Ивановича Тютчева.

«Попробуйте стать соавтором замечательного стихотворения поэта «Осенний вечер». Необходимо вставить имена прилагательные на месте пропусков. Устно обоснуйте свой выбор [11]. Как видим, данное задание не только связано с формированием читательской грамотности, но и закрепляет материал, изученный на уроках русского языка.

Осенний вечер	Осенний вечер
Есть в светлости ____ вечеров	Есть в светлости <b>осенних</b> вечеров
Умильная, ____ прелесть:	Умильная, <b>таинственная</b> прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев, ____ листьев томный, ____ шелест,	Зловещий блеск и пестрота дерев, <b>Багряных</b> листьев томный, <b>легкий</b> шелест,
Туманная и ____ лазурь	Туманная и <b>тихая</b> лазурь
Над грустно-сиротеющей землею, И, как предчувствие сходящих бурь, ____, холодный ветер порою,	Над грустно-сиротеющей землею, И, как предчувствие сходящих бурь, <b>Порывистый</b> , холодный ветер порою,
Ущерб, изнеможенье – и на всем Та ____ улыбка увяданья, Что в существе ____ мы зовем Божественной стыдливостью страданья.	Ущерб, изнеможенье – и на всем Та <b>кроткая</b> улыбка увяданья, Что в существе <b>разумном</b> мы зовем Божественной стыдливостью страданья.

После проделанной работы и сделанных выводов по подбору слов логично будет дать детям задание на создание собственного текста, (материал уже набран), например «История осеннего листочка»

Приёмы смыслового чтения: «Поиск и извлечение информации из несплошного текста»

Учимся воспринимать несплошной текст, извлекать информацию, данную в явном и неявном виде, интерпретировать её.

Например, рассмотрим внимательно схему генеалогической классификации языков и ответим на предложенные вопросы.

<h3 style="text-align: center;">Историческое развитие языков</h3>	<p>Рассмотрите внимательно схему генеалогической классификации языков (генеалогический - основанный на отношении родства), ответьте на вопросы:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Какой язык считается праязыком?</li> <li>- Попробуйте доказать, что у английского языка, немецкого языка и русского языка действительно давным-давно был общий предок.</li> <li>- Сколько ветвей было у праславянского языка?</li> <li>- От какой ветви праславянского языка впоследствии образовался русский язык?</li> <li>- Назовите два языка - самых близких родственника русскому языку?</li> <li>- Почему старославянский язык (церковнославянский) показан на схеме пунктирной линией?</li> </ul>

После данного вида работы для закрепления навыка дается задание по переводу информации из сплошного текста в несплошной. Подбирается упражнение из учебника, с которым идет работа на уроке.

Читательская грамотность формируется на основе работы со сплошными и несплошными текстами. Это позволяет решать задачи по развитию читательской грамотности:

- понимать коммуникативную цель чтения текста;
- фиксировать информацию на письме в виде плана, тезисов, схем;
- определять основную мысль текста;
- дифференцировать главную и второстепенную, известную и неизвестную информацию;
- комментировать и оценивать информацию текста.

Для выявления уровня сформированности читательской грамотности разрабатываются методические материалы на примере заданий PISA. В диагностической работе дается текст или тексты, а к нему тестовые вопросы. Это вопросы на умение находить информацию в тексте, на умение интерпретировать текст. Вопросы открытого и закрытого типа. Базового и повышенного уровня. Все вопросы имеют прямое отношение к тексту, меняется только сложность вопросов и вид деятельности обучающихся, направленной на решение поставленных задач.

Обязательно к каждой диагностической работе разрабатывается спецификация, в которой указывается:

1. назначение диагностической работы;
2. наименование диагностической работы;
3. время выполнения;
4. структура работы;
5. обобщенный план работы с перечнем предметных планируемых результатов;
6. инструкция по проверке и оценке работ (ответы и критерии оценивания заданий).

### **Выводы**

Нужно помнить, что культура, как когда-то заметил Ф. Искандер, – «это не количество прочитанных книг, а количество понятий». А значит, формируя читательскую грамотность, мы воспитываем развитого читателя, у которого сформированы две основные группы навыков: способность получать из текста информацию и строить на её основе собственные суждения; умение делать логические выводы и оценки на основе личных знаний. Данные навыки предполагают большую самостоятельность мышления и воображения.

### **Литература**

1. Абрамзон Т. Е., Рудакова С. В. Проблемное обучение на занятиях по литературе в современных реалиях // Современные достижения университетских научных школ: Сборник докладов национальной научной школы-конференции. Магнитогорск, 26–27 декабря 2018 года. Вып. 3. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2018. С. 166–169.
2. Алексашина И. Ю., Абдулаева О. А., Киселев Ю. П. Формирование и оценка функциональной грамотности учащихся: Учебно-методическое пособие / науч. ред. И. Ю. Алексашина. Санкт-Петербург: КАРО, 2019. 160 с.
3. Гостева Ю. Н., Кузнецова М. И., Сидорова Г. А. Методические рекомендации по курсу внеурочной деятельности

***Т. В. Рудакова***

«Функциональная грамотность. учимся для жизни». Читательская грамотность. 5 класс. ИСРО РАО. 2022. URL: <http://skiv.instrao.ru/> (дата обращения: 20.09.2022).

4. Иллюстрация к четверостишию А. С. Пушкина «Бразды пушистые взрывая». URL: <https://multiurok.ru/index.php/files/illiustratsiia-k-chietvierostishiiu-a-s-pushkina-brazdy-pushisntyie-vzryvaia.html> (дата обращения: 02.09.2022).

5. Интересный материал. URL: [https://vk.com/wall-159617447\\_302530?ysclid=lb8wedt4qr807646708](https://vk.com/wall-159617447_302530?ysclid=lb8wedt4qr807646708) (дата обращения: 02.09.2022).

6. Камзеева Е. Функциональная грамотность школьников – важный показатель качества образования. URL: <https://mcko.ru/articles/2264> (дата обращения: 02.09.2022).

7. Ковалева Г. С., Красновский Э. А. Новый взгляд на грамотность. По результатам международного исследования PISA 2000 / ред. Г. С. Ковалева. Москва: Логос, 2004. 292 с.

8. Литература и дети. <https://mirtesen.ru/dispute/43483471311/Literatura-i-deti> (дата обращения: 12.09.2022).

9. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 12.08.2022 № 732 «О внесении изменений в федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012 г. № 413» (Зарегистрирован 12.09.2022 № 70034). URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202209120008?index=84&rangeSize=1> (дата обращения: 08.09.2022).

10. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 31.05.2021 № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» (Зарегистрирован 05.07.2021 № 64101). URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050027> (дата обращения: 08.09.2022).

11. Рудакова С. В., Зайцева Т. Б. Проблемный метод обучения в современном образовании (через анализ поиска счастья героев литературы к пониманию сложности мира) // Автор – текст – читатель: теория и практика анализа: Материалы Седьмых Международных научных чтений, Калуга, 29–31 октября 2020 года. Калуга: Издательство Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского, 2020. С. 731–740.

12. Рудакова С. В., Абрамзон Т. Е. Система проблемного обучения литературе в условиях современной школы // Проблемы



преподавания литературы и языков в современной школе: наука и практика на тему: «Филология в условиях ФГОС: свобода творчества или строгая регламентация?»: Сборник статей по материалам Первой Всероссийской конференции, Смоленск, 26–27 марта 2020 года. Смоленск: Смоленский государственный университет, 2020. С. 9–13.

13. Словари и энциклопедии [Сайт]. URL: <https://gufo.me/> (дата обращения: 25.09.2022).

14. Фасмер М. Ф 26 Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 (Муза – Сят) / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2-е изд., стер. Москва: Прогресс, 1987. 832 с.

15. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы I трети XIX века): учебно-методическое пособие: электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2016.

16. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы II трети XIX века): учебно-методическое пособие. Электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2016.

17. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы последней трети XIX века): учебно-методическое пособие. Электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2016.

18. PIRLS (Международное исследование качества чтения и понимания текста). URL: <https://fioco.ru/pirls> (дата обращения: 28.09.2022).

19. PISA (Международная программа по оценке образовательных достижений учащихся). URL: (дата обращения: 28.09.2022).

## **REFERENCES**

1. Abramzon T. E., Rudakova S. V. Problemnoe obuchenie na zanjatijah po literature v sovremennyh realijah [Problem-based learning in literature classes in modern realities] // *Sovremennye dostizhenija universitetskikh nauchnyh shkol: Sbornik dokladov nacional'noj nauchnoj shkoly-konferencii* [Modern achievements of university scientific schools: Collection of reports of the National Scientific school-conference]. Magnitogorsk, 26–27 dekabnja 2018 goda. Vyp. 3. Magnitogorsk: Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G. I. Nosova, 2018. Pp. 166–169. (In Russ.)

2. Aleksashina I. Ju., Abdulaeva O. A., Kiselev Ju. P. Formirovanie i ocenka funkcional'noj gramotnosti uhashhijsja: Uchebno-

metodicheskoe posobie [Formation and evaluation of functional literacy of students: Educational and methodical manual] / nauch. red. I. Ju. Aleksashina. Sankt-Peterburg: KARO, 2019. 160 p. (In Russ.)

3. Gosteva Ju. N., Kuznecova M. I., Sidorova G. A. Metodicheskie rekomendacii po kursu vneurochnoj dejatel'nosti «Funkcional'naja gramotnost'. uchimsja dlja zhizni». Chitatel'skaja gramotnost'. 5 klass. ISRO RAO. 2022. URL: <http://skiv.instrao.ru/> (accessed 20.09.2022). (In Russ.)

4. Illjustracija k chetverostishiju A. S. Pushkina «Brazdy pushistye vzryvaja». URL: <https://multiurok.ru/index.php/files/illiustratsiia-k-chietvierostishiiu-a-s-pushkina-brazdy-pushismtyie-vzryvaia.html> (accessed 12.09.2022). (In Russ.)

5. Interesnuy material. URL: [https://vk.com/wall-159617447\\_302530?ysclid=lb8wedt4qr807646708](https://vk.com/wall-159617447_302530?ysclid=lb8wedt4qr807646708) (accessed 12.09.2022). (In Russ.)

6. Kamzeeva E. Funkcional'naja gramotnost' shkol'nikov – vazhnyj pokazatel' kachestva obrazovanija. URL: <https://mcko.ru/articles/2264> (accessed 12.09.2022). (In Russ.)

7. Kovaleva G. S., Krasnovskij Je. A. Novyj vzgljad na gramotnost'. Po rezul'tatam mezhdunarodnogo issledovanija PISA 2000 / red. G. S. Kovaleva. Moskva: Logos, 2004. 292 p. (In Russ.)

8. Literatura i deti. <https://mirtesen.ru/dispute/43483471311/Literatura-i-deti> (accessed 12.09.2022). (In Russ.)

9. Prikaz Ministerstva prosveshhenija Rossijskoj Federacii ot 12.08.2022 № 732 «O vnesenii izmenenij v federal'nyj gosudarstvennyj obrazovatel'nyj standart srednego obshhego obrazovanija, utverzhdenyj prikazom Ministerstva obrazovanija i nauki Rossijskoj Federacii ot 17 maja 2012 g. № 413» (Zaregistrovan 12.09.2022 № 70034). URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202209120008?index=84&rangeSize=1> (accessed 28.09.2022). (In Russ.)

10. Prikaz Ministerstva prosveshhenija Rossijskoj Federacii ot 31.05.2021 № 287 «Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta osnovnogo obshhego obrazovanija» (Zaregistrovan 05.07.2021 № 64101). URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050027> (accessed 28.09.2022). (In Russ.)

11. Rudakova S. V., Zajceva T. B. Problemnyj metod obuchenija v sovremennom obrazovanii (cherez analiz poiska schast'ja geroev literatury k ponimaniju slozhnosti mira) // Avtor – tekst – chitatel': teorija i praktika analiza: Materialy Sed'myh Mezhdunarodnyh nauchnyh chtenij, Kaluga, 29–31 oktjabrja 2020 goda. Kaluga: Izdatel'stvo

Kaluzhskogo gosudarstvennogo universiteta im. K.Je. Ciolkovskogo, 2020. Pp. 731–740. (In Russ.)

12. Rudakova S. V., Abramzon T. E. Sistema problemnogo obuchenija literature v uslovijah sovremennoj shkoly // Problemy prepodavanija literatury i jazykov v sovremennoj shkole: nauka i praktika na temu: «Filologija v uslovijah FGOS: svoboda tvorcestva ili strogaja reglamentacija?»: Sbornik stat'ej po materialam Pervoj Vserossijskoj konferencii, Smolensk, 26–27 marta 2020 goda. Smolensk: Smolenskij gosudarstvennyj universitet, 2020. Pp. 9–13. (In Russ.)

13. Slovarei i jenciklopedii [Sajt]. URL: <https://gufo.me/> (accessed 25.09.2022). (In Russ.)

14. Fasmer M. F. 26 Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka: v 4 t. T. Z (Muza – Sjat) / Per. s nem. i dop. O. N. Trubacheva. 2-e izd., ster. Moscow: Progress, 1987. 832 p. (In Russ.)

15. Filologicheskij analiz teksta (na materiale proizvedenij russkoj literatury I treti HIH veka): uchebno-metodicheskoe posobie: jelektronnoe izdanie / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva [i dr.]. Magnitogorsk: Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G. I. Nosova, 2016. (In Russ.)

16. Filologicheskij analiz teksta (na materiale proizvedenij russkoj literatury II treti HIH veka): uchebno-metodicheskoe posobie. Jelektronnoe izdanie / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva [i dr.]. Magnitogorsk: Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G. I. Nosova, 2016. (In Russ.)

17. Filologicheskij analiz teksta (na materiale proizvedenij russkoj literatury poslednej treti HIH veka): uchebno-metodicheskoe posobie. Jelektronnoe izdanie / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva [i dr.]. Magnitogorsk: Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G. I. Nosova, 2016. (In Russ.)

18. PIRLS (Mezhdunarodnoe issledovanie kachestva chtenija i ponimanija teksta). URL: <https://fioco.ru/pirls> (data obrashhenija: 28.09.2022). (In Russ.)

19. PISA (Mezhdunarodnaja programma po ocenke obrazovatel'nyh dostizhenij uchashhihsja). URL: (data obrashhenija: 28.09.2022). (In Russ.)

TECHNIQUES OF FORMING READING LITERACY  
IN THE LESSONS OF THE RUSSIAN NATIVE LANGUAGE

*Tatyana V. Rudakova*

Teacher of Russian language and literature, "Secondary school № 25  
at the Magnitogorsk State Conservatory" (Magnitogorsk, Russia)

### **Abstract**

The author focuses on the problem of reading literacy, which is considered as a person's ability to understand and use texts in their activities, to reflect on them and engage in reading in order to achieve their goals, to expand their knowledge and capabilities, to participate in social life. Reader's literacy is also presented in the article as one of the key competencies of a modern dynamic personality who is able to master new knowledge, to think freely and creatively.

The Russian native language in a modern school, as shown in the article, is a subject focused on fostering respect for the Russian language. The course expands the understanding of the Russian language picture of the world. That is why these lessons have the opportunity to purposefully and methodically develop students' reading literacy. A variety of techniques can be used to develop reading literacy. There are several techniques to which attention is drawn in the article: working with a word from the point of view of vocabulary and etymology; searching for the necessary information in dictionaries, both paper and electronic; tasks aimed at the development of thoughtfulness for a word. The "text with omissions" technique. Semantic reading techniques.

It is noted that it is necessary to develop methodological materials on the example of PISA tasks to identify the level of reading literacy of schoolchildren. When creating such tasks, it is necessary to choose a text, think over a system of test questions for it. The article notes that several types of questions should be presented in such tasks: the ability to find information in the text, the ability to interpret the text; open and closed questions; basic and advanced level.

**Keywords:** reading literacy, Russian native language, competence, techniques, semantic reading, functional literacy

*Для цитирования:* Рудаков Т. В. Приемы формирования читательской грамотности на уроках родного русского языка // *Libri Magistri*. 2022. № 4 (22). С. 150–164.

*Поступила в редакцию 29.09.2022*

*Принята в печать 09.11.2022*

## АВТОРАМ Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в двадцать первом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «Libri Magistri», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

В «Libri Magistri» предполагается осмысление следующих вопросов:

- Аксиологические модели
- История и теория жанров: диалектика формы и содержания
- Коммуникативные исследования в филологии
- Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы
- Лингвистика текста.
- Лингвокультурология и страноведение
- Методика преподавания филологических дисциплин
- Научная жизнь
- Национальная модель мира в литературе
- Перевод и переводоведение
- Поэтика русской литературы
- Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры
- Семиотика: мир как текст
- Стилистика. Лингвистическая поэтика. Риторика
- Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы
- Филология и ее проблемное поле, перспективы развития
- Филология и междисциплинарные связи
- Философия литературы

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **1 номера 2023** (двадцать третьего выпуска) журнала «Libri Magistri» планируется в марте 2023 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

**Форма заявки** (в отдельном файле, ее озаглавить следующим образом *Фамилия\_заявка*, например: *Иванов\_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью) на русском и английском языках.
2. Название статьи на русском и английском языках.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность на русском и английском языках.
5. Ученая степень и ученое звание на русском и английском языках.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страну.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется, почтовый дом. адрес не публикуется.

### **Требования к оформлению статьи**

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти), а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы, почтовый адрес работы, должность авторов (на русском и на английском языках)!!!

1. Языки научных статей – русский, английский. По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора MicrosoftWord 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия\_статья** (например, *Иванов\_статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности не менее 70%.

5. **Общий объем статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 15 000-20 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор MicrosoftWord для Windows. Шрифт – **Times New Roman**, размер – **10**. Абзац – **1 см**, междустрочный интервал – **1**. Выравнивание по ширине. Все поля документа по **2 см**. Кавычки в тексте оформляются «елочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчеркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставим пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец).** На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – **ORCID автора, полное название организации каждого автора, почтовый адрес места работы, адрес электронной почты всех авторов** (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (без слова **Аннотация**) на русском языке **не менее 200 слов**. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (**не более 7-10 слов/словосочетаний**) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **Литературы** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – TimesNewRoman, размер – 10). Список литературы должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: Москва – в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т. п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>.

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

12. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования, описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

13. После **REFERENCES** через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, информация о месте его работы, слово **Abstract** – по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация – все на английском языке**. На английском языке указать место работы.

14. Цитирование без подробных ссылок (с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где первая позиция(1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. В статье не использовать табуляцию.

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте [elibraryhttps://elibrary.ru/title\\_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaniya-i-literaturovedeniya.html>;

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии. Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!! Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

20. Материалы высылать по адресу [rudakovamasu@mail.ru](mailto:rudakovamasu@mail.ru)

21. Публикация статей бесплатная.

## **ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИЙ**

**ББК 83.3  
УДК 821.161.1**

**С. В. Рудакова<sup>1</sup>**  
**ORCID: 0000-0001-8378-061X**  
*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
[rudakovamasu@mail.ru](mailto:rudakovamasu@mail.ru)*

**К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ:**

---

<sup>1</sup> Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.



## «ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

**Ключевые слова:** легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

### Литература

1. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.

2. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.

3. Рылова О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2010. № 5 (95). С. 100–106. URL: [http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova\\_o\\_n\\_100\\_106\\_5\\_95\\_2010.pdf](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf) (дата обращения: 10.01.2020).

### REFERENCES

1. Baraty`nskiy E. A. Polnoesobraniestixotvoreniy [Full. Coll. poems'] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. tekstaiprimech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskijpisatel`, 1989. 464 p. (In Russ.).

2. Rudakova S. V. Filosofiyaschast`ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // IzvestiyaUral`skogofederal`nogouniversiteta. Seriya 2. «Gumanitarny`enauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114. (In Russ.).

3. Ry`lova O. N. Russkayaantichnost` v otechestvennoj literature: k problemekul`turnogodialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [E`lektronny`j resurs] // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. 2010. № 5 (95). Pp. 100–106. URL: [http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova\\_o\\_n\\_100\\_106\\_5\\_95\\_2010.pdf](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf) (accessed 10.01.2021). (In Russ.).

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY:

«DIALOGUES» WITH PARNI

*Svetlana V. Rudakova*

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

### Abstract

Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text.

**Keywords:** Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

Тел. редакции: 8(3519)22-74-74

# LIBRI MAGISTRI

2022. 4 (22)

Научный рецензируемый журнал

Сдано в набор 01.12.2022. Подписано в печать 07.12.2022.

Дата выхода 09.12.2022.

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага тип. № 1

Плоская печать. Усл. печ. л. 10,62. Тираж 500 экз. Заказ 2044.

Издательство ООО «ВГ КАТРАН»

455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.