

Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2024. № 1 (27)

Научный рецензируемый журнал

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере
связи, информационных технологий и массовых коммуникаций –
регистрационный номер ПИ № ФС 77 – 85231 от 25.04.2023.

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Магнитогорский государственный технический
университет им. Г. И. Носова», 2023

Учредитель – Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова (д. 38, пр. Ленина, г. Магнитогорск, Челябинская обл.,
Россия, 455000).

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2024

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2024. № 1 (27)

Scientific peer-reviewed journal

The journal is registered by the Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications – registration number PI № FS 77 – 85231 dated 25.04.2023.

**© Federal State Budgetary Institution of Higher Professional Education
Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2023**

Founder -Nosov Magnitogorsk State Technical University (38, Lenin St.,
Magnitogorsk, Chelyabinsk Region, 455000).

Published four times a year
Founded in February 2015

Magnitogorsk
2024

2024. 1 (27).

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, Досися 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, культур 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);

Б. П. Ашрапов – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры языкознания и сравнительной типологии факультета иностранных языков ГОУ «Худжандский государственный университет им. академика Б. Гафурова» (Республика Таджикистан, Худжанд);

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).

2024. 1 (27).

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 Regéczi – 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 Stroeve – 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);

Bahodurjon Pulotovich Ashrapov – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of linguistics and comparative typology attached to the faculty of Foreign languages under the SEI «Khujand State

University named after academician B. Gafurov» (Tajikistan Republic, Khujand-city);

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. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

Патилова Е. В. О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИМАГОЛОГИИ 11

РАЗДЕЛ II. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Паридуха А. Е., Байдецкая Е. ТЕАТРАЛЬНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК АКТИВНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ
ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ШКОЛЕ 22

**РАЗДЕЛ III. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ. Материалы III
Всероссийской научно-практической конференции
«Видеопозэзия как феномен современной поэтической,
читательской и зрительской культуры», проведенной
5 декабря 2023 г. в рамках V Международного
фестиваля видеопозэзии «Видеостихия» (Магнитогорск,
МГТУ им. Г. И. Носова, центр визуальной культуры
«Век» МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска)**

Бодянская А. С., Синегубова К. В. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ
ЧИТАТЕЛЬСКОГО КЛИПА-ИЛЛЮСТРАЦИИ 33

Ежов И. А. ВИДЕОПОЭЗИЯ: НОВОЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
ВОЗДЕЙСТВИЕ 45

Зайцева Т. Б., Юдина М. В. ЖАНР СКАЗКИ В ИСКУССТВЕ
ВИДЕОПОЭЗИИ 56

Колесник В. В. ОБОБЩЕНИЕ ЛИЧНОГО ТВОРЧЕСКОГО
ОПЫТА ПРИ СОЗДАНИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ 67

Постникова Е. Г. АРХЕТИПИЧЕСКОЕ НАЧАЛО
ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ВИДЕОПОЭЗИИ 78

Цуркан В. В., Ярмухаметова А. Д. ТРЕЙЛЕР К ФИЛЬМУ
«МЫ» КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ ЭКРАННОЙ
КУЛЬТУРЫ 92

АВТОРАМ 102

CONTENTS

PART I. COMPARATIVISTICS TODAY: TASKS – IDEAS – SCHOOLS

Papilova E. V. ABOUT IMAGOLGY 11

PART II. THE METHODOLOGY OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES

Paridukha A. E., Baidetskaya E. A. THEATRICAL ACTIVITY
AS AN ACTIVE FORM OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE
AT SCHOOL 22

PART III. AllRussian theoretical and practical conference “Video Poetry as a Phenomenon of Modern Poetic, Reader and Spectator Culture,” held on Dec. 5, 2023 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”)

Sinegubova K. V., Bodyanskaya A. S. THE WAYS TO CREATE
A READER'S CLIP-ILLUSTRATIONS 33

Ezhov I. A. VIDEO POETRY: NEW AESTHETIC IMPACT 45

Zaitseva T. B., Yudina M. V. THE GENRE OF FAIRY TALES
IN THE ART OF VIDEO POETRY 56

Kolesnik V. V. GENERALISATION OF PERSONAL CREATIVE
EXPERIENCE IN THE CREATION OF POETIC FILMS 67

Postnikova Y. G. THE ARCHETYPAL ORIGIN OF FEMALE
IMAGES IN VIDEO POETRY 78

Yarmukhametova A. D., Tsurkan V. V. THE TRAILER
FOR THE FILM "US" (2021) AS A PHENOMENON OF MODERN
SCREEN CULTURE 92

TO AUTHORS 102

РАЗДЕЛ I. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

ББК 83.3

УДК 82.0

Е. В. Папилова¹

ORCID: 0000-0001-6831-3976

*Российский государственный университет
нефти и газа (НИУ) им. И.М. Губкина,
119296 Россия, г. Москва, Ленинский пр-т, д.65, к. 1
lennochka@mail.ru*

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИМАГОЛОГИИ

В современном литературоведении активно развивается новое направление исследований – художественная имагология. Слово «имагология» происходит от латинского «*imago*» («образ»), но предметом имагологии являются не просто образы в литературе, а образы «других», «чужих» наций, стран, культур, образы всякого инородного для воспринимающего субъекта. При имагологическом анализе все внимание исследователя направлено на стереотипные представления одного народа о менталитете, национальном характере, способах поведения, традициях представителей другой нации (т. е. этностереотипы), поэтому в основе имагологии лежит противопоставление «своего» (родного, понятного) – «чужому» (диковинному, чуждому). Сама природа литературного произведения такова, что позволяет ярко отражать стереотипы национального сознания, взаимоотношения людей, их речь, нравы, ценностные ориентиры. Всё это делает художественную литературу богатым источником для изучения этностереотипов.

Автор исходит из того, что художественная имагология присуща, по-видимому, не только литературе, но разным видам искусства (музыке, хореографии, живописи, архитектуре, кино, театру и др.), поскольку изображение инационального в любом виде

¹ Папилова Елена Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и кафедры иностранных языков Российского государственного университета нефти и газа (Научный исследовательский университет) им. И. М. Губкина, г. Москва, Россия.

художества обязательно отражает стереотипное восприятие «чужого» собственным национальным самосознанием. Но в работе понятие «художественная имагология» исследуется применительно к литературоведческому анализу произведений. Автор дает обзор процесса формирования образа «чужого» в русской литературе XIX века, прослеживая эволюцию этого образа в традициях сентиментализма, предромантизма, романтизма и постромантизма.

Ключевые слова: имагология, этностереотип, «свое – чужое», национальный характер, ментальность, сентиментализм, романтизм, постромантизм

Введение. Имагология – научная дисциплина в составе сравнительного литературоведения, изучающая отражение национальных этностереотипов (т. е. устойчивых представлений одного народа о другом) в словесном искусстве. Присутствие этнических стереотипов в литературе позволяет говорить о художественной имагологии. Последняя отличается от литературоведческой дисциплины тем, что национальные стереотипы предстают здесь как элемент художественного мира – в его фактуре, в стилистике и предметной образности, и потому свойственный им схематизм, однозначность, стандартность в известной степени преодолеваются изобразительно-экспрессивной силой художественной образности. По-видимому, художественная имагология присуща не только литературе, но разным видам искусства. Очевидно, что в основе испанской увертюры («Арагонская хота», «Ночь в Мадриде») М. И. Глинки лежит русское и во многом стереотипное восприятие испанских ритмов и мелодий; песни варяжского и индийского гостей в «Садко» Н.А. Римского-Корсакова, как и его «Шахерезада», созданы в русле русского, стереотипичного в своей основе, восприятия восточных национальных мотивов. Когда орнамент, запечатлевший национальное традиционное мироощущение, воспроизводится носителем иной национальной культуры, он также может быть воспринят как отражение стереотипа (так, об отражении национального мировосприятия в декоре русской избы писал С. Есенин в «Ключах Марии» [2]). Народные танцы ансамбля И. Моисеева – это также русская интерпретация традиционных национальных ритмов и хореографии. Н. А. Соловьева убедительно показала, что танец Наташи Ростовской англичане восприняли как отражение двойной структуры «русскости»: сочетание в русском дворянстве XIX в. европейской ориентированности (в плане

языка, мышления и стиля жизни) и чувства национальной принадлежности, сочетание открытости всему западному и сохранения русской идентичности [9, 332]. Наташин танец – как бы «диалог культур», во-первых, внутри русской культуры (аристократической и крестьянской), во-вторых, между русской и западноевропейской культурами. В танце Наташи отразилось своего рода «хождение в народ» русской аристократии – европейски образованной и вместе с тем избежавшей отрыва от национальных корней как источника духовности.

Можно, видимо, говорить о том, что всякая стилизация инонациональных художественных форм в какой-то степени содержит (отражает) стереотип их восприятия чужим национальным «духом» (и потому испанская тема в русской музыке М. И. Глинки отлична от нее же во французской, например, у Ж. Бизе). Восточные мотивы в музыке, живописи, арабские мотивы в европейской архитектуре не механически повторяют исходные формы, не тождественны им, но творчески преломляют их с опорой (преднамеренно или нет) на стереотип национального восприятия. Оговоримся, что под этническим стереотипом ученые понимают разновидность социального стереотипа, *«упрощенный, схематизированный, эмоционально окрашенный и чрезвычайно устойчивый образ какой-либо этнической группы, распространяемый на всех ее представителей»* [8, 149] или *«картину в умах людей относительно их собственной или других национальных групп»* [12, 93].

В «Подражании Корану» А. С. Пушкин исходит из русского устойчивого стереотипного представления о специфике мусульманского мировосприятия, то же можно сказать о его «Дон Жуане», «Фаусте», др.: их образы возникают как встреча национального сознания с устойчивыми стереотипами чужого «духа».

В каждом виде искусства в соответствии с его специфической природой этностереотипы получают отражение в особом ракурсе и в разной степени (в перспективе можно, по-видимому, ожидать формирование искусствоведческой имагологии как самостоятельной дисциплины). В этом отношении художественная литература как словесное искусство обладает особенно большими возможностями: языковые стереотипы отражаются здесь в стилистике, в художественном мире персонажи-иностранцы предстают как носители национального языка и склада мышления, темперамента, менталитета, мироощущения, стереотипов поведения, образа жизни (чаще всего на фоне родной природы), бытовой и духовной культуры.

Основная часть. Литературно-художественная имагология подчиняется законам исторического развития. Она изменяется вместе с развитием национальной литературы. Для европейской художественной культуры особенно важен в этом процессе переход от эпохи традиционалистской нормативно-риторической «литературы готового слова» (С. С. Аверинцев, А. В. Михайлов) к литературе индивидуально-творческого или исторического типа [1, 4]. Именно в этот период интенсивного роста национального самосознания европейских народов у них пробуждается и становится принципиальным интерес к другим нациям, к их своеобразию.

В литературе сентиментализма об этом свидетельствует, например, жанр путешествий, который, начиная с Л. Стерна [10], становится едва ли не ведущим жанром этого направления. Интерес автора сентиментального путешествия направлен не только на субъективное восприятие мира героем (автором), на состояние его души и испытываемые им эмоции в свете культа чувствительности, но (в меньшей степени) и на источник впечатлений – чужую культуру, образ жизни, бытовое поведение и т. п. проявления жизнедеятельности, отличные от родного и привычного. Название произведения Л. Стерна – «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» – указывает на двупольный интерес к собственной чувствительной душе (в сентиментально-иронической оценке) и к чуждым формам национальной жизни. Этим определен диапазон и система акцентов в произведениях этого жанра. У Н. М. Карамзина [5], например, главный интерес сосредоточен на проверке сложившихся в процессе подготовки к поездке в Европу представлений о других нациях и их крупнейших представителях, подкрепленных личными впечатлениями от живых встреч (с Кантом, Гердером, Виландом), а также от французской революции и т. д. [6, 336] Подобного рода сочинения, несомненно, способствовали формированию национальных стереотипов у русских читателей.

Не менее значителен был художественный итог интереса к чужой культуре и национальному характеру, возникший в русле романтизма. Именно предромантизм и романтизм ознаменовались стремлением постичь духовное своеобразие собственного народа в его отличии от других наций. «Романтическая народность», возникшая в связи с требованием соблюдать *color local* (местный колорит), – характерная черта романтического движения в целом, литературного в том числе [4, 13].

В. М. Жирмунский, характеризуя в 1924 г. романтические поэмы Дж. Байрона и А. С. Пушкина, обратил внимание, в частности, на то, что в них экзотический (в руссоистско-романтическом духе) колорит создается картинами жизни полудикого народа [3]. Но в поэмах Пушкина это не просто декоративный фон. В его «Кавказском пленнике» характер черкешенки как «дочери природы» укоренен в первобытной жизни её народа [11]. Поведение и психология «девы гор» (её смелость, страстность, цельность натуры, нравственная непосредственность, способность к героическому самопожертвованию в экстремальной сюжетной ситуации – встречи с русским пленником) органически связаны с её родной народной стихией. Этнографические картины обретали у Пушкина художественную самостоятельность, становились особым «центром художественного интереса»: *«черкесы, их обычаи и нравы, – признается Пушкин, – занимают большую и лучшую часть моей повести»* [7, IX, 52]. Романтический «местный колорит» в поэмах Пушкина, утверждает Жирмунский, намечал путь к объективному, реалистическому постижению исторического и национального своеобразия» [3, 368]. То же можно сказать о Мцыри, Бэле, Казбиче, Азамате М. Ю. Лермонтова. Литература романтизма способствовала формированию стереотипа кавказского характера в русском культурном сознании.

Показательно в этом плане развертывание кавказской темы в отечественной поэзии предромантизма и романтизма как источника стереотипных представлений русских о грузинах, черкесах, осетинах, абхазцах (может быть, в меньшей степени об азербайджанцах, армянах, фигурировавших чаще всего под общим названием «черкесов» или «чеченцев»). Связь этой темы с политическим событием завоевания Кавказа и с руссоистско-романтической концепцией свободного «естественного человека», «дикаря», живущего по законам природы, а не цивилизации, очевидна.

Для русских читателей романтическая поэзия стала одним из мощных источников формирования более реальных, чем в древних мифах (о золотом руне, о прикованном Прометее, о Медее и др.), представлений о Кавказе: о его природе, об образе жизни и характере населяющих его народов. Первая южная поэма Пушкина «Кавказский пленник» (1822) не случайно первоначально имела название «Кавказ». Смена названия не сопровождалась сокращением описательной части поэмы, посвященной жизни черкесов. Русский герой поэмы, мечтавший о свободе, но попавший в рабство, получил возможность непосредственно наблюдать повседневную жизнь горцев:

Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений вольных быстроту,
И легкость ног, и силу длани <...>
Иль, любопытный, созерцал
Суровой простоты забавы
И дикого народа нравы... [7, III, 87, 91–92].

Его глазами даны поэтические картины величественных гор, вечных снегов, высоких облаков, неприступных скал, грозы, быстрой горной реки. А. С. Пушкин в примечаниях к поэме цитирует своих прямых предшественников – пейзажную лирику Г. Р. Державина и В. А. Жуковского, посвященную Кавказу. На этом ландшафтном величественном фоне возникают почти незнакомые русскому читателю картины повседневной жизни горного аула с конкретными подробностями поведения его обитателей:

В ауле, на своих порогах
Черкесы праздные сидят.
Сыны Кавказа говорят
О бранных, гибельных тревогах <...>.
Вдали раздался шумный гул;
С полей народ идет в аул,
Сверкая светлыми косами <...>,
Черкес на корни вековые
На ветви вешает кругом
Свои доспехи боевые:
Щит, бурку, панцирь и шелом [7, III, 81, 84, 89].

Читатель узнает об одежде, оружии горцев (папах, кинжал, бурка, броня, аркан, пицаль), их еде (кумыс, чихирь), нравах (гостеприимству посвящено специальное примечание поэта), говорится о военных играх и разбойных набегах «диких питомцев брани» (первоначально в тексте была сцена пленения русского черкесами). Показательно, что герои поэмы не имеют личных имен – в сюжете действуют Русский и Черкешенка, т. е. акцентирована их этническая принадлежность к двум мирам. Отклики литературной критики и читателей на поэму показывают, насколько неожиданным был для них этнографический план пушкинского текста, воспроизводящий точку зрения русского героя-наблюдателя.

У последователей Пушкина «этнографическая увертюра» (определение Жирмунского [3, 198]) и этнографические описания стали обязательными компонентами произведений. Русская литература обрела широкий спектр этнических мотивов: вслед за «эпидемическим увлечением» Кавказом и Крымом темой поэзии и прозы (в жанре путешествий и в повестях) стали мусульманский Восток, Сибирь, казачество, цыгане, финны, киргизы, башкиры, молдаване, татары, запорожцы и т. д. [3, 249–253].

Под влиянием пушкинских южных поэм (отчасти и лирики) сложилась устойчивая система признаков, отразившаяся в параметрах художественных этнических стереотипов. Она включает живописную экзотическую природу (горы Кавказа, Крым, степи Молдавии, сады Украины и т. д.), неизменную, вечную и во многом определяющую сложившийся образ первобытной народной жизни (горцев, кочевых племен, обитателей степи или северных лесов), организуемой течением природного времени (смена времен года и суток – утра, дня и ночи, которая у романтиков стала традиционным временем главных сюжетных событий). В рамках подобного хронотопа возникают картины повседневной жизни аула, табора, села с подробностями мирного труда и отдыха, воинских игр, разбоя, с конкретизацией этнического типа внешности, одежды, еды, жилища, языка, народных («этнографических») [3, 394]) песен, бытового поведения, эмоций и менталитета. В контексте такого изображения (при всей его поэтической условности) сюжетные поступки героев также имеют этнический аспект.

Представляется, что подобная система лежит в основе художественной имагологии эпохи предромантизма и романтизма. Она во многом сохранилась и в литературе постромантизма. Ею, по-видимому, должна определяться стратегия и методика литературоведческой имагологии, обращенной к анализу художественных текстов.

Романтизм подготовил почву для освещения чужого национального характера и культуры в постромантической литературе – прежде всего в произведениях тех художников, которые творчески преодолели субъективную идеализацию национальной экзотики и, отталкиваясь от опыта романтизма, сохранили, тем не менее, интерес к подобным темам. Примером могут служить «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Казаки» Л. Н. Толстого. Изменилась трактовка чужой национальной жизни – она стала осмысляться более объективно, но многие сложившиеся ранее стереотипы сохранили свое значение и дополнились новыми. В художественном мире постромантизма стереотип лежит в основе таких иностранных

персонажей, как Германн в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, Карл Иванович и Мими в «Детстве» Л. Н. Толстого, Смит в «Униженных и оскорбленных» Ф. М. Достоевского и др. Выбор национальной принадлежности героев теперь имеет концептуальное значение в художественной целостности произведения, мотивирует менталитет, дух, эмоциональный тип, ценностные ориентации и поведение героя в сюжете, развертывающегося в рамках хронотопа, а также ряда эпизодических персонажей.

Заключение. Актуальность проблемы чужого национального характера для русского общества начала XIX в. определялась в первую очередь тем отношением к французам, немцам, англичанам, которое возникало и становилось модным в русских общественных слоях, ориентированных на европеизм. Достаточно вспомнить сатиру на галломанию в «Прищепе» И. А. Крылова, в инвективах Чацкого (о «французике из Бордо») против «слепого подражания» («Чтоб умный, добрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев») в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова, иронию А. С. Пушкина в адрес англоманов в «Барышне-крестьянке» и т. п. В этом протесте против поверхностного подражания чужой культуре и преклонения перед иноземцами сказался не только рост русского самосознания, но и оценка чужих наций. Формировались стереотипные представления о своем и чужом языке (М. В. Ломоносов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, позднее И. С. Тургенев писали о русском в сравнении с другими языками) как отражении национального склада мышления и чувствования.

Существенное значение для возникновения и утверждения тех или иных национальных стереотипов стал играть фактор места и времени, т. е. хронотоп художественного мира. Литература показала, что восприятие иностранцев, живущих в России, отличается от русского восприятия чужой культуры в её родном пространстве: «французик из Бордо» в Москве оценивается русским сознанием иначе, чем его соотечественники у них на родине (например, в «Двух приятелях» Тургенева и в «Игроке» Достоевского). Не менее важен социально-исторический аспект. Например, в «Войне и мире» Толстого оценка французов в салоне Шерер и отношение к завоевателям-французам в народной среде в условиях войны отражают разные стереотипы. Время (1812 год), место (Россия), социальное сознание (крестьяне, патриархальные круги дворянства, в отличие от аристократического салона), аспект осмысления (угроза завоевания или модные светские формы жизни, язык, этикет, одежда, кухня, интерьер и пр.) – вот те параметры, которые, по-видимому, позволяют наметить определенную систему в рассмотрении национальных стереотипов, отраженных в художественном мире

постромантизма. Герои этого мира обрели обоснование в структуре того общества, которое их сформировало. Но существенное значение в их характерологии имели те этностереотипы, которые обнаруживаются в их основе.

Список источников

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Москва: Наследие, 1994. 512 с.
2. Есенин С. А. Ключи Марии. Москва: Моск. труд. артель художников слова, 1920. 42 с.
3. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. 423 с.
4. Замотин И. И. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе. Т. 1. Санкт-Петербург; Москва: Издание Т-ва М. О. Вольф, 1911. 309 с.
5. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Москва: Захаров, 2005. 494 с.
6. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. Москва: Книга, 1987. 336 с.
7. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: Художественная литература, 1974-1978.
8. Садохин А. П. Этнология. Москва: Гардарики, 2000. 254 с.
9. Соловьева Н. Метафора в истории литературы как форма диалога двух культур. Английский взгляд на «Наташин танец» // Вопросы литературы. 2009. № 2. С.332-352.
10. Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 208 с.
11. Томашевский Б. В. Пушкин. Книга 1. Москва- Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 745 с.
12. Klineberg O. Tensions Affecting International Understanding. New York: Social science research council, 1950. 227 p.

REFERENCES

1. Averintsev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grintser P. A., Mikhailov A. V. Kategorii poetiki v smene literaturnykh epoch [Categories of poetics in the change of literature epochs] // Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy hudozhestvennogo soznaniya [Historical poetics. Literature epochs and types of artistic consciousness]. Moscow: Nasledie, 1994. 512 p. (In Russ.)
2. Yesenin S. A. Klyuchi Marii [Maria's keys]. Moscow: Mosc. trud. artel' hudozhnikov slova, 1920. 42 p. (In Russ.)

3. Zhirmunskij V. M. *Bairon i Pushkin* [Byron and Pushkin]. Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie, 1978. 423 p. (In Russ.)
4. Zamotin I. I. *Romantizm dvadtsatykh godov XIX stoletiya v russkoi literature* [Romanticism of the 1820-s in the Russian literature]. Vol. 1. St. Petersburg, Moscow: Izdanie T-va M. O. Volf, 1911. 309 p. (In Russ.)
5. Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Moscow: Zakharov, 2005. 494 p. (In Russ.)
6. Lotman Yu. M. *Sotvorenie Karamzina* [The creation of Karamzin]. Moscow: Kniga, 1987. 336 p. (In Russ.)
7. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v 10 t.* [Collection of works in 10 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1974-1978. (In Russ.)
8. Sadokhin A. P. *Etnologia* [Ethnology]. Moscow: Gardariki, 2000. 254 p. (In Russ.)
9. Solovieva N. *Metafora v istorii literaturi kak forma dialoga dvukh kul'tur. Angliiskij vzglyad na "Natashin tanets"* [A metaphor in the history of literature as a form of dialogue of two cultures. An English view on "Natasha's dance"] // *Russian studies in literature*. 2009. №2. Pp. 332-352. (In Russ.)
10. Stern L. *Sentimental'noe puteshestvie po Frantsii i Italii* [A sentimental journey through France and Italy]. St. Petersburg: Azbuka, 2000. 208 p. (In Russ.)
11. Tomashevskij B. V. *Pushkin. Kniga 1.* [Pushkin. Book 1]. Moscow-Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1956. 745 p. (In Russ.)
12. Klineberg O. *Tensions Affecting International Understanding*. New York: Social science research council, 1950. 227 p. (In Eng.)

ABOUT IMAGOLGY

Elena V. Papilova

Candidate of Sciences (Philology), associate professor
of Department of Russian language and Department of modern languages,
Gubkin Russian State University of oil and gas
(Moscow, Russia)

Abstract

A new research area – imagology – is actively developing in modern literary studies. The word “imagology” is derived from Latin “imago” (image), but the subject of imagology is not just the study of images in literature, but the images of “foreigners”, “aliens”, unfamiliar nations, countries, cultures – images of anything that is foreign for the perceiving subject. When doing an imagological analysis, the attention of the researcher is directed to how the perceiving nation views

the mentality, national character, behavior, traditions of a foreign nation (i. e., the stereotypical vision, or ethno stereotypes). Therefore, in the base of imagology there exists the opposition of what is “native” (one’s own, understandable) with that which is perceived as “alien” (strange, unfamiliar). The very nature of a literary work is such that it allows for clear representation of the stereotypes of national consciousness, people’s relations, their speech, customs, value orientations. All of this makes fiction a rich source for studying ethno stereotypes.

The author proceeds from the assumption that imagology is an inherent characteristic of not only literature, but other kinds of art (music, choreography, painting, architecture, cinema, theater, etc.), because when depicting anything “foreign” in any kind of art the author inevitably reflects stereotypical perception of the “alien” stored in his own national, ethnic and cultural consciousness. In this article, the term “imagology” is investigated in its use in the sphere of literary analysis. The author gives an overview of the process of “alien” image formation in Russian literature of the 19th century. This image’s evolution in the traditions of sentimentalism, pre-romanticism, romanticism and post-romanticism is traced.

Keywords: imagology, ethno-stereotype, «native – foreign», national character, mentality, sentimentalism, romanticism, post-romanticism

Для цитирования: Папилова Е. В. О художественной имагологии // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 11–21.

Поступила в редакцию 15.11.2023

РАЗДЕЛ II. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

УДК 371.39

ББК 74.26

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК АКТИВНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ШКОЛЕ

А. Е. Паридуха²

ORCID: 0009-0009-6454-1301

*частная школа «Юнит», г. Краснодар
nastia-ug@mail.ru*

Е. А. Байдецкая³

ORCID: 0000-0003-3962-8607

*Кубанский государственный университет
baidezkaya@mail.ru*

В статье предложены и охарактеризованы способы вовлечения учеников в процесс изучения иностранного языка, показаны конкретные приемы, которые позволяют достичь необходимого результата. Также рассмотрена краткая история использования элементов театральной деятельности в педагогическом процессе. Предметом исследования является мотивация учеников к изучению иностранного языка. Поставлена задача рассмотреть эффективность использования театральной деятельности в изучении иностранного языка. В результате выявлены преимущества перечисленных приемов и доказаны эффективность данных техник.

Театральное творчество и игра позволяют установить глубокий и устойчивый эмоциональный контакт учителя с учениками. Творчески воздействуя на эмоционально-чувственную составляющую психики ребёнка, учитель-режиссёр создаёт положительную мотивацию к изучению предмета, что лежит в основе познавательного интереса учащихся, достижения ими высоких учебных результатов. Осуществление этой цепочки связей обуславливает эффективность,

² Паридуха Анастасия Евгеньевна – учитель английского языка, тьютор, частная школа «Юнит», г. Краснодар, Россия.

³ Байдецкая Елена Анатольевна – доцент кафедры педагогики, психологии и коммуникативистики, Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия.

хорошую результативность предложенной театрально-игровой методики. Данная методика способствует созданию комфортной развивающей образовательной среды, творческому развитию личности ребёнка на уроке и во внеурочной деятельности; достижению и поддержанию высокой мотивации школьников к изучению иностранного языка; осуществлению преемственности начального, среднего, старшего школьного звена и вуза; овладение учащимися иностранным языком на высоком уровне, соответствующем европейскому стандарту образования. Для учеников начальной школы характерно единство интеллектуального и эмоционального начал. Эмоциональное дает толчок интеллектуальному, нравственному, творческому развитию. Мотивы учебной деятельности младших школьников прямо связаны с характером их эмоций, с их душевным состоянием на уроке. Поэтому создание в классе атмосферы доброжелательности, раскрепощенности и взаимопонимания имеет чрезвычайно важное значение. Введение игровых элементов урока, создание ситуаций радости и удивления, обыгрывание сказочных и житейских сюжетов как нельзя более соответствуют уровню развития младших школьников и способствуют формированию устойчивой мотивации к изучению иностранного языка.

Ключевые слова: педагогика, психология, театр, иностранные языки, мотивация, исследование, школа, драматургия, искусство, история

Введение.

Современное образование, в соответствии с ФГОС, направлено на реализацию потенциала и воплощение в жизнь целей обучающихся. В настоящее время подросткам недостаточно иметь определенный объем знаний, важно формировать у них такие навыки, как самопонимание, самостоятельность, ответственность и дисциплинированность [1; 5]. Театральная деятельность является эффективным инструментом для развития самопонимания подростков, так как театр способствует эмоциональной раскрепощенности, развитию саморефлексии, проигрыванию жизненных ситуаций через игру и фантазирование. Театральная деятельность – это целое направление, которое практикуется в странах Европы и Америки [3; 7; 8; 11; 13].

Статья посвящена теоретическому осмыслению театральной деятельности как эффективного метода психолого-педагогического процесса.

Основная часть. Подростку важно понимать свои ценности, иметь представление об окружающей действительности и анализировать свои потребности и эмоции [1; 5; 6]. Театральная деятельность способствует формированию мировоззрения. Триединая задача обучения, умственное развитие, воспитание личности – всё это является связующим звеном в воспитании человека XXI века. Интерес к знаниям может стать движущей силой развития личности. Особенно в случаях, когда новые знания влекут за собой решения проблемного характера. Учебный труд должен быть разнообразен. А введение «театральных моментов» в образовательный процесс может способствовать решению этих задач [2; 4; 11]. Здесь необходимо отметить особую роль педагога как мотивирующий организационный фактор развития интереса к такому виду деятельности. Театр и школьный урок – как совместить, казалось бы, несовместимые понятия? На этот вопрос ответил В. А. Ильев в книге «Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока», утверждая, что «театральная педагогика дает пример воспитания не только актера, но и человека-творца вообще, она помогает «выпрямить» человека: увлечь, повлиять на него, преобразить» [12]. Слова В. А. Ильева и его книга в целом могут помочь начинающему педагогу перейти от теории театра на уроке в практику. Тем более, что такие активные виды учебной деятельности практикуются во всем мире [12; 13].

В странах, на которых влияние оказывала Англия, было выявлено такое явление как «applied drama» или «applied theatre» – «прикладная драма». Она сформировалась под воздействием глубокой экономической депрессии в 1970-х годах. В то время были необходимы инициативы и проекты, которые бы вовлекали людей в какую-то деятельность.

Прикладные результаты важны в «applied drama». Например, в Эдинбурге школьники под руководством профессиональных драматургов пишут собственные пьесы, а затем ставят их на профессиональной сцене. Прикладной задачей здесь является повышение грамотности подростков, улучшение их успеваемости, обучение выражению своей мысли и общению с другими. Таким образом, в англоязычных странах давно используется театральная деятельность как целое направление в педагогической деятельности [7; 8; 13].

В Германии используется термин «театральная педагогика»: она сконцентрирована на индивидууме, его особенностях, идеях и развитии. Немецкие исследователи рассматривают социальный

театр, как междисциплинарное искусство, связанное с педагогикой и театром. Его психолого-педагогические цели – это творческое развитие личности и построение связи актера и зрителя.

В странах Азии, Африки и Латинской Америки существует «театр для развития». Психолого-педагогической целью данного театра является развитие грамотности населения, обучение малому предпринимательству, ведению сельского хозяйства, распространение информации о контрацепции и планировании семьи, поднятие проблем здоровья и бедности. «Театр для развития» решает социальные проблемы с помощью театральной деятельности.

В России социальным театром были клубная деятельность, театротерапия, агитационный театр и массовые зрелища. Например, было такое явление, как агитпоезда в первой четверти XX века. В поездах оборудовалась сцена, здесь проводили агитацию населения, связанную с Октябрьской революцией. Одной из распространенных тем тогда была агитация здорового образа жизни.

Россия сохранила исторические сведения о том, что до революции театры существовали в крупных губернских городах. Репертуар был типичен для гастролирующих по провинции театральных трупп – преимущественно, комедии и фарсы, но также можно было встретить и драму. Так, народный театр Л. Н. Толстого стал своеобразным толчком для развития культуры того времени. Монополия императорских театров мешала реализации многих проектов. Народный театр – это театр, в котором народ является исполнителем и зрителем. Толстой считал, что пьеса, сыгранная в народном театре, в отличие от «интеллигентного искусства», преображает внутренний мир человека. В театрально-языковом социуме ученик способен попробовать себя в различных ролях, что способствует его самоопределению. Здесь развивается его социально-трудовая компетенция, которая включает в себя владение знаний и опыт гражданско- общественной деятельности, в социально-трудовой сфере, в сфере семейных отношений и обязанностей.

В современном мире социальный театр приобрел новые характеристики и направления [3; 5]. Например, документальный театр, PlayBack, театр «Равный-равному» и др.

В процессе нашего исследования стало понятно, насколько данная тема актуальна ввиду большой закомплексованности учеников, особенно средних классов, когда незнание языка становится причиной неудовлетворительного поведения на уроке. Это проявляется в нерешительности, в избегании социального взаимодействия,

и как итог – страх неудовлетворительной оценки, понижение рейтинга и усиление комплексов.

Психологический барьер подразумевает под собой несогласованность действий и внутренних убеждений, сложность в самореализации [9; 10].

Ещё одна проблема, с которой сталкиваются ученики, – это отсутствие мотивации и желания изучать иностранный язык. Многие дети не понимают значимость освоения другого языка, так как в обычной жизни не используют его.

Дети развиваются в другой языковой среде, не взаимодействуют с иностранцами и испытывают стресс на первых занятиях иностранного языка. Особенно, если учитель применяет коммуникативный подход, когда всё занятие проходит на иностранном языке.

Необходимость в социальном взаимодействии вызывает тревогу и страх. Занятия построены на непрерывном повторении и использовании новой лексики, необходимости выражать свое мнение и описывать предметы и явления.

Можно назвать основные психологические факторы, препятствующие изучению иностранного языка: страх допустить ошибку, неуверенность в себе, внутреннее волнение, недостаток знания грамматики и словарного запаса, отсутствие разговорной практики, страх перед преподавателем и другие индивидуальные страхи [1; 9].

Беспричинная тревога и скованность могут негативно сказаться на учебной деятельности. К факторам, влияющим на успешное освоение учебного материала, можно отнести мотивацию, уверенность в себе, низкий уровень тревоги. Таким образом, цель изучения иностранного языка (непосредственно, говорение) не может быть достигнута. Многие дети теряют интерес и бросают занятия из-за страха перед иностранной речью.

Решением данной проблемы могут стать нестандартные и творческие методы преподавания, такие, как театральные представления, геймификация, праздники, просмотр фильмов и мультфильмов, прослушивание и исполнение песен, школьные флешмобы, написание пьес, рассказов, проведение нестандартных недель на иностранном языке, конкурсов, вовлечение иностранных учеников, студентов в процесс занятий, круглые столы, описание картин на иностранном языке и их изображение, игры в «кродила», беседы в онлайн-режиме с иностранцами и многие другие проекты.

Существуют различные задания, способные заставить детей смеяться. Например, задание по созданию мемов, шуток, юморной крокодил. Участие детей в таких нестандартных уроках может сподвигнуть их к активному взаимодействию с педагогом.

Благодаря этому дети расслабляются и начинают ассоциировать иностранный язык не с монотонной зубрежкой, а с праздником. После проведения подобных мероприятий наблюдается общий положительный фон на занятиях, повышается мотивация детей при изучении языка, а также улучшается самооценка и легче преодолевается страх выступлений.

Но все эти мероприятия возможно проводить только после того, как ученики, начиная с начальной школы [4], оказываются вовлеченными в подобный вид учебной деятельности, когда уроки иностранного языка начинаются с фонематической зарядки, со скороговорок, поговорок, когда физкультурные минутки проводятся под музыку на соответствующем языке (английском, французском, немецком), когда дети умеют себя вести в свободной речевой нагрузке (диалоге, монологе), используя свои театральные возможности, обучающихся необходимо постепенно приобщать к нестандартным формам обучения. Учителю необходимо продумать неклассические задания, отказавшись от таких, которые дети называют «скучные ДЗ», продумать методы поощрения, мотивацию для каждого класса и отдельных обучающихся. Необходимо стимулировать через индивидуальные особенности воспитанников познавательный интерес к иностранному языку. Например, кто-то может читать новости, как диктор, кому-то нравится читать классическую литературу, кому-то делать запись для младших школьников прибауток, сказок, песенок, и, тем самым, он может почувствовать себя и диктором, и актером, и будущим педагогом. Педагог должен мыслить нестандартно, креативно, с любовью к предмету и ученикам, и, тем самым, продвигая знания языка в массы.

Необходимо планомерно проводить работу, начиная с первых уроков, внедрять активно в практику театральные моменты и постепенно приводить учеников к более интересным проектам, когда можно включить межпредметные связи, обратившись к единомышленникам педагогам-предметникам: географии, литературе, музыке и т. д.

В случае если мероприятие является масштабным и общешкольным, можно вовлечь в работу педагогов других направлений. Например, можно поставить музыкальный номер вместе с учителем музыки или поставить сценку на основе литературного

произведения с преподавателем литературы, либо самим создать костюмы на прикладном творчестве.

Детям можно предлагать стать участником мероприятия, выступления и внести свой вклад в проектную деятельность, разбивая их на группы. Некоторые ученики предпочитают рисовать, и им можно предложить создавать декорации. Другие дети любят танцевать, они могут стать главными «завилами» праздника. Некоторые любят петь, показывать фокусы, эксперименты. Дети, которые только начали изучать иностранный язык, могут взять небольшие реплики и использовать больше движений и актерского мастерства, чтобы передать особенности своего персонажа.

Таким образом, изучение непосредственно иностранного языка как бы отодвигается и становится второстепенным, а на первый план выходит творчество. После проведения мероприятия можно поощрить детей различными призами, подарками, сладким столом или устроить дискотеку. Здесь в помощь можно привлечь родительский актив, тем самым, замотивировать учеников на дальнейшие аналогичные проекты, а значит и на расширение знаний иностранного языка.

Выводы. Проведя уроки английского языка с использованием театральных приемов, можем сказать, что метод театральной деятельности при систематическом применении способствует преодолению языкового барьера на уроках иностранного языка. Метод театральной деятельности помогает создать благотворную психологическую среду для развития всех необходимых навыков, в том числе, навыка спонтанной речи.

Результаты практической работы показывают, что применение данного метода позволяет снизить языковой барьер, способствует развитию коммуникативной деятельности класса, борьбе с внутренними и внешними страхами, творческой самореализации личности и является, по нашему мнению, наиболее эффективным. Ученики могут вырасти в своих глазах, повысить самооценку, преодолеть страхи, как следствие, улучшить результаты обучения и по другим предметам.

Все нормативы сегодняшней школы (федеральные стандарты) появились не случайно. Они базируются на основах советской школы, на методиках и практиках учителей-новаторов и на диалектике образовательного процесса. На уроках иностранного языка, также, как и на многих других, когда имеется желание и возможности педагога введение в занятие театральных моментов может сподвигнуть даже очень неуверенных в себе учеников со многими комплексами раскрыться по-иному, полюбить науку через театр и другие

нестандартные формы обучения, проявить себя как личность. В конечном итоге, не все станут актерами, певцами, режиссерами, но данный навык поможет многим в дальнейшей жизни.

Список источников

1. Активные методы в работе школьного психолога / под ред. И. В. Дубровиной. Москва: АПН СССР, 1990. 165 с.
2. Антонова Ю. А. Весёлые игры и развлечения для детей и родителей. Москва: ООО «ИД РИПОЛ классик», ООО «Дом 21 век», 2007. 288с.
3. Арт-педагогика. Арт-терапия в специальном образовании / Медведева Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н., Добровольская Т. А. Москва: Издательский центр «Академия», 2001. 130 с.
4. Артюхова И. С. Настольная книга классного руководителя: 1–4 классы. Москва: Эксмо, 2008. 431 с.
5. Баклушинский С. А., Белинская Е. П. Развитие представлений о понятии социальная идентичность // Этнос. Идентичность. Образование. Труды по социологии образования / Под редакцией В. С. Собкина. Т. IV. Вып. VI. Москва: Федеральное государственное научное учреждение «Институт социологии образования» Российской академии образования, 1998. С. 64–84.
6. Белинская Е. П. Временные аспекты Я-концепции и идентичности // Мир психологии. 1999. №3. С.14–18
7. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. Москва: Бомбора, 2023. 576 с.
8. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. Москва: Прогресс, 1986. 300 с.
9. Божович Е.Д. Психологическая коррекция учебной работы школьников // Научно-практические проблемы школьной психологической службы. Москва: АПН СССР, 1987. С. 78–91.
10. Гиппенрейтер Ю. Б. Введение в общую психологию. Москва: Времена; АСТ, сор. 2018. 351 с.
11. Демченко Е. Д., Е. В. Скачкова Применение современных технологий в педагогическом самообразовании // Дополнительное образование. 2004. №1. С. 27–29.
12. Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. Москва: Аспект-пресс, 1993. 128 с.
13. Посакалова Т. А. История развития театральных практик в образовании: зарубежный и отечественный опыт // Современная зарубежная психология. 2021. Т.10. № 2. С. 96–104.

REFERENCES

1. Aktivnye metody v rabote shkol'nogo psihologa [Active methods in the work of a school psychologist] / pod red. I. V. Dubrovinoj. Moscow: APN SSSR, 1990. 165 p. (In Russ.)
2. Antonova Ju. A. Vesjolye igry i razvlechenija dlja detej i roditelej [Fun games and activities for children and parents]. Moscow: ООО «ID RIPOL klassik», ООО «Dom 21 vek», 2007. 288 p. (In Russ.)
3. Art-pedagogika. Art-terapija v special'nom obrazovanii [Art pedagogy. Art therapy in special education] / Medvedeva E. A., Levchenko I. Ju., Komissarova L. N., Dobrovol'skaja T. A. Moscow: Izdatel'skij centr «Akademija», 2001. 130 p. (In Russ.)
4. Artjuhova I. S. Nastol'naja kniga klassnogo rukovoditelja: 1–4 klassy [Class Teacher's Handbook: Grades 1-4]. Moscow: Jeksmo, 2008. 431 p. (In Russ.)
5. Baklushinskij S. A., Belinskaja E. P. Razvitie predstavlenij o ponjatii social'naja identichnost' [Development of the concept of social identity] // Jetnos. Identichnost'. Obrazovanie. Trudy po sociologii obrazovanija [Ethnos. Identity. Education. Works on Sociology of Education] / Pod redakciej V.S. Sobkina. T. IV. Vyp. VI. Moscow: Federal'noe gosudarstvennoe nauchnoe uchrezhdenie «Institut sociologii obrazovanija» Rossijskoj akademii obrazovanija, 1998. Pp. 64–84. (In Russ.)
6. Belinskaja E. P. Vremennye aspekty Ja-koncepcii i identichnosti [Temporal aspects of self-concept and identity] // Mir psihologii [The world of psychology]. 1999. №3. Pp.14–18. (In Russ.)
7. Bern Je. Igry, v kotorye igrajut ljudi. Ljudi, kotorye igrajut v igry [Games that people play. People who play games]. Moscow, 2023. 576 p.
8. Berns R. Razvitie Ja-koncepcii i vospitanie [Self-concept development and education]. Moscow: Progress, 1986. 300 p. (In Russ.)
9. Bozhovich E.D. Psihologicheskaja korekcija uchebnoj raboty shkol'nikov [Psychological correction of schoolchildren's academic work] // Nauchno-prakticheskie problemy shkol'noj psihologicheskoy sluzhby [Scientific and practical problems of the school psychological service]. Moscow: APN SSSR, 1987. Pp. 78–91. (In Russ.)
10. Gippenrejtser Ju. B. Vvedenie v obshhiju psihologiju [Introduction to General Psychology]. Moscow: Vremena; AST, cop. 2018. 351 p. (In Russ.)
11. Demchenko E. D., E. V. Skachkova Primenenie sovremennyh tehnologij v pedagogicheskom samoobrazovanii [Application of modern technologies in pedagogical self-education] // Dopolnitel'noe obrazovanie [Additional education]. 2004. №1. Pp. 27–29. (In Russ.)

12. Il'ev V. A. Tehnologija teatral'noj pedagogiki v formirovanii i realizacii zamysla shkol'nogo uroka [Theatre pedagogy technology in the formation and implementation of the school lesson design]. Moscow: Aspekt-press, 1993. 128 p. (In Russ.)

13. Poskakalova T. A. Istorija razvitija teatral'nyh praktik v obrazovanii: zarubezhnyj i otechestvennyj opyt [History of Theatre Practices in Education: Foreign and Domestic Experience] // Sovremennaja zarubezhnaja psihologija [Modern foreign psychology]. 2021. T.10. № 2. Pp. 96–104. (In Russ.)

THEATRICAL ACTIVITY AS AN ACTIVE FORM OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT SCHOOL

Anastasia E. Paridukha

English teacher, tutor, public school "Unit" (Krasnodar, Russia)

Elena A. Baidetskaya

Associate Professor, Department of Pedagogy, Psychology
and Communicative Science, Kuban State University

(Krasnodar, Russia)

Abstract

The article suggests and describes ways to involve students in the process of learning a foreign language, shows specific techniques that allow achieving the desired result. A brief history of the theater and the use of theatrical activity in the pedagogical process are also considered. The subject of the study is the motivation of students to learn a foreign language. The task is to consider the effectiveness of using theatrical activity in learning a foreign language. As a result, the advantages of these techniques are revealed and the effectiveness of these techniques is proved.

Theatrical creativity and play make it possible to establish a deep and stable emotional contact between the teacher and the students. By creatively influencing the emotional and sensual component of the child's psyche, the teacher-director creates a positive motivation to study the subject, which underlies the cognitive interest of students and their achievement of high educational results. The implementation of this chain of connections determines the effectiveness and efficiency of the proposed theatrical and gaming methodology. This technique contributes to the creation of a comfortable developing educational environment, creative development of the child's personality in the classroom and in extracurricular activities; achievement and maintenance of high motivation of schoolchildren to learn a foreign language; implementation of continuity at primary, secondary, senior school and university level; mastery of a foreign language by students

at a high level corresponding to the European standard of education. For elementary school students, the unity of intellectual and emotional principles is characteristic. The emotional gives an impetus to intellectual, moral, and creative development. The motives of the educational activities of younger students are directly related to the nature of their emotions, with their state of mind in the classroom. Therefore, creating an atmosphere of goodwill, emancipation and mutual understanding in the classroom is extremely important. The introduction of game elements of the lesson, the creation of situations of joy and surprise, the playing of fairy-tale and everyday stories are as appropriate as possible to the level of development of younger schoolchildren and contribute to the formation of stable motivation to learn a foreign language.

Keywords: pedagogy, psychology, theater, foreign languages, motivation, research, school, drama, art, history

Для цитирования: Паридуха А. Е., Байдецкая Е. А. Театральная деятельность как активная форма обучения иностранному языку в школе // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 22–32.

Поступила в редакцию 25.11.2023

**РАЗДЕЛ III. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ. Материалы
III Всероссийской научно-практической конференции
«Видеопоззия как феномен современной поэтической,
читательской и зрительской культуры», проведенной 5 декабря
2023 г. в рамках V Международного фестиваля видеопоззии
«Видеостихия» (Магнитогорск, МГТУ им. Г. И. Носова, центр
визуальной культуры «Век» МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска)**

ББК 83.3(2)

УДК 82.94

А. С. Бодянская¹

ORCID: 0009-0005-8966-9265

*Кемеровский государственный университет
650000, г. Кемерово, ул. Красная, 6
bodianskaya@yandex.ru*

К. В. Синегубова²

ORCID: 0000-0002-3917-1304

*Кемеровский государственный университет
650000, г. Кемерово, ул. Красная, 6
sinegubova@nextmail.ru*

**СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО
КЛИПА-ИЛЛЮСТРАЦИИ**

Вопрос об интерпретационных возможностях видеопоззии является одним из наиболее интересных применительно к данному феномену медиакультуры. Создание видеоклипов становится способом актуализации поэтических произведений и их распространения в сети Интернет. Однако и сам процесс создания видеоклипа представляет собой активную интерпретацию,

¹ Бодянская Алиса Сергеевна, магистрант института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций, кафедра журналистики, русской литературы и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный университет, г. Кемерово, Россия.

² Синегубова Капиталина Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, русской литературы и медиакоммуникаций института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный университет, г. Кемерово, Россия.

необходимую для того, чтобы адекватно прочитать текст, подобрать музыку, интершумы, создать видеоряд. Читательская интерпретация проявляется уже на уровне выбора произведения и отбора его фрагментов для визуализации. Особенно интересным представляется читательское восприятие поэтических текстов, в большей мере связанных с конкретными политическими событиями, чем с универсальной общечеловеческой проблематикой. Представляется, что создание читательского клипа-иллюстрации на подобные тексты является более сложной задачей. В данной статье рассмотрены видеоклипы на стихи Георга Веерта, Жана Батиста Клемана, Эжена Потье. Все тексты, предложенные читателям для создания видеоклипов-иллюстраций, написаны в связи с революционными событиями XIX века. В статье отмечены разные подходы к озвучке и визуализации поэтического текста. Рассмотренные клипы содержат закадровую озвучку голосом автора, голосовым ботом, театрализованное чтение по ролям, пение. В качестве видеоряда используется монтаж стоковых фото и видео, в большей или меньшей степени отражающих текст, оригинальные иллюстрации, созданные автором клипа, или появление самого автора клипа в кадре (декламация, пение). Варианты читательской интерпретации базируются, в первую очередь, на визуальной составляющей. Озвучка становится значимой в тех случаях, если видеоряд не иллюстрирует текст достаточно полно и адекватно.

Ключевые слова: видеопозия, видеоклип, интерпретация, ретрансляция, читательская рецепция

Введение.

Видеопозия или медиапозия, представляет собой феномен, очень характерный для современной литературы, медиатизации которой отмечается многими исследователями [3, 4, 5, 6, 8, 15, 16]. Т. Б. Зайцева определяет видеопозию как «особую форму современной художественной словесности, в которой органично сливаются в целостном восприятии и дополняют, поддерживают друг друга вербальная, визуальная, звуковая и медиа составляющие» [7, 91]. Н. П. Пинежанинова отмечает, что «визуальный ряд ассоциативно вовлекается в художественную систему поэтического текста» [11, 187].

Существуют работы по истории видеопозии [10; 13; 14], а также о соотношении поэтического текста и видеоклипа, в том числе созданного не поэтом, а читателем. Н. В. Барковская отмечает демократичность видеопозии в смысле создания и потребления [1]. А. А. Житенев отмечает, что видеосопровождение «может сюжетно

«достраивать» текст, переориентируя ход и содержание ассоциаций» [6, 80]. М. А. Коновалов отмечает, что «создание любого видеопозитического ролика связано с авторской интерпретацией, которая воплощается в визуальном ряде» [10, 83]. Итоговый медиапродукт может быть ориентирован на текст-первоисточник в большей или меньшей степени [2, 105].

Целью данной работы является анализ и осмысление способов создания читательского клипа-иллюстрации. Материалом исследования являются видеоклипы на стихотворения Георга Веерта, Жана Батиста Клемана, Эжена Потье, созданные студентами Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций КемГУ в рамках изучения политической лирики XIX века. Предложенные тексты не являются сложными для восприятия, однако для адекватного понимания необходимо знание исторического и политического контекста.

Основная часть

Рассмотрим видеоклип на поэтический текст Георга Веерта «Святая наша немецкая рать». Визуальный ряд дублирует содержание отдельных фрагментов стихотворения: каждому предложению соответствует изображение, отражающее значение употребляемых в нем лексем. Рассмотрим, например, простое предложение: *«Святая наша немецкая рать в поход собралась однажды»*. Первую часть высказывания автор видеоклипа представляет в виде stick people, схематичных человечков, на фоне германского флага, с нимбом над головой. Вторая часть представлена наложенным поверх основного изображения комикс-облаком, включающим в себя символы похода – палатку и костер. Лексема «поход» оказывается синонимичной путешествию, туризму, а не военному походу. Наблюдается содержательное расхождение визуального ряда с поэтическим текстом, его упрощение.

Далее интерпретация текста идет по такому же принципу: автор видеоклипа подбирает визуальный эквивалент субъекту и предикату текстового высказывания. Так, для визуализации содержания простого предложения достаточно одного-двух изображений, сложного – трех-четырех. В качестве примера визуализации сложного предложения рассмотрим фрагмент стихотворения, состоящий из трех грамматических основ: *«Святая наша немецкая рать грозила Швейцарию слопать (1): лишь сбор протрубили (2), пришлось ей – ах! – проклятые брюки штопать (3)»*. Иллюстрацией первой части высказывания является основное повторяющееся изображение

(субъект) – stick people на фоне германского флага, с нимбом на голове – и героя популярной компьютерной игры Рас-Ман, пожирающего флаг Швейцарии (предикат); второй – изображение трубы, музыкального инструмента, с надписью «сбоор!» (предикат); третьей – изображение рваных брюк, иголки с ниткой и печального смайлика (предикат) [Рис. 1]. В сравнении с первоисточником можно заменить, что данный фрагмент в своем визуальном воплощении приобрел новый действующий субъект (Рас-Ман) и утратил важную характеристику главного героя: это не просто «святые» немцы, это немецкое войско.



Рисунок 1.

Сокращая дистанцию с потенциальным зрителем, автор видеоклипа использует лексику сетевого жаргона: «го» (т. е. пойдём), «бро» (т. е. товарищ, друг). Присутствует обращение автора к вербальным сетевым мемам для выражения оценки и передачи настроения. Например, мем «уъуъ» часто используется в качестве реакции на несправедливость, отражает негодование и злость; «кефтеме» (от англ. kaif – кайф, time – время), обозначает приятное времяпрепровождение [Рис. 2]. Данный пример клипа-иллюстрации – один из самых сложных в исполнении, так как требует от автора не только определенных навыков в области рисования и видеомонтажа, но и высокого уровня насмотренности и включенности в социальную жизнь. Интерпретируя поэтический текст, автор оставляет неизменным сюжет стихотворения, порядок его элементов; иллюстрирует главные образы и события в соответствии с собственным уровнем их понимания и личным опытом; с помощью иллюстраций автор видеоклипа передает общее комическое настроение всего произведения и отдельных его фрагментов. На комический эффект работает также озвучка голосовым ботом. Этот

прием позволяет автору ограничиться исключительно режиссерской функцией и остаться за кадром.



Рисунок 2.

Обратимся к другому примеру. Иллюстрациями к произведениям Георга Веерта «Литейщик пушек» являются стоковые изображения и видео из Интернета. Визуальный ряд отражает содержание поэтического текста менее подробно, чем это было в предыдущем примере: автор подбирает иллюстрации не к каждому предложению, а к более крупным фрагментам стихотворения – четырех- и восьмистишиям. Так визуальный ряд выглядит более целостным и проще воспринимается зрителем: отдельные кадры длятся до 10-15 секунд (в предыдущем примере – 3-5) и плавно сменяют друг друга благодаря эффекту наложения. Автор чередует статичные изображения с динамичными видеофрагментами. Так, например, первую строфу иллюстрирует статичное изображение роженицы, вторую – склейка видеофрагментов работы молодого человека на производстве. Сопоставляя текст и видеоряд, можно видеть, что визуализируются не все образы. Такая избирательность работает на упрощение зрительского восприятия, однако при этом за кадром остаются не менее значимые детали текста.

Отметим, что в сравнении с предыдущим фрагментом, автор концентрируется на визуализации не столько субъекта, сколько его действия: каждый визуальный фрагмент иллюстрирует действие. Динамику повествованию придает и умение автора компоновать элементы визуального ряда друг с другом. В данном случае автор не придерживается единой модели иллюстрации стихотворения, когда, например, содержание одной строфы отражает одно изображение или один видеофрагмент. Для иллюстрации строфы о губительных для человечества последствиях работы героя стихотворения автор использует слайд-шоу, состоящее из нескольких изображений и видеофрагментов человеческого горя и слез, что работает на усиление драматического эффекта представленной сцены. Этому же способствует общее цветовое решение визуального ряда,

выполненного в темных тонах с акцентом на красный огненный свет. На создание общей атмосферы видеоклипа также работает фоновая инструментальная музыка и закадровое театрализованное прочтение стихотворения автором видеоклипа.

В видеоклипе на стихотворение Эжена Потье «31 октября 1870 года» использованы стоковые изображения из Интернета. Автор чередует длинный и короткий кадр, что работает на создание динамики повествования. Отметим, что иллюстрации не всегда ложатся на текст, спорят с ним и вынуждают искать логику, по которой автор подобрал именно эту картинку для визуализации определенного фрагмента. Так, во время рефрена «Народ, ты предан, это ясно» на экране могут появляться женщины модельной внешности, группа людей с багажом, одинокая фигура на фоне снега. Лишь несколько раз, когда изображение на экране дублирует звучащий за кадром текст. Если в предыдущих видеоклипах мы отмечали тенденцию к упрощению содержания первоисточника при его переводе в видеоформат, то в данном случае можно отметить его усложнение. В предыдущих примерах авторы подбирали иллюстрации, близкие прямому, наиболее распространенному значению лексических единиц, что упрощало процесс зрительского восприятия. В данном примере автор демонстрирует свое субъективное понимание текста, которое не всегда резонирует со зрительским. Однако закадровая озвучка полностью соответствует патетическому смыслу стихотворения. Именно голос возвращает зрителя от обдумывания визуального ряда к целостному восприятию произведения видеопозии, помогает не потонуть в авторской интерпретации и услышать смысл поэтического текста. Этой же цели служит беспокойная повторяющаяся фоновая мелодия.

Видеоклип на стихотворение, точнее песню Парижской Коммуны, Жан Батиста Клемана «Капитан „К стенке“» является примером театрализованного прочтения поэтического текста авторами ролика, где авторы выступают не только в качестве режиссеров, но и сами присутствуют в кадре, артистично отыгрывая роли представленных в тексте персонажей. Начинается видеоклип с юмористической сценки, которая знакомит зрителя с его авторами. Между ними завязывается диалог, который можно отнести к закулисью создания ролика:

Это режиссерская выдумка, не имеющая прямого отношения к тексту, но объясняющая выбранный формат его авторской репрезентации. Форма театрализованного представления насыщена

элементами игры со зрителем и работает на эмоциональное восприятие клипа и, по мнению авторов ролика, не может быть скучной.

Текст Ж. Б. Клемана состоит из реплик арестованных перед расстрелом. Их авторы ролика озвучивают в кадре, каждая завершается черным экраном и звуком выстрела. Отметим, что некоторые строки остаются за кадром, а припев не иллюстрируется и не озвучивается совсем. Всего зритель видит семь персонажей, каждому из которых соответствует определенное поведение и детали одежды. Если пьяный капитан – то агрессивный, слабо стоящий на ногах, раздражительно и громко говорящий молодой человек; если услужливый викарий – то робкий парень; нищая старушка – девушка в платке и в очках; вдова офицера – девушка с повязкой триколор; мальчик тринадцати лет – молодой человек, со страхом закрывающий лицо руками и пр. [Рис. 3]. Видеоролик завершается коротким слайд-шоу, состоящим из гравюр революционной тематики и сопровождающимся музыкой. Отметим, что это единственный визуальный компонент в рассмотренных четырех видеороликах, который отсылает к эпохе создания стихотворения-первоисточника.

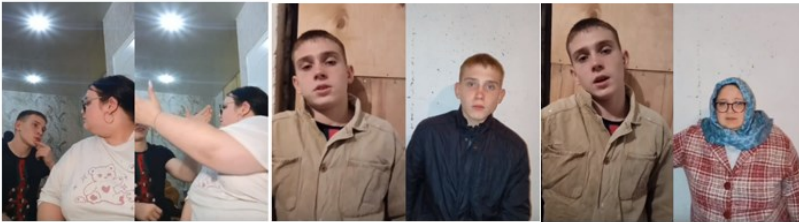


Рисунок 3.

В данном ролике прием театрализации способствует большему эмоциональному отклику со стороны зрителя. Начальную юмористическую зарисовку можно трактовать как желание авторов видеоролика появиться перед зрителем в образе самих себя. Такое начало снижает уровень зрительских ожиданий от актерской игры.

Рассмотрим менее удачные способы иллюстрации поэтического текста. Автор видеоролика, иллюстрирующего стихотворение Эжена Потье «Париж, защищайся!», так же находится в кадре, но уже не играет подобно артисту на сцене, а исполняет музыкальное произведение соло под аккомпанемент укулеле в камерной домашней обстановке. Любительское исполнение песни более позитивное и светлое, чем текст, оно лишено революционного духа. Выбранная форма исполнения песни мешает зрителю уловить её содержание:

при восприятии возникает конфликт между тем, что звучит (содержанием текста), и тем, как оно звучит (настроение авторского исполнения не совпадает с настроением самого текста). В подобной обезличенной манере может звучать любое другое произведение, можно сказать, что автором упущена индивидуальность текста первоисточника. Никакие визуальные элементы в кадре не связаны с историческим контекстом. В видеоклипе отсутствует монтаж, не используются прочие средства художественной выразительности, из-за чего на фоне других примеров данный выглядит слабее.

Выводы

Иллюстрируя поэтический текст, автор может подбирать визуальный образ каждой строке (подробная иллюстрация) или каждой строфе (обобщенная иллюстрация). Может следовать определенной модели иллюстрации, в этом случае зрителю понятен принцип подбора визуального ряда и его соотношение с текстом первоисточника. Также модель может быть хаотичной. В первом случае отмечается установка на коммуникацию со зрителем, ориентация на обратную связь. Во втором – проекция индивидуальных переживаний автора видеоклипа, без расчета на реакцию аудитории. Ориентация на аудиторию обуславливает тенденцию упрощения содержания поэтического текста при его переводе в видеоформат. Этой же цели служит насыщение визуального ряда элементами популярной массовой культуры. Несмотря на то, что стихотворения Ж. Б. Клемана, Г. Веерта и Э. Потье – это революционная лирика XIX века, только в одном видеоклипе присутствует визуальная отсылка к той эпохе. С одной стороны, это объясняется малым количеством доступного визуального контента, иллюстрирующего прошлое. С другой – и это представляется более значимым, выбор визуальной составляющей, обусловлен традициями современной интернет-коммуникации: мемы и современные цветные фотографии воспринимаются лучше, чем картины и гравюры XIX века. Связующую роль между авторской интерпретацией и первоисточником играет закадровое прочтение текста в его неизменном виде – обязательный элемент видеопэзии. Отметим, что в большинстве случаев авторы используют собственные голоса, даже если не обладают соответствующими сценическими умениями.

Список источников

1. Барковская Н. В. Видеопэзия: проблема субъекта и контекста // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 3. С. 21–33.
2. Барковская Н. В. Интерпретация стихотворений О. Э. Мандельштама в уральской видеопэзии // Уральский

филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2021. № 3. С. 92–109.

3. Бартенева А. С. Поэзия и её читатель в цифровую эпоху // Концепт: философия, религия, культура. 2021. Т. 5. № 1 (17). С. 157–168.

4. Галимова Е. Е. Медиапоэзия в современном культурном пространстве // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2021. № 2 (59). С. 198–205.

5. Дацко Д. А. Медиапоэзия как синтетический вид современного поэтического творчества // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 11–2 (77). С. 127–131.

6. Житенев А. А. Современная литература в контексте медиа: феномен видеопоэзии // Русская и белорусская литературы на рубеже XX и XXI веков: сборник научных статей. Белорусский государственный университет. Минск: РИВШ, 2010. С. 78–83

7. Зайцева Т. Б. Предметно-смысловое пространство видеопоэзии, представленной в номинации «Поэзия Урала» на международном фестивале «Видеостихия» // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). С. 90–102.

8. Зыховская Н. Л. Феномен «активной рецепции»: социальные сети как инструмент продвижения практик чтения // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2021. Т. 21. № 2. С. 98–104.

9. Кириллова Н. Б. Эволюция медиакультуры как знаковой системы и её роль в социализации личности // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit. 2013. № 2. С. 120–129.

10. Козвалов М. А. Специфика видеопоэзии. Возможности художественной рецепции // Libri Magistri. 2022. № 4(22). С. 78–90.

11. Пинежанинова Н. П. Актуализация пространства повседневности как форма интерпретации в поэтическом видеоклипе К. Серебrenникова «Конец прекрасной эпохи» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1. № 4. С. 185–196.

12. Пинежанинова Н. П. Метафоры в поэтическом видеоклипе // Русский язык как иностранный и методика его преподавания. 2017. № 28. С. 82–87.

13. 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.

14. Семьян Т. Ф. Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 10. С. 184–188.

15. Солдаткина Я. В. Литература в сети Интернет и основные направления развития медиакультуры: доцифровой текст и его сетевые трансформации // Наука и школа. 2021. № 1. С. 29–38.

16. Videopoetry. Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. 296 p.

REFERENCES

1. Barkovskaja N. V. Videopojezija: problema subekta i konteksta [Video poetry: the problem of subject and context] // «Filologicheskij klass». [Philological class]. 2021. Vol. 26. № 3. Pp. 21–33. (In Russ.)

2. Barkovskaja N. V. Interpretacija stihotvorenij O. Je. Mandel'shtama v ural'skoj videopojezii. [Interpretation of O. E. Mandelstam's poems in the Ural video poetry] // Ural'skij filologicheskij vestnik. Serija: Russkaja literatura XX–XXI vekov: napravlenija i techenija. [Ural Philological Bulletin. Series: Russian literature of the XX–XXI centuries: trends and currents]. 2021. № 3. Pp. 92–109. (In Russ.)

3. Barteneva A. S. Pojezija i ejo chitatel' v cifrovuju jepohu. [Poetry and its reader in the digital age] // Koncept: filosofija, religija, kul'tura. [Concept: philosophy, religion, culture]. 2021. Vol. 5. № 1 (17). Pp. 157–168. (In Russ.)

4. Galimova E. E. Mediapoezija v sovremennom kul'turnom prostranstve. [Media poetry in the modern cultural space] // Vestnik Bashkirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. M. Akmully. [Bulletin of the Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla]. 2021. № 2 (59). Pp. 198–205. (In Russ.)

5. Dacko D. A. Mediapoezija kak sinteticheskij vid sovremennogo pojeticheskogo tvorčestva. [Media poetry as a synthetic type of modern poetic creativity] // Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal. [International Research Journal]. 2018. № 11-2 (77). Pp. 127–131. (In Russ.)

6. Zhitenev A. A. Sovremennaja literatura v kontekste media: fenomen videopojezii. [Modern literature in the context of media: the phenomenon of video poetry] // Russkaja i belorusskaja literatury na rubezhe XX i XXI vekov: sbornik nauchnyh statej. Belorusskij gosudarstvennyj universitet. [Russian and Belarusian literature at the turn of the XX and XXI centuries: a collection of scientific articles. Belarusian State University]. Minsk: Republican Institute of Higher Education, 2010. Pp. 78–83. (In Russ.)

7. 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 «Videostichiya»] // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). Pp. 90–102. (In Russ.)

8. Zyhovskaja N. L. Fenomen «aktivnoj recepcii»: social'nye seti kak instrument prodvizhenija praktik čtenija. [The phenomenon of «active reception»: social networks as a tool for promoting reading practices] // Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Social'no-gumanitarnye nauki. [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social and human sciences]. 2021. № 1 (10). Pp. 10–15. (In Russ.)

Series: Social and Humanitarian Sciences]. 2021. Vol. 21. № 2. Pp. 98–104. (In Russ.)

9. Kirillova N. B. Jevoljucija mediakul'tury kak znakovoj sistemy i ejo rol' v socializacii lichnosti. [The evolution of media culture as a sign system and its role in the socialization of personality] // Nauchno-pedagogicheskij zhurnal Vostochnoj Sibiri Magister Dixit. [Scientific and Pedagogical Journal of Eastern Siberia Magister Dixit]. 2013. № 2. Pp. 120–129. (In Russ.)

10. Konovalov M. A. Specifika videopojezii. Vozmozhnosti hudozhestvennoj recepcii. [The specifics of video poetry. Possibilities of artistic reception] // Libri Magistri. [Libri Magistri]. 2022. № 4 (22). Pp. 78–90. (In Russ.)

11. Pinezhninova N. P. Aktualizacija prostranstva povsednevnosti kak forma interpretacii v pojeticheskom videoklipe K. Serebrennikova «Konec prekrasnoj jepohi». [Actualization of the space of everyday life as a form of interpretation in K. Serebrennikov's poetic video clip «The End of the Beautiful Epoch»] // Praktiki i interpretacii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nyh i kul'turnyh issledovanij. [Practices and interpretations: Journal of Philological, educational and Cultural Research]. 2016. Vol. 1. № 4. Pp. 185–196. (In Russ.)

12. Pinezhninova N. P. Metafori v pojeticheskom videoklipe. [Metaphors in a poetic video clip] // Russkij jazyk kak inostrannyj i metodika ego prepodavanija. [Russian as a foreign language and methods of its teaching]. 2017. № 28. Pp. 82–87. (In Russ.)

13. Poga L. N. Videopojezija kak sposob reprezentacii pojeticheskogo vyskazyvanija v uslovijah sovremennoj hudozhestvennoj kul'tury. [Video poetry as a way of representing poetic utterance in the conditions of modern artistic culture] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2018. № 44. Pp. 33–40. (In Russ.)

14. Sem'jan T. F. Videopojezija v formirovanii novogo chitatelja. [Video poetry in the formation of a new reader] // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. [Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University]. 2017. № 10. Pp. 184–188. (In Russ.)

15. Soldatkina Ja. V. Literatura v seti Internet i osnovnye napravlenija razvitija mediakul'tury: docifrovoj tekst i ego setevye transformacii. [Literature on the Internet and the main directions of media culture development: a pre-digital text and its network transformations] // Nauka i shkola. [Science and School]. 2021. № 1. Pp. 29–38. (In Russ.)

16. Videopoetry. Media Poetry: An International Antology. Chicago: Intellect Books: The University of Chicago Press, 2007. 296 p. (In Eng.)

THE WAYS TO CREATE A READER'S CLIP-ILLUSTRATIONS

Kapitalina V. Sinegubova

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of the Department of Journalism, Russian Literature and Media
Communications of Kemerovo State University

(Kemerovo, Russia)

Alisa S. Bodyanskaya

Master's student of Kemerovo State University

(Kemerovo, Russia)

Abstract

The question of the interpretive capabilities of video poetry is one of the most interesting in relation to this phenomenon of media culture. Creating video clips becomes a way to update poetic works and distribute them on the Internet. However, the process of creating a video clip itself is an active interpretation which is necessary to adequately read the text, select music, ambient noise, and create a video sequence. The reader's interpretation is already manifested at the level of choosing a work and selecting its fragments for visualization. The reader's perception of poetic texts, more related to specific political events than to universal human issues is especially interesting. It seems that creating a reader's clip-illustration for such texts is a more difficult task. This article considers video clips for poems by Georg Weert, Jean Baptiste Clement, Eugene Potier. All the texts proposed to readers for creating video clips-illustrations are written in connection with the revolutionary events of the 19th century. The article notes different approaches to voice acting and visualization of poetic text. The reviewed clips contain voiceover voice acting by the author's voice, voice bot, theatrical reading by roles, singing. A montage of stock photos and videos which more or less reflect the text, original illustrations created by the author of the clip, or the appearance of the author of the clip in the frame (recitation, singing) is used as a video sequence. Versions of the reader's interpretation are based primarily on the visual component. Voice acting becomes significant if the video sequence does not illustrate the text fully and adequately enough.

Keywords: video poetry, video clip, interplay, relay, reader's reception

Для цитирования: Бодянская А. С., Синегубова К. В. Способы создания читательского клипа-иллюстрации // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 33–44.

Поступила в редакцию 20.11.2023

ББК 83.3(2=411.2)

УДК 821.161.1

И. А. Ежов¹

*Российский государственный гуманитарный университет
ezovila12@gmail.com*

ВИДЕОПОЭЗИЯ: НОВОЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ

В статье рассматривается вопрос эстетического воздействия видеопоззии на воспринимающую публику. Поскольку видеопоззия – относительно новое явление, она ещё не до конца изучена с точки зрения суггестивности. В статье дается классификация видеопоззических текстов по формальному признаку – декларативная, образная и сюжетная. Каждый из этих видов поэзии использует разные методы усиления эстетического эффекта от созданного в тексте образа. Для обсуждения привлекаются примеры из фильмов фестиваля видеопоззии «Видеостихия». Проводится разграничение между видеопоззией и музыкальным клипом. Несмотря на их сходство и кажущуюся вторичность первого по отношению ко второму, эти виды искусства используют разные способы для формирования эмоционально-эстетической реакции: музыкальный клип усиливает впечатление от музыкального сопровождения, а в видеопоззии визуальное сопровождение используется для усиления образов самого текста. Так же объясняется преимущество такого подхода для видеопоззических текстов, поскольку это облегчает понимание образа в стихотворении и способствует диалогу автора и воспринимающего субъекта. Тем не менее, видеопоззия может лишить нас интерпретативного аспекта взаимодействия с текстом, предоставив готовое понимание, из-за которого публике уже не придется прикладывать особые усилия для понимания. В конце работы делается вывод, что несмотря на вторичность средств, которыми располагает видеопоззия, она всё же оставляет большое пространство для экспериментов, и новое эстетическое воздействие заключается в использовании арсенала кинематографа для подчеркивания того, что́ говорится, а не как, в отличие от музыкальных клипов. Данное понимание может оказаться полезным

¹ Ежов Илья Алексеевич, ассистент-преподаватель, аспирант кафедры исторической и сравнительной поэтики Института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), г. Москва, Россия.

в будущем при изучении того, за счет каких средств у публики будет формироваться та или иная эстетическая реакция при контакте с видеопоззией.

Ключевые слова: видеопоззия, эстетическое воздействие, видеоряд, суггестивность, образ, медиакультура, гибридность

Введение. По сравнению с кинематографом и его эстетическими средствами воздействия на аудиторию, которые он создал, видеопоззия является сравнительно новым явлением. Ей чуть более 40 лет; действительно массовый характер она приобрела только с развитием цифровых площадок, позволяющих авторам выкладывать свои видео. Сейчас видеопоззия развивается особенно динамично, поскольку она, согласно Н. В. Барковской, является «вовлеченным искусством» [3, 23], где любой может пробовать свои силы. При этом необязательно читать стихи самому или быть поэтом, можно воспроизводить и чужой текст или прибегать к помощи других, которые будут декламировать текст за вас.

Из-за того, что многие средства воздействия на публику уже были опробованы кинорежиссерами, видео- и звукооператорами, может создаться впечатление, что видеопоззия вторична по отношению к киноискусству. Действительно, монтажные склейки, добавление специальных эффектов, эксперименты с фильтрами, постановка кадров – все это далеко не ново и было использовано множество раз. Но видеопоззия становится всё более популярной, проходят полноценные фестивали, на которых показываются новые образцы данного жанра. А это значит, что формируется определенный спрос, рождается успех некоторых произведений видеопоззии, обусловленный в том числе средствами, которые используются для представления видеопоззических текстов для публики. Д. Дацко утверждает, что это вопрос времени, когда видео и поэзия наконец соединятся вместе [7, 128].

Рискнем сделать предположение, что видеопоззия отличается от того же кинематографа новым взглядом и новым характером эстетического воздействия на публику, что имеет как свои плюсы, так и минусы.

Для начала следует понять, какой вообще может быть видеопоззия. Мы, как и Н. В. Барковская, классифицируем её, но выделяем в ней три категории: декларативная, образная и сюжетная. На самом деле, их отличия можно легко понять, исходя уже из определений этих категорий. Соответственно, каждая из них будет обладать собственным инструментарием воздействия на зрителя

– в большинстве случаев зрительный контакт обязателен для постижения видеопэзии.

Среди них самой простой и не требующей особого напряжения сил у реципиента является декларативная поэзия. Особенность её в том, что всё видео концентрируется на читающем поэтический текст. Может показаться, что такая видеопэзия не может нести ничего художественного, такое может сделать каждый, даже сидя дома. Однако в отличие от двух других видов видеопэзии, декларативная видеопэзия использует те формы презентации поэтического текста, который известны ещё с античности – исполнение и мастерство оратора.

В античные времена, когда зарождалась поэзия, особенности чтения стихотворения были обусловлены множеством факторов. Текст исполнялся под музыкальный напев. Соответственно античные поэты использовали в своей практике навыки певца и артиста, чтобы создать определенное впечатление у своей аудитории. Игра тембром и тоном, паузы, интонация – все это играло важную роль в формировании эстетического воздействия поэзии в античности. Значение имел не только текст, но и его устное представление, подача.

Основная часть. Декларативные видеопэзисты пользуются точно такими же методами – они могут находиться где угодно и с кем угодно, реакция происходит через исполнение. Это может быть запись с концерта, это может специально выбранная локация, но главным остается сам поэт и то, каким образом он вызывает желаемую им реакцию у слушателей. Так, например, Д. Колотов в своей работе декламирует текст Т. Бернхарда «Сестра пастора» [8]. По сути, весь видеоряд состоит из кадров с человеком, который под музыкальное сопровождение читает данное произведение. Но главное здесь не музыкальное сопровождение, которое лишь инструмент воздействия, тот самый возврат к классическому античному прочтению стихотворения, инструмент, с помощью которого автор заставляет нас пережить эстетическое ощущение. Голос и музыка вводят в нас в некий транс, в котором мы пребываем в течение всего времени и в котором нам открывается богатство образа, заключенного в оригинале.

Отличаться от всего этого будут сюжетная и образная видеопэзия. Данные виды поэзии выбирают в качестве воздействия на аудиторию визуальный элемент текста. Но делают они это на разных уровнях при помощи разных подходов. Образная видеопэзия в видеоряде проводит процесса разворачивания образа, который является центральным для всего стихотворения [10]

и составляет его суть. Для таких видеорядов характерны статичные кадры, минимальная операторская работа. Образ используется для введения зрителя в медитативное состояние, когда он познает образ напрямую через его видение. В данном случае картинка становится дополнительным элементом для непосредственного чтения текста. Мы слышим или видим текст стихотворения и через непосредственное созерцание образа вовлекаемся в эстетический опыт и получаем определенное воздействие.

Таковой можно назвать работу К. Ахмировой «Тишина» [2], которая представляет текст Р. Рождественского. Здесь встречаются указанные нами ранее особенности – минималистичные кадры, концепция разворачивается вокруг одного образа – молчащей девушки – которая пытается выговорить некое слово, и через эту съемку мы входим в непосредственное познание образа

Поскольку образ является необходимостью для стихотворного текста, его демонстрация может оказать дополнительную помощь для воспринимающего. Благодаря визуальному оформлению он может составить более четкое представление о стихе, теме и смыслу. Тем самым текст и его читатель-зритель входят в более близкие отношения: вам как бы показывают, что за образ должен возникать у вас в голове, и это облегчает понимание стиха и ведет к тому переживанию, которое изначально задумывалось самим автором.

Сюжетная видеопозия, как понятно из названия, помимо самого образа, имеет определённый сюжет, который так или иначе рассказывается на протяжении всего видеоряда. Данный вид видеопозии является весьма продуктивным в том смысле, что авторы могут через последовательность сцен и событий, показанных в кадре и сопровождающих сам поэтический текст, приблизить читателя уже не к одному образу, а к системе актов, сопровождающих сам образ. Нам не просто передается эмоция, заложенная в образе, но и последовательность действий, приведших к усилению эстетической силы образа. Иначе говоря, сюжетный ряд повышает суггестивность образа. В качестве примера сюжетной видеопозии можно привести работу Е. Сторовой, в которой видеоряд пересказывает стихотворение М. Цветаевой «Я стол накрыл на шестерых» [13]. Поскольку в самом тексте есть явная сюжетная составляющая, которую можно изобразить в кадре, автор так и поступает, передавая через определённую последовательность кадров и сцен всю разворачивающуюся эмоциональную рефлексию [14, 20] лирического героя стихотворения.

За этим может последовать резонный вопрос: «Чем же тогда видеопоззия в этом плане отличается от музыкального клипа в песне?» Справедливо будет заметить, что индустрия клипмейкинга точно так же использует три этих подхода: исполнитель может просто петь и играть в кадре, это может быть «визуалайзер», где демонстрируется некая магистральная тема песни и клипа с сюжетом, так или иначе связанным с самой темой. Поскольку режиссеры клипов первыми стали эксплуатировать такие подходы, то видеопоззия может тем самым показаться вторичной по отношению к данной сфере киноискусства.

Однако это будет ошибкой, так как функции музыкального клипа и видеопоззии различны. Эти виды произведений создаются с отличными друг от друга целями [9]. В большинстве случаев без музыкального или какого-то визуального сопровождения текст песни теряет свою эстетическую ценность. Иначе говоря, исполнение песни гораздо важнее самого её текста. Он может эксплуатировать старые сюжеты и говорить о том, о чем говорят постоянно (любовная лирика) без добавления чего-то художественно нового. В песне значение имеет не то, что поется, а то, как это поется. Тем самым фокус смещается на перформативность: без музыки песня не является песней. Пение само по себе является синтетическим видом искусства, в котором одинаковая важность отдается как музыкальному, так и вербальному субтекстам [1, 8], а сам видеоряд далеко не обязателен: мы можем слушать музыку в наушниках или пластинках без каких-то серьезных потерь для нас.

Видеопоззия в этом плане концентрируется на самом тексте. Если забрать у поэтического текста музыкальное и видеографическое сопровождение, он может и потеряет какую-то свою суггестивную силу, но принципиально его эстетическая ценность не сильно меняется. Так, в пример можно привести случаи, когда стихи поэтов перекладывают на песню. Они приобретают новое прочтение и звучание, но при этом сам текст остается таким же, он не теряет своей силы.

Если обобщить сказанное нами ранее, то отличие видеопоззии от музыкальных видео заключается в фокусе внимания: в первом случае для нас важно именно музыкальное оформление, эстетическое воздействие достигается за счет мелодии; во втором же случае мы получаем то самое воздействие посредством усиления образа.

Конечно, как у любой формы искусства, у видеопоззии есть преимущества, которые выделяет ее на фоне остальных форм поэзии и в том числе визуальной и дают нам совершенно новое эстетическое

воздействие. Таковых можно назвать три. Первое заключается в её динамике. Посредством синтеза с кинематографом мы начинаем воспринимать текст сразу несколькими органами чувств. Мы познаем видеопозитический текст как зрением, так и слухом. Тем самым мы можем утверждать, что такие произведения могут привести к эмоциональному воздействию на аудиторию посредством категорий визуальной (качественная операторская работа) и звуковой (ритмотектоника непосредственного текста) красот. Второе преимущество – снижение порога понимания. Мы уже упоминали об этом в контексте того, что видеопозия представляет нам определенный образ и посредством визуала упрощает его понимание. Тем самым, можно утверждать, что потенциальная аудитория может не прилагать слишком больших усилий, чтобы получить необходимое воздействие и ощущение от восприятия текста. Автор разворачивает уже готовый образ, и все, что потребуется от публики – воспринять его и войти в контакт с автором гораздо быстрее, чем это требуется при других видах поэзии. Третье же преимущество исходит из синтетического принципа организации гибридных видов искусства [6], благодаря которому у авторов появляется большая творческая свобода [11, 40]. Возможности кинематографа поистине огромны, и с его помощью можно создавать оригинальные произведения видеопозии, которые могут быть впоследствии признаны литературной критикой шедеврами. Сюжетная организация, переходы между сценами, встраивание самого текста непосредственно в кадр – это лишь малая часть компонентов видеопозитического текста, которые дают автору возможность эксперимента.

Стоит так же обратить внимания и на проблемы, которые возникают при взаимодействии с видеопозией. Почти все из них – это проблемы границы [5, 3]. Мы развиваем идею Д. Дацко, утверждавшего, что «всякий поэтический текст имеет проблему границ» [7, 130], и видеопозия не исключение. Поскольку публике предоставляется готовый образ, который буквально ставит нас на одну единственную, «правильную» тропу понимания текста, то воспринимающий лишается интерпретативного аспекта литературного текста. Когда мы смотрим в книгу, слушаем аудиозапись стихотворения, у нас есть возможность использовать свое воображение, чтобы представить себе некую картину, развернуть перед собой образ своим собственным, никем не повторимым способом. В случае же с видеопозией, нам прямо показывают, что именно должно возникнуть у нас перед глазами, как именно мы

должны ощущать текст. Это лишает нас возможности создать собственное впечатление.

Другая такая же проблема прямо связана с этим же аспектом – мы не проходим путь к «идеальному читателю». Автор создает текст для некоего читателя, образа которого он себе представляет в процессе создания произведения. Однако гарантий, что такое случится, обычно никто не дает. Лишь сам читатель, вступив в непосредственное взаимодействие с текстом, может пройти этот путь и встать на позицию «того, для кого все это писалось». Видеопоэзия, поскольку предоставляет нам уже готовую оболочку образов, не дает нам сделать это усилие, из-за чего процесс получения удовольствия от понимания литературного текста может быть притупленным.

И, наконец, последняя проблема была связана с проблемой восприятия видеопоэзии как искусства, пользующегося тем, что уже давно было создано и освоено. Мы уже касались этого ранее, и утверждаем ещё раз, что видеопоэзия ставит себе другую цель и задачи. Путем гибридизации медиакультуры и классической поэзии такие тексты ведут к усилению образа. У видеопоэзии никогда не было обязательства создавать новые способы воздействия. Вместо этого она воплощает собой постмодернистский принцип комбинаторики того, что раньше никто не совмещал. Л. Пога пишет, что запрос на видеопоэзию возник лишь при «кризисе звучащего поэтического слова». Мы можем тем самым заявить, что видеопоэзия обладает той самой возможностью освежить художественный язык современных медиапоэтов через использование всеми приемами и технологиями, чтобы создать новые способы эстетической суггестивности.

Но в этом может заключаться и дополнительное преимущество видеопоэзии: её новизна. Она еще может использовать весь богатый арсенал кинематографических средств и музыкального сопровождения, чтобы усилить нашу эстетическую реакцию. В этом плане видеопоэзия открыта к экспериментам, она активно изучает и перенимает новые для неё способы воздействия на литературное сознание и тем самым вызывает у нас эстетические реакции. Похожее утверждение мы можем увидеть в работе Е. Галимовой «Медиапоэзия в современном культурном пространстве», которая утверждает, что «за последние годы арсенал художественных приемов поэтов увеличился» [4, 204].

Выводы. Подводя заключение всему сказанному ранее, можно утверждать, что гибридность видеопоэзии и её близость к медиакультуре открывает перед ней совсем другой потенциал

воздействия на аудиторию [12, 185], – которую она однозначно находит, и продолжает находить в нашу эпоху медиаповорота культуры [15, 474], чем у классической поэзии, благодаря чему данное направление становится популярнее и всё больше современных поэтов обращаются к ней и к другим формам визуальной поэзии.

Список источников

1. Аникеева Е. С. Соотношение вербального и визуального компонентов в современном поэтическом дискурсе (на материале английского языка): автореф. канд. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19; Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 2015. 23 с.
2. Ахмирова К. «Тишина (Р. Рождественский)» // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». URL: https://m.vk.com/wall-161531663_6245 (дата обращения: 15.11.2023).
3. Барковская Н. В. Видеопоззия: проблема субъекта и контекста // Филологический класс. 2021. № 3. С. 21–33.
4. Галимова Е. Е. Медиапоззия в современном культурном пространстве // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2021. № 2. С. 198–206.
5. Гик Ю. Визуальная поэзия. Теория и практика // Черновик. 2004. №19. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> (дата обращения: 15.11.2023).
6. Давыдов Д. Видеопоззия как феномен и как разнообразие практик // Видеопоззия. 2011. URL: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html> (дата обращения: 06.11.2023).
7. Дацко Д. А. Медиапоззия как синтетический вид современного поэтического творчества // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 11-2 (77). С. 127–131.
8. Колотов Д. «Сестра Пастора (Т. Бернхард)» // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». URL: https://m.vk.com/wall-161531663_4879 (дата обращения: 15.11.2023).
9. Костюков Л. Поэтический клип как явление литературы // Арион – 2006. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2006/3/poeticheskij-klip-kak-yavlenie-literatury.html> (дата обращения: 04.11.2023).
10. Петровская Е. В. Мыслить образами. От иконы к динамическому знаку // Вопросы философии. 2018. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2062 (дата обращения: 29.11.2023).
11. Пога Л. Н. Видеопоззия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной

культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 33–41.

12. Семьян Т. Ф., Смышляев Е. А. Видеопозия в формировании нового читателя // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2017. № 10. С. 184–188.

13. Сортова Е. «Я стол накрыл на шестерых (М. Цветаева) // Фестиваль видеопозии «Видеостихия». URL: https://m.vk.com/wall-161531663_6247 (дата обращения: 15.11.2023)

14. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.

15. Klonk, Charlotte, «Interdisciplinarity and Visual Culture», A Companion to Art Theory, Edited by Paul Smith, Carolyn Wilde // Blackwell Publishers, 2002. 529 p.

REFERENCES

1. Anikeeva E. S. Sootnoschenie verbal'nogo i visual'nogo komponentov v sovremennom poeticheskom diskurse (na material angliyskogo yazyka): avtoref. kand.dis... kand. fil. nauk [Relation of verbal and visual components in modern poetic discourse (based on English language) abstract of candidate's thesis... candidate of Philological sciences]; Kememrovskiy gosudarstvenniy universitet [Kemerovo state university]. Kemerovo. 2015. 23 p. (In Russ.)

2. Ahmirova K. «`Tishina (Robert Rozhdestvens'ki'j)» [Silence, Robert Rozhdestvensky][E'lektronniy`j resurs]. URL: https://m.vk.com/wall-161531663_6245 (accessed 15.11.2023). (In Russ.)

3. Barkovskaya N. V. Videopoesiya: prob'lema sub'jekta i kon'teksta [Video poetry: problem of subject and context] // Filologicheski`j klass [Philology class]. 2021. №3. Pp. 21–33. (In Russ.)

4. Galimova E. E. Me'diapoe'siya v sov're'mennom ku'lturnom prostranstve [Media poetry in modern cultural space] // `Vestnik Bashkirskogo gosudarst'vennogo `pedago'gicheskogo u'ni'ver'si'teta im. M. Akmully [Herald of Bashkir state teacher's university of M. Akmulla]. 2021. № 2. Pp. 198–206. (In Russ.)

5. Gik Y. `Vizua'lnaya poe'ziya, `Teo'riya i prak'tika [Visual poetry. Theory and practice] // Chernovik [Draft], №17, 2004. 7 p. (In Russ.)

6. Davydov D. `Vi`deopoe'ziya kak `feno'men i kak raznoobra`zie praktik [Video poetry as a phenomenon and a variety of practices] [E'lektronniy`j resurs]. URL: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html> (accessed 06.11.2023). (In Russ.)

7. Datsko D. A. Me`diapoe`ziya kak `sinte`ticheski`j `vid iskusstva [Media poetry as a synthetic form of art] // Mezhdunarodniy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal [International science and research journal], № 11-2 (77), 2018. Pp. 127–131. (In Russ.)
8. Kolotov «Sestra pastora (Tomas Bernhard)» [Pastor's sister by Thomas Bernhard] [E`lektronni`j resurs]. URL: https://m.vk.com/wall-161531663_4879 (accessed 15.11.2023). (In Russ.)
9. Kostyukov L. Poe`tiches`ki`j k`lip kak yav`le`niye `literatury [Poetic clip as a literature phenomenon] [E`lektronni`j resurs] // URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2006/3/poeticheskij-clip-kak-yavlenie-literatury.html> (accessed 04.11.2023). (In Russ.)
10. Petrovskaya E. V. Mys`li`t obraza`mi. Ot ikony k `dina`micheskomu znaku [Thinking images. From icon to a dynamic sign] [E`lektronni`j resurs]. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2062 (accessed 29.10.2023). (In Russ.)
11. Poga L. N. `Videopoe`ziya kak sposob `rep`re`zentatsii poeticheskogo vyskazyva`niya v uslo`vnykh sov`re`mennoj khudozhestvennoj ku`ltury [Video poetry as a means of poetic utterance representation in terms of modern artistic culture] // `Vestnik `Ke`merovskogo gosudarstvennogo u`niver`siteta ku`ltury i iskusstv [Herald of Kemerovo state university of Culture and Art]. 2018. № 44, Pp. 33–41. (In Russ.)
12. Semyan T. F., Smyshlyaev E. A. `Videopoe`ziya v formirova`nii novogo chita`te`lya [Video poetry and creation of a new reader] // `Vestnik Yuzhno-Ura`lskogo gosudarstvennogo guma`nitarno-pedagogicheskogo univ`ersiteta [Herald of South-Ural state humanitarian teacher's university]. 2017. № 10. Pp. 184–188. (In Russ.)
13. Sortova E. «Ya stol nakryl d`lya shesterykh (M. Tsvetaeva)» [I set the table for the six, M. Tsvetaeva] [E`lektronni`j resurs]. URL: https://m.vk.com/wall-161531663_6247 (accessed 15.11.2023). (In Russ.)
14. Tiupa V. I. Ana`liz khudozhestvennogo `teksta: ucheb. posobie d`lya stud. filol fak. vysch. ucheb. zavede`niy [literary text analysis: course book for students of philological departments of universities] // Moscow: Izdate`ls`kiy tsentr «Akademia» [Academy publishing house], 2009. 336 p. (In Russ.)
15. Klontz, Charlotte, «Interdisciplinarity and Visual Culture», A Companion to Art Theory, Edited by Paul Smith, Carolyn Wilde // Blackwell Publishers, 2002. 529 p. (In Eng.)

VIDEO POETRY: NEW AESTHETIC IMPACT

Ilya A. Ezhov

Department of Historic and Comparative Poetics,
Russian State University for Humanities
(Moscow, Russia)

Abstract

The article examines the issue of the aesthetic impact of video poetry on the receiving public. Since video poetry is a relatively new phenomenon, it has not yet been fully studied in terms of suggestiveness. At the beginning, we give a classification of video poetic texts according to formal criteria – declarative, figurative and plot video poetry. Each of these types of poetry uses different methods to enhance the aesthetic effect of the image in the text. We use examples from the video poetry festival “Videostikhiya” for discussion. Next, a distinction is made between video poetry and a music video. Despite their similarities and the apparent secondary nature of the former in relation to the latter, these types of art use different methods to achieve an emotional and aesthetic reaction: a music video enhances the impression of the musical accompaniment, and in video poetry, visual accompaniment is used to enhance the text itself. We also explain the advantage of this approach for video poetry texts, since it makes it easier to understand the image in the poem and contributes to a more comprehensible and clear dialogue between the author and the receiving subject. However, video poetry can eliminate the interpretive aspect of interacting with the text by providing a ready-made interpretation that requires the audience to make little effort to understand. In the end, we conclude that despite the secondary means that video poetry has at its disposal, it still leaves a lot of room for experimentation and the new aesthetic impact lies in the use of the arsenal of cinema to emphasize what is said, and not how, in contrast to the abovementioned music videos. Such understanding may be useful in the future when studying the means by which the public will receive one or another aesthetic reaction when interacting with video poetry.

Keywords: video poetry, aesthetic impact, visual, suggestiveness, image, media culture, hybridity

Для цитирования: Ежов И. А. Видеопоэзия: новое эстетическое воздействие // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 45–55.

Поступила в редакцию 15.11.2023

Т. Б. Зайцева, М. В. Юдина

УДК 82-1+791.2

ББК 83.3+85.347

Т. Б. Зайцева¹

ORCID: 0000-0003-3440-2473

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

М. В. Юдина²

ORCID: 0009-0008-5643-7005

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
mari.yudina.04@inbox.ru*

ЖАНР СКАЗКИ В ИСКУССТВЕ ВИДЕОПОЭЗИИ

Целью данной статьи является определение особенностей репрезентации жанра сказки в искусстве видеопоззии. Авторы статьи выбрали для анализа произведения в жанре сказки, представленные в разные годы на международном фестивале-конкурсе видеопоззии «Видеостихия». Видеопоззия позиционируется авторами статьи как способ приобщить современного читателя к чтению поэзии, к искусству погружения в поэзию.

Внимание исследователей сосредоточено на соотношении звучащего вербального ряда с визуальными и музыкальными образами, также отмечаются особенности декламации, влияние человеческого голоса на восприятие поэтического клипа. Авторы статьи показывают, как соотносятся между собой поэтический текст и образы поэтического клипа, дополняя друг друга.

Исследователи рассматривают не только содержание самих сказок, но и изобразительно-выразительные средства, видеоприемы и средства мультипликации, позволяющие создателям видеоклипа

¹ Зайцева Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Юдина Мария Викторовна, студент-филолог, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

усилить эмоциональное воздействие поэзии на читателей/зрителей и углубить понимание смысла литературного произведения.

Авторское начало литературной сказки проявляется в каждом произведении по-своему, хотя общим является обращение к категории чудесного как основе построения особого сказочного мира, будь то мир детства, волшебный мир принцесс и драконов, или архаический мир, объединяющий природу и человека.

Актуальность работы определяется впервые введенным в научный обиход материалом, а также попыткой рассмотрения искусства видеопоззии с точки зрения её жанровых разновидностей, поскольку само по себе деление видеопоззии на жанры является насущной проблемой, требующей решения. Для исследования выбранных видеороликов в жанре сказки используется феноменологический метод анализа.

Ключевые слова: видеопоззия, жанр сказки, поэтический клип, саамский фольклор, литературная сказка, категория чудесного

Введение. Сегодня мы все находимся в процессе перехода к постиндустриальному миру. Изменения постепенно проникают во все сферы жизни общества цифровой, медиацентричной эпохи. На человека обрушивается информационный поток, вот почему на первый план выходят проблемы коммуникации, способы передачи информации. Особое место в коммуникативном пространстве занимает литературная или художественная коммуникация.

Согласно данным Фонда общественного мнения (март 2024 г.), «регулярно (раз в месяц и чаще) читают художественную литературу примерно треть россиян (34%)». Одни из самых распространенных ответов на вопрос «А почему вы не читаете художественную литературу?» – «Нет времени», «Неинтересно, не хочу, не люблю» [10]. Проведенный Фондом общественного мнения опрос показывает, что в нашей стране люди почти не читают поэзию [Рис. 1].



Рисунок 1. Художественные произведения, которые чаще всего читают россияне [10].

Почему же так происходит?

Причиной, выступающей на первый план, на наш взгляд, является высокая содержательность поэзии. Стихотворения, созданные талантливым автором, несут в себе сразу несколько смыслов. Они многоярусны, как матрёшка, и чтобы добраться до глубинного смысла, надо потратить немало времени, умственных и духовных усилий. Кроме того, настроение читателя может не совпадать с настроением стихотворения, из-за чего человек не «поймает нужный тон» и, скорее всего, не поймёт ни смысла произведения, ни его красоты. С ролью своеобразной «настройки» на необходимый ассоциативный ряд посредством визуальных и звуковых приемов отлично справляется видеопоззия.

«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 видеoarта и его растущей популярности. Целительный эффект видеопоззии связан и с ее близостью

к арттерапии, столь необходимой нашему расколотому, переживающему когнитивный диссонанс в стрессовой ситуации коллективному сознанию» [8, 101].

Конечно же, не все ролики, публикуемые с пометкой «видеопэзия», можно действительно считать таковыми. Человек, создавший ролик и прочитавший стихотворение, может неправильно воспринять, а значит, и передать задумку автора. Также в видеопэзии существуют свои правила и нормы, которые нужно соблюдать и под которые нужно подстраиваться. Однако иногда нарушение этих норм и правил не лишает созданную картину статуса видеопэзии, а, наоборот, притягивает к себе больше внимания. Таким примером могут выступать разнообразные сказки в видеопэзии.

Все мы знаем знаменитые сказки Александра Сергеевича Пушкина, Корнея Ивановича Чуковского и Самуила Яковлевича Маршака. Эти сказки написаны для детей, однако их обожают читать даже взрослые. В жанре видеопэзии сказки не пользуются огромной популярностью, однако их появление не остается без внимания зрителей. Возможно, это как раз связано с тем, что у некоторых людей интерес к сказкам не пропадает даже по мере взросления.

В основе «сказочной» видеопэзии, представленной на международном фестивале «Видеостихия» лежат, в основном, литературные стихотворные сказки. Литературная сказка как жанр опирается на традиции фольклорной сказки, но отличается ярко выраженным авторским началом. Категория чудесного в любой сказке является средством создания особого сказочного мира, с одной стороны, живущего по своим законам, с другой – отражающего законы мира реального [7, 459].

По нашему опыту, наиболее продуктивным для изучения видеопэзии является феноменологический подход к материалу [3, 92].

В видеоролике Надежды Михайловой на стихотворение Яны Мкр «Сказка» [6] рассказана, казалось бы, всем известная по волшебным сказкам история. Жила-была в одной башне, охраняемой драконом, принцесса и ждала, когда её спасёт принц. Этот мотив очень стар – он восходит к фольклорным легендам разных народов, которые пересекались и видоизменялись со временем. Однако финал у данной видеосказки довольно неожиданный: принцесса остаётся с драконом, а прекрасный принц уезжает ни с чем [Рис. 2]. Поэтический клип выполнен в очень красивой технике рисованной мультипликации, дополнен компьютерной анимацией, из-за чего складывается ощущение просмотра самой настоящей сказки, будто из «живой» книжки, картинки в которой двигаются. Сказка, хоть

и маскируется под детскую, несёт в себе очень глубокий смысл: иногда за страшной драконьей шкурой может оказаться чудесная светлая душа, которая сделает для тебя всё возможное и невозможное, и ради которой иногда стоит отказаться даже от самой заветной мечты. Важная тема сегодняшнего дня: надо уметь ценить то, что тебе уже даровано. Надо уметь осознавать – действительно ты мечтаешь о том, о чем *принято* мечтать? Преодоление стереотипов – путь к себе, настоящему. Принцесса и дракон обретают счастье в своем прекрасном мире, благодаря таким качествам, как верность, преданность, ответственность, сочувствие, уважение к близкому.

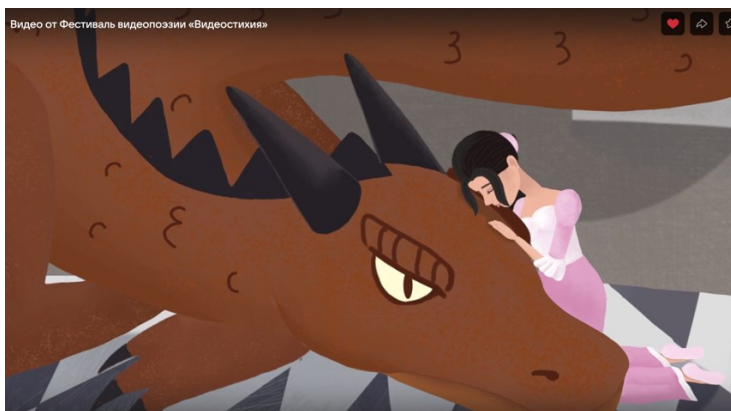


Рисунок 2. Михайлова Надежда – Яна Мкр «Сказка»

Тема мечты поднимается и в работе Евгении Максимовой на стихотворение Тины Бем «Город Д» [5]. Лирический герой рассказывает о волшебном городе, городе-мечте, городе детства. Там и пихты-великаны, и танец иголок, и замершее возле реки время, и лепреконы с гномами. Весь видеоролик – это воспоминание о детстве, сказочном и необычном, в которое хочется вернуться. Анимация тоже сделана в виде рисунков, причём рисунков детей, из-за чего действительно веришь в этот волшебный город. Зрители восторженно оценили видеоролик за красоту визуального ряда, мастерство декламации, а главное, за подаренное волшебство искусства: «Всем нам иногда хочется почувствовать себя вновь детьми. И этот ролик идеально погружает в атмосферу детства. Спасибо за сказку!» [5].

Ключевые образы поэтического клипа не повторяют, а дополняют стихотворение. В стихотворении время остановилось,

стрелки часов не шевелятся, «великанами пихты остались», не двигаются «как статуи, с удочками рыбаки» [2]. Добрый мир детства замирает на пике счастья, погруженный в особый сон-дрему, поэт не хочет его разбудить, потревожить. А в поэтическом клипе пространство волшебного мира так же замкнуто, но внутри себя наполнено движением, потоками воздуха и света: появляются летающие ангелы, ангел на детских качелях, плывущие в таинственную даль бумажные кораблики-домики, дремлющий на окне кот как символ домашнего уюта, волшебные фонари, роскошный синий олень. Лейтмотивом проходит через видеоролик маленькая чудесная часовенка, покоящаяся на легких воздушных облаках, вокруг нее и собирается этот чудесный счастливый мир [Рис. 3].



Рисунок 3. Максимова Евгения – Тина Бем «Город Д»

Все привыкли, что под термином «видеопоззия» скрывается видеоролик, снятый на основе какого-либо звучащего в нем стихотворения. Вопреки уже установившейся норме известный видеохудожник Дмитрий Коваленин создает поэтический клип «Саамская сказка “Багульник”» [4]. Название соответствует содержанию: в ролике действительно рассказывается прозаическая сказка финских саамов, услышанная Дмитрием Ковалениным, по его словам, «люттой питерской зимой 1990 г. в баре «Интуриста» от коллеги-переводчицы – финки, изучавшей саамский фольклор» [1]. Именно благодаря этой работе многие люди узнали о существовании саамских сказок.

Саамская литература – это литература на саамских языках, родных языках саамов, народа Северной Европы, живущего в Норвегии, России, Финляндии и Швеции. Нередко к саамской

литературе относят и произведения писателей, являющихся саамами по происхождению, вне зависимости от языка этих произведений [9]. Зачастую авторов саамских сказок определить невозможно – они передаются из уст в уста и считаются частью фольклора. Сказки саамов пропитаны особой атмосферой, которую очень трудно передать словами – нужно читать. Или смотреть и слушать.

Сказка о мудром Багульнике, упрекающем слишком вспыльчивый Полярный ветер, дополнена особым видеорядом и музыкой: Людовико Эйнауди посреди Арктики играет на пианино «Elegy for the Arctic». Аудиовизуализация способствует углубленной рецепции саамской сказки-притчи.

Испокон веков Полярный ветер каждую осень пускался в далекое путешествие с Северного полюса на Большую землю, чтобы принести людям холодную зиму, строго соблюдая установленный в природе порядок. И единственный раз этот порядок был нарушен, единственный раз не настала зима, когда Северный ветер страшно обиделся на своего друга-старика, у которого останавливался в хижине по пути. Причиной нарушения непреложного миропорядка становятся человеческие чувства, отношения между друзьями, страх потерять друга. Прием антропоморфизма неожиданно придает сказке-притче антропоцентричность, которая убеждает зрителя в том, что чудесным образом человек может повлиять на существование равнодушной природы, заразив её человечностью. Эта мысль подкрепляется и углубляется музыкой и видеорядом. Пианист на небольшой льдине посреди сурового мира холодного безмолвия льда и снега, с одной стороны, выглядит беззащитным, поглощается природным пространством, с другой – человек прямо на глазах зрителя создает свой удивительный прекрасный мир искусства, соперничающий с природой, дополняющий её человеческими эмоциями [Рис. 4].

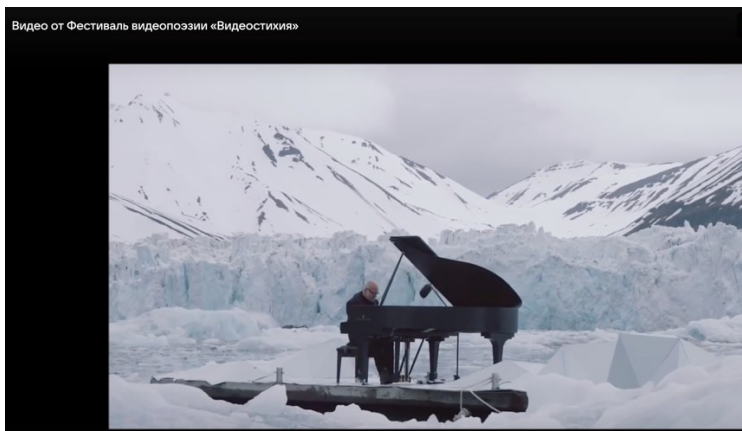


Рисунок 4. Коваленин Дмитрий – Саамская сказка «Багульник».

Дмитрий Коваленин не в первый раз обращается к изображению архетипической стихии воды, воздействуя на глубины подсознания: «в геометрической прогрессии наращивает суггестивное воздействие поэзии, практически погружая зрителей в трансовое состояние, близкое к состоянию измененного сознания и творческому экстазу» [8, 99].

Видеопэзисты пока только осваивают жанр сказки в видеопэзии, находятся в поиске своей целевой аудитории (например, дети или взрослые, способные взглянуть на мир глазами ребенка), подыскивая адекватные средства воплощения сказочного мира в своих произведениях. Авторы поэтических клипов используют компьютерную анимацию, приемы мультипликации, либо опираются на яркие, неординарные визуальные образы, как Дмитрий Коваленин, чтобы репрезентовать зрителю чудесный сказочный мир, живущий по своим законам.

Список источников

1. «Багульник». Сказка финских саамов // Dmitry Kovalenin. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xXSTWFa2OuQ> (дата обращения: 12.02.2024).
2. Бем Тина. Город Д // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2017/03/29/7715> (дата обращения: 14.02.2024).
3. Зайцева Т. Б. Предметно-смысловое пространство видеопэзии, представленной в номинации «Поэзия Урала» на международном фестивале «Видеостихия» // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). С. 90-102.

4. Коваленин, Д. Саамская сказка «Багульник» (Фестиваль видеопэзии «Видеостихия»). URL: https://vk.com/wall-161531663_4880 (дата обращения: 14.02.2024).
5. Максимова, Е. Тина Бем «Город Д» (Фестиваль видеопэзии «Видеостихия»). URL: https://vk.com/wall-161531663_2164 (дата обращения: 14.02.2024).
6. Михайлова, Н. Яна Мкр «Сказка» (Фестиваль видеопэзии «Видеостихия»). URL: https://vk.com/wall-161531663_4765 (дата обращения: 14.02.2024).
7. Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. Москва: Интелвак, 2003. С. 1277–1483.
8. Постникова, Е. Г. Четыре стихии мироздания в видеопэзии (на материале видеороликов-победителей международного фестиваля «Видеостихия») // Libri Magistri. 2022. №4 (22). С. 91-106.
9. Эндюковский, А. Г. Саамская литература // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 10. Москва: Художественная литература, 1937. Стб. 468–469.
10. Художественная литература: что читают россияне // Фонд общественное мнение: сайт. URL: <https://fom.ru/obshchestvo/11380> (дата обращения: 12.02.2024).

REFERENCES

1. «Bagul'nik». Skazka finskih saamov // Dmitry Kovalenin. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xXSTWFa2OuQ> (accessed 12.02.2024). (In Russ.)
2. Bem Tina. Gorod D // Stihi.ru. URL: <https://stihi.ru/2017/03/29/7715> (accessed 14.02.2024). (In Russ.)
3. Zajceva T. B. Predmetno-smyslovoe prostranstvo videopojezii, predstavlennoj v nominacii «Pojezija Urala» na mezhdunarodnom festivale «Videostihija» // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). Pp. 90–102. (In Russ.)
4. Kovalenin, D. Saamskaja skazka «Bagul'nik» (Festival' videopojezii «Videostihija»). URL: https://vk.com/wall-161531663_4880 (accessed 14.02.2024). (In Russ.)
5. Maksimova, E. Tina Bem «Gorod D» (Festival' videopojezii «Videostihija»). URL: https://vk.com/wall-161531663_2164 (accessed: 14.02.2024). (In Russ.)
6. Mihajlova, N. Jana Mkr «Skazka» (Festival' videopojezii «Videostihija»). URL: https://vk.com/wall-161531663_4765 (accessed 14.02.2024). (In Russ.)

7. Nikoljukin, A. N. Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / gl. red. i sost. A.N. Nikoljukin. Moscow: Intelvak, 2003. Pp. 1277–1483. (In Russ.)
8. Postnikova, E. G. Chetyre stihii mirozdan'ja v videopojezii (na materiale videorolikov-pobeditelej mezhdunarodnogo festivalja «Videostihija») // Libri Magistri. 2022. №4 (22). Pp. 91–106. (In Russ.)
9. Jendjukovskij, A. G. Saamskaja literatura // Literaturnaja jenciklopedija: V 11 t. T. 10. Moscow: Hudozh. lit., 1937. Stb. 468–469. (In Russ.)
10. Hudozhestvennaja literatura: chto chitajut rossijane // Fond obshchestvennoe mnenie: sajт. URL: <https://fom.ru/obshchestvo/11380> (accessed 12.02.2024). (In Russ.)

THE GENRE OF FAIRY TALES IN THE ART OF VIDEO POETRY

Tatiana B. Zaitseva

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

Mariya V. Yudina

student-philologist, G. I. Nosov Magnitogorsk State Technical
University, Magnitogorsk, Russia. G. I. Nosov Magnitogorsk State
Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The aim of this article is to determine the peculiarities of the fairy tale genre representation in the art of video poetry. The authors of the article have chosen to analyse works in the fairy tale genre, presented in different years at the international festival-competition of video poetry "Videostikhiya". Video poetry is viewed by the authors of the article as a way to introduce modern readers to reading poetry, to the art of immersion in poetry.

The researchers' attention is focused on the correlation of the sounding verbal series with visual and musical images; they also point out the peculiarities of recitation, the influence of the human voice on the perception of the poetic clip. The authors of the article show how the poetic text and the images of the poetic clip correlate with each other, complementing each other.

The researchers consider not only the content of the fairy tales themselves, but also visual and expressive means, video techniques

and means of animation, which allow the creators of the video clip to enhance the emotional impact of poetry on readers/viewers and deepen the understanding of the meaning of the literary work.

The authorial origin of the literary fairy tale is manifested in each work in its own way, although the common feature is the use of the category of the miraculous as the basis for the construction of a special fairy tale world, be it the world of childhood, the magical world of princesses and dragons, or the archaic world that unites nature and man.

The relevance of the work is determined by the material introduced for the first time into scientific use, as well as by the attempt to consider the art of video poetry from the point of view of its genre varieties, since the division of video poetry into genres is itself an urgent problem that needs to be solved. To study the selected video clips in the fairy tale genre, the phenomenological method of analysis is used.

Keywords: video poetry, fairy tale genre, poetic clip, Sami folklore, literary fairy tale, category of the magical

Для цитирования: Зайцева Т. Б., Юдина М. В. Жанр сказки в искусстве видеопоезии // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 56–66.

Поступила в редакцию 05.12.2023

ББК 83.3
УДК 82.94

В. В. Колесник¹
Независимый исследователь
varvara-63@yandex.ru

ОБОБЩЕНИЕ ЛИЧНОГО ТВОРЧЕСКОГО ОПЫТА ПРИ СОЗДАНИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ

Значимым фактором, определяющим развитие видеопэзии, становятся сегодня фестивальные проекты, подобные международному фестивалю «Видеостихия» (г. Магнитогорск). У зрителей и участников конкурса появляется возможность увидеть особенности и тенденции поэтапного развития видеопэзии в наиболее концентрированном виде. Автор статьи – режиссер видеороликов, его творческий опыт может оказаться полезным для начинающих видеопэзистов. В. В. Колесник неоднократно принимала участие в международном фестивале видеопэзии «Видеостихия». В 2023 году стала победителем в номинации «Современная поэзия», награждена дипломом II степени за ролик на стихотворение А. Кафтanova «Заживо».

В статье особенности создания видеопэзии анализируются прежде всего с точки зрения практика, в то же время ученым предлагается поле для постановки исследовательских задач. В. В. Колесник рассматривает видеопэзию не только как творчество, но и в качестве процесса кинопроизводства. В работе определяются особенности коллективного и индивидуального продакшена, намечаются перспективы развития видеопэзии со стороны непосредственно её создателя. Автор статьи делится своими размышлениями о трудностях и ресурсозатратности индивидуального процесса создания видеороликов, о возможности использовать без нарушения авторских прав отдельные фото, кино- и музыкальные фрагменты, осваивая искусство коллажа; рассматривает перспективы создания видеопэзии как командного проекта с привлечением специалистов: операторов, монтажеров, саунд-дизайнеров, актеров, композиторов и др., рассматривает пути продвижения и коммерциализации поэтических клипов. В статье намечается проблема изучения жанрового разнообразия видеопэзии, ставится вопрос о способах коммуникации между видеопэзистами и зрителями.

¹ Колесник Валентина Васильевна, независимый исследователь, режиссер видеопэзии, философ, г. Азов, Ростовская обл., Россия.

Ключевые слова: видеопэзия, видеоролик, кинопроизводство, видеопродакшн, жанровый потенциал, зритель

Видеопэзия как процесс кинопроизводства

В качестве автора видеопэзии я несколько раз принимала участие в международном фестивале видеопэзии «Видеостихия» [2; 3; 4; 5]. В 2023 году стала победителем в номинации «Современная поэзия», награждена дипломом II степени за ролик на стихотворение А. Кафтanova «Заживо». В данной статье, в основе которой лежит мое вступление 5 декабря 2023 г. на III всероссийской научно-практической конференции «Видеопэзия как феномен современной поэтической, читательской и зрительской культуры» (в рамках VI международного фестиваля видеопэзии «Видеостихия»), организованной лабораторией филологических интернет-стратегий НИИ ИАФ и кафедрой языкознания и литературоведения ИГО, хочу поделиться своими соображениями об особенностях творческого процесса, связанного с созданием поэтических фильмов и о перспективах данного направления в искусстве. Начну с того, что уже сегодня обращает на себя внимание, следовательно, может стать значимым фактором, определяющим завтрашний день видеопэзии. Именно в рамках фестивальных проектов, подобных «Видеостихии», появляется возможность увидеть особенности и тенденции поэтапного развития видеопэзии в наиболее концентрированном виде. Материалы научной конференции можно посмотреть в журнале «Libri Magistri» [9, 90–137; 10, 78–149].

Поддерживаю мнение, уже звучавшее от экспертов, о том, что видеопэзия – это прежде всего «синтез кино и поэзии» [1, 22]. В основе видеопэзии лежит визуализация поэтического текста, чаще всего отдельного стихотворения, стихотворный текст при этом доминирует. Однако визуальные образы, звукоряд, иносказательность, многозначность, внимание к сценам, кадрам, необходимость сценария, монтажа сближает видеопэзию с искусством кино.

Техническая сторона – съемочный процесс – неотъемлемый этап в создании и кинематографа, и поэтического фильма. Значима также и последующая обработка отснятого материала (монтаж, звук, цветокоррекция и тому подобное). Поэтический фильм – это результат производственного процесса, продакшена [6; 7] и пост-продакшена (говоря языком кинематографистов), требующего ресурсов, затрат, инвестиций. И эти затраты будут расти по мере того, как создатели фильмов будут стремиться к техническому совершенству воплощения

своих творческих концепций. И этот фактор необходимо учитывать, обсуждая видеопоззию как культурный феномен современности.

Конечно, жесткой корреляции здесь нет. На примере классического кино можно увидеть, что и малобюджетные фильмы становятся культовыми. А порой именно ограниченность в ресурсах и возможностях стимулирует автора на то, чтобы найти некое оригинальное решение, прием, ход и инструмент, через которые он находит путь к сердцам зрительской аудитории и доносит главную идею фильма и иные смысловые откровения. Но, опять же на примере классического кинематографа, такие случаи – исключение. Яркие единичные звездочки на фоне общих тенденций, а не наоборот.

Видеопоззия фестивального уровня становится всё более профессиональной, уходит от любительщины, требования к уровню реализации творческих задумок растут, как от жюри, так и от самих зрителей. И это очень ярко показали итоги VI международного фестиваля видеопоззии «Видеостихия» [8]. На примере представленных на нем работ уже можно увидеть, что видеопозитический продакшн становится все более сложным, высокотехнологичным, а стало быть, и затратным во всех смыслах. Конечный продукт дорожает. И я полагаю, это должно учитываться при обсуждении вопроса о том, каким должен быть идеальный поэтический фильм. В частности, когда отдается предпочтение оригинальному видеоряду, постановочно-игровым фильмам, мы должны понимать, что за этим стоит – непростой и затратный съёмочный процесс, работа профессионального оператора и целого ряда смежников, выезд на локацию, доставку людей и оборудования. А всё это ставит перед авторами поэтических фильмов совсем не поэтический, а очень даже практический вопрос поиска финансирования своего проекта. А вслед за ним и другой – насколько данный проект может стать окупаемым?

Под авторами фильмов я имею ввиду прежде всего режиссёров. Данный фестиваль – это фестиваль режиссеров, хотя в рамках фестиваля есть номинации, отмечающие лучшую операторскую работу, лучший монтаж, мастерство декламатора и прочее. Мне кажется, что именно режиссёры в основном и являются инициаторами создания поэтических фильмов, авторами творческой концепции и идеи. Даже если поэт замыслил сам снять фильм на свои стихи, он уже выступает как режиссёр. И возникает парадоксальная ситуация: все участники продакшна и постпродакшена, которых привлекает к съёмочному процессу режиссёр – видеооператоры, монтажеры, звукорежиссеры, другие технические работники – каждый сам по себе

может монетизировать свою деятельность в своей собственной узкой области. Даже некоторые популярные поэты с этой точки зрения находятся в более выгодном положении и могут, выступая перед живой зрительской аудиторией с платными концертами, зарабатывать на хлеб насущный. Случаи, конечно, не массовые, однако имеют место быть. Поэты и декламаторы, среди которых есть настоящие звезды и любимцы публики, ездят по стране с гастролями, или выступают на узких вечеринках. Но в любом случае люди готовы платить деньги, чтобы попасть на их выступления.

А режиссёр, создающий сам фильм, как автор всего проекта в целом, пока не имеет возможности сделать этот проект окупаемым, потому что не сформирован рынок, на котором подобные проекты были бы востребованы как коммерческий продукт. Нет структур и персоналий, которые бы на стабильной основе готовы были бы финансировать создание поэтических фильмов. Да и мало кто пока еще задумывается над тем, есть ли в самих поэтических фильмах некий коммерческий потенциал. Не проявляют интереса к созданию поэтических фильмов отдельные продюсеры и продюсерские центры. Отмечу, я говорю об устойчивой тенденции, системе, а не о единичных счастливых случаях. Возможно, эти проблемы ещё не проявили себя в полной мере, но ведь мы говорим о перспективах. И завтрашний день покажет, насколько этот вопрос созреет, чтобы стать весомым фактором, определяющим эти перспективы.

Сегодня создание поэтических фильмов для режиссера – это большей частью некое ресурсозатратное хобби. Я имею ввиду не уровень профессионализма создателей, а – повторяюсь еще раз – то обстоятельство, что поэтический фильм не является окупаемым коммерческим продуктом. Конечно, творчество обусловлено, прежде всего, внутренними потребностями автора. Как говорится, творю, потому что не могу не творить. И тем не менее с учетом специфики кинопроизводства отдельные авторы могут рано или поздно упереться в некоторую планку, некоторые ограничения, например, возможность вкладывать средства в кинопроизводство. В качественную аппаратуру как минимум.

Разумеется, если будет происходить некий естественный отсев по возможностям и по готовности авторов добиваться своих целей и сворачивать горы (да он и происходит), это закономерное и во многом полезное явление, и – не только для видеопоззии. И я отнюдь не призываю к созданию особых тепличных условий творчества. Вместе с тем, развитие жанра неизбежно потребует формирования некоего структурированного пространства, некоей

институциональной системы, которая будет призвана сделать творческую деятельность более эффективной и плодотворной. И может быть, такими институтами станут центры продюсирования поэтических фильмов – в какой-то, к сожалению, отдаленной перспективе.

Видеопэтический продакин – коллективный и индивидуальный

Различный уровень в возможностях при создании поэтических фильмов уже разделил их авторов на две группы. Первые – *снимают* (в строгом смысле) фильмы, то есть используют оригинальный видеоряд, созданный в ходе съемочного процесса. Это коллективное творчество. Вторые – *создают* поэтические фильмы из исходного материала – фотографий или коротких, на несколько секунд, немонтированных видеороликов, которые отыскивают в интернете. Это индивидуальное творчество – весь производственный процесс выполняет один человек. Главным его рабочим местом и инструментом является компьютер (интернет и монтажная программа).

Я принадлежу ко второй группе авторов. И этот мой выбор обусловлен, в первую очередь, отсутствием возможностей снимать постановочные фильмы и целым рядом ограничений в этом вопросе. И в моем индивидуальном случае я не могу позволить себе такую роскошь, как вкладывать в преодоление этих ограничений значительную часть своего времени и своих ресурсов. Думаю, что среди участников фестиваля немало таких же авторов, как и я, которые ограничены в ресурсах и возможностях и которые нашли свой способ реализовать свое непреодолимое желание, внутреннюю потребность – облечь в некоторую визуальную форму поэтический текст, который их затронул особенно глубоко. И я хочу здесь поделиться информацией об особенностях подобного творческого процесса, которые определяют и специфический стиль конечного продукта – поэтического фильма.

Для первых фильмов, созданных в результате съемочного процесса, свойственно общее стилевое и смысловое единство оригинального видеоряда, потому что режиссер ещё на этапе создания оригинального видеоряда уже контролирует этот процесс. Он его и планирует. Здесь идея, концепция, план ее реализации и сам процесс реализации подчинены общему замыслу. Режиссер не берет отдельные ингредиенты. Он сам их создает в соответствии со своим видением, обозначая для видеооператора круг его задач. Здесь есть хорошая

однородность, как цельность на всех уровнях – от идеи до деталей её воплощения.

Те же, кто пользуется готовыми элементами видеоряда, находятся в ином достаточно затруднительном положении. Главная специфика создания такого фильма в том, что режиссёр не может заранее создать даже мысленный образ будущего видеоряда, не может заранее написать план и сценарий фильма, сделать раскадровку, – поскольку поиск элементов видеоряда в интернете, позволяющего реализовать режиссерскую концепцию, сложен и непредсказуем. И мы рискуем никогда не найти того, что строго соответствует этому заранее созданному образу, который при этом становится своеобразной помехой. Первоначально текст стихотворения как сценарная основа сюжета притягивает музыкальную тему. Это двуединство, в свою очередь, задает некоторый ритм повествования. И на следующем этапе рождается предварительный, смутный образ-чувство, и с этим настроением погружаешься в пространство интернета, в пространство образов, красок, форм, движений, сталкиваешься с будущими персонажами и героями, которых можно встретить в коллекциях видеороликов, объединенных одной темой. Смотришь, за что можно зацепиться и от чего оттолкнуться. Порой, это – незначительная деталь, а из нее рождается главный конфликт, который и движет сюжетом. Здесь уже на уровне эмоций и ощущений под впечатлением этого потока приходит первое понимание драмы. Видишь зерна будущей концепции. Таким образом, сценарий, история рождается уже в процессе поиска соответствующего видеоряда и самого монтажа.

Следующая задача – объединить эти разрозненные фрагменты и их чередование – в некий цельный образ за счет колористики, ракурсов, планов, ритмики, чтобы ничто не выбивалось из цельного повествования. Тогда пытаешься все эти минусы обратить в плюсы. И если не всегда удастся придать фильму стопроцентное цветовое единство, то стараешься использовать разную цветоподачу для передачи определенной промежуточной идеи. Потом за счет смены цветоподачи ведешь зрителя эмоционально и содержательно – от одного эпизода к другому, от пролога к завязке и далее, к кульминации.

Такие фильмы в некотором смысле очень «пестры», то есть насыщены отдельными фрагментами, но зато в них можно упаковать огромные смысловые и содержательные пласты, сделать сюжет, саму историю многоходовой. Покажу на примере своего фильма «Разрушай» [2], где в прологе история вообще начинается

на околоземной орбите, постепенно «камера» спускается всё ниже, предельно общие планы начинают детализироваться и этот процесс завершается крупным планом человеческих лиц на фоне которого и начинается декламация. Здесь пришлось решать невероятно интересную задачу со звукорядом: собирать и выстраивать шумы – сигнал спутника, переговоры космонавтов в эфире, звуки и помехи радиозфира, разная музыка, шум города, а потом тишина – и только эхо шагов.

Кстати, режиссёр здесь же должен думать и как звукорежиссер, и как раскадровщик, и как оператор. Тогда видеокамеру ему заменяет внутренний взор и воображение.

Состояние, из которого творит режиссёр в таком случае, – очень специфично. Он приступает к размышлениям над концепцией будущего фильма изначально понимая, может позволить себе творить в самых широких масштабах. И это накладывает отпечаток на сам сценарий и сюжет драматургии. Если мы дадим задание двум режиссёрам: на основе одного и того же стихотворения одному – сделать постановочно-игровой фильм, а другому – собирать из готовых немонтированных видеороликов или фото, то представьте себе, насколько разными получатся эти фильмы! Конечно, в любом случае, не получатся два похожих постановочных фильма. Но по сравнению с видеопоззией, использующей в качестве исходных элементов готовый материал, различие будет значительно заметнее.

Видеоролики, созданные двумя столь разными способами, со временем будут все больше отличаться по стилистике, по форме подачи, обретут свой особенный почерк. Тогда как приоритеты – и вполне заслуженно, отдаются игровым, постановочным работам, мне хотелось бы обратить внимание организаторов фестиваля, что и у второго способа создания поэтических клипов есть свой собственный потенциал.

Перспективы

По моему мнению, три важнейших наблюдения непосредственно связаны с видением перспектив развития видеопоззии.

Первое. Любому направлению в искусстве и творчестве присуща жанровая направленность. Не исключено, что и в видеопоззии, как особом виде киноискусства, со временем возникнет такая же жанровая классификация. Уже сейчас в поэтических фильмах, представленных на фестивале, весьма отчетливо присутствуют элементы и признаки, свойственные

житейской мелодраме, трагифарсу, хоррору и мистике, любовной лирике, артхаусу и так далее. Но всё же эти жанровые границы пока достаточно размыты. Во-первых, не каждый поэтический фильм может – и должен – укладываться в рамки определенного жанра. Это зависит во многом от характера поэтического текста, который экранизируется, от того насколько в этом тексте заложен драматургический потенциал. Получится ли из него история с прологом, завязкой, обострением конфликта, кульминацией и развязкой. Во-вторых, осмелюсь предположить, что по большей части авторы поэтических фильмов, приступая к их созданию, пока не задумываются о жанровой принадлежности будущего фильма.

Но видеоролики всё равно несут в себе этот жанровый потенциал. Ведь жанры отличаются друг от друга и классифицируются в зависимости от того, какой определенный набор эмоций они вызывают у зрителя, читателя или слушателя. Именно этот спектр эмоций и главная тема переживания определяют и привлекают определенные, свойственные им образы, особенности визуала, музыкальное сопровождение, особенность закадровой озвучки.

Пока фестивальная видеопоззия обращается к предельно широкой зрительской аудитории, разделяя её на две основные группы: любителей классической поэзии и поэзии современной. Мне сложно предположить, насколько продуктивна может быть идея введения в дополнение к этим основным группам жанровых номинаций. Но возможно, это откроет доступ к более широкой зрительской аудитории, повысит ее зрительский интерес. К тому же, более четкое оформление жанровых границ и соответствие их критериям ещё на этапе создания фильма смогут корректно придать поэтическому фильму ещё большую кинематографичность. Именно жанровая принадлежность может сделать видеопозэтический фильм больше фильмом, чем просто видеороликом.

Второе. Немного и точно – о болях и узких местах, с которыми сталкиваюсь лично я в своем творчестве. Думаю, что не одна я, но буду говорить от первого лица. От себя. Мне, как автору фильмов, не хватает прямого контакта со зрительской аудиторией фестиваля, прямой адресной связи, отклика именно на мое творчество. И не только от зрителя, но и от экспертов. Может быть, площадки для такого общения есть, и я просто о них не знаю, что-то пропустила, хотя – регулярно слежу за соцсетями фестиваля, читаю сайт, смотрю видео на ютубе. Предлагаю рассмотреть мое предложение о создании на базе фестиваля открытой, постоянно действующей дискуссионной площадки, где могли бы общаться три

стороны – авторы фильмов, зрители и эксперты. Где проходили бы разборы фестивальных фильмов, где можно было бы обмениваться опытом, увидеть для себя новые точки роста и перспективы.

Ещё для авторов поэтических фильмов (во всяком случае, для определенной их части) было бы полезно иметь общую площадку – своеобразный банк данных, где могли бы находить друг друга и вступать в коллаборацию все специалисты, которые задействованы в процессе создания поэтических фильмов. Где режиссёр мог бы найти голос для озвучки своего фильма, видеооператоров, монтажеров и саунд-дизайнеров, и даже актеров, поскольку с учетом современного уровня коммуникаций режиссер вполне мог бы руководить несложным съемочным процессом дистанционно, где поэты могли бы предлагать свои тексты для экранизации, а композиторы – музыку для будущих фильмов.

Третье. Думаю, что со временем к обсуждению феномена видеопэзии нужно будет привлечь не только мастеров словесности, но и мастеров киноэкрана. Если мы говорим, что видеопэзия это, прежде всего кино, хоть и очень особое, специфическое кино, то было бы очень полезно и интересно узнать мнение специалистов-кинематографов о том, как они оценивают уровень поэтических фильмов, как они в целом относятся к видеопэзии и какими видят перспективы её развития.

Список источников

1. Барковская Н. В. Видеопэзия: проблема субъекта и контекста // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 3. С. 21–33
2. Колесник Валентина (г. Азов, Ростовская область) – Иван Родионов «Разрушай». 2021. URL: https://vk.com/if_videostihiya?w=wall-161531663_2133
3. Колесник Валентина (г. Азов, Ростовская область) – Марина Гужова «Крылья». 2021. URL: https://vk.com/if_videostihiya2021?w=wall-161531663_2096
4. Колесник Валентина (г. Азов) – А. Кафтанов «Заживо». 2023. URL: https://vk.com/if_videostihiya?w=wall-161531663_6237 (дата обращения: 29.11.2023).
5. Колесник Валентина (г. Азов) – Iona Flint «Кай». 2022. URL: https://vk.com/if_videostihiya?w=wall-161531663_3228 (дата обращения: 29.11.2023).

6. Петрова В. А., Джавршян Н. Р. Аспекты развития современного российского видеопродакшна // Инновации. Наука. Образование. 2021. № 46. С. 1526–1534.

7. Продакшн при разработке видео для компании – объясняем, что это такое? Сайт: SOLOVEY FILM PRODUCTION. URL: <https://film-studio-production.ru/chto-takoe-prodakshn-video/> (дата обращения: 29.11.2023).

8. Фестиваль видеопэзии «Видеостихия». URL: https://vk.com/if_videostihija (дата обращения: 29.11.2023).

9. Libri Magistri. №4 (18). 2021. 170 с.

10. Libri Magistri. №4 (22). 2022. 170 с.

REFERENCE

1. Barkovskaja N. V. Videopojezija: problema subekta i konteksta // Filologicheskij klass. 2021. T. 26. № 3. Pp. 21–33. (In Russ.)

2. Kolesnik Valentina (g. Azov, Rostovskaja oblast') – Ivan Rodionov «Razrushaj». 2021. URL: https://vk.com/if_videostihija?w=wall-161531663_2133 (accessed 29.11.2023). (In Russ.)

3. Kolesnik Valentina (g. Azov, Rostovskaja oblast') – Marina Guzhova «Kryl'ja». 2021. URL: https://vk.com/if_videostihija2021?w=wall-161531663_2096 (accessed 29.11.2023). (In Russ.)

4. Kolesnik Valentina (g. Azov) – A. Kaftanov «Zazhivo». 2023. URL: https://vk.com/if_videostihija?w=wall-161531663_6237 (accessed 29.11.2023). (In Russ.)

5. Kolesnik Valentina (g. Azov) – Iona Flint «Kaj». 2022. URL: https://vk.com/if_videostihija?w=wall-161531663_3228 (accessed 29.11.2023). (In Russ.)

6. Petrova V.A., Dzhavrshjan N.R. Aspekty razvitija sovremennogo rossijskogo videoprodakshna // Innovacii. Nauka. Obrazovanie. 2021. № 46. Pp. 1526–1534. (In Russ.)

7. Prodakshn pri razrabotke video dlja kompanii – ob#jasnjaem, chto jeto takoe? Sajt: SOLOVEY FILM PRODUCTION. URL: <https://film-studio-production.ru/chto-takoe-prodakshn-video/> (accessed 29.11.2023). (In Russ.)

8. Festival' videopojezii «Videostihija». URL: https://vk.com/if_videostihija (accessed 29.11.2023). (In Russ.)

9. Libri Magistri. №4. 2021. 170 p. (In Russ.)

10. Libri Magistri. №4. 2022. 170 p. (In Russ.)

**GENERALISATION OF PERSONAL CREATIVE EXPERIENCE
IN THE CREATION OF POETIC FILMS**

Valentina V. Kolesnik

independent researcher, director of video poetry, philosopher

(Azov, Rostov region, Russia)

Festival projects such as the international festival Videostikhiya (Magnitogorsk) are becoming a significant factor determining the development of video poetry. Viewers and participants have the opportunity to see the features and trends of the gradual development of video poetry in the most concentrated form. The author of the article is a director of video clips, whose creative experience can be useful for novice video poets. B. V. Kolesnik has repeatedly participated in the international festival of video poetry "Videostikhiya". In 2023 she became the winner in the nomination "Modern Poetry" and was awarded a diploma of 2nd degree for the video on A. Kaftanov's poem "Alive".

In the article the peculiarities of video poetry creation are analysed first of all from the point of view of practice, at the same time the scholars are offered a field for setting research tasks. B. V. Kolesnik considers video poetry not only as creativity, but also as a process of film production. The work defines the features of collective and individual production, and outlines the prospects for the development of video poetry from the perspective of its creator. The author of the article shares her thoughts on the difficulties and resource-consuming nature of the individual process of creating video clips, on the possibility of using personal photos, film and music fragments without copyright infringement, mastering the art of collage. The author also considers the prospects of creating video poetry as a team project involving specialists: cameramen, editors, sound designers, actors, composers, etc.; considers the ways of promoting and commercialising poetry clips. The article outlines the problem of studying the genre diversity of video poetry, and raises the question of the ways of communication between video poets and viewers.

Keywords: video poetry, video clip, film production, video production, genre potential, viewer

Для цитирования: Колесник В. В. Обобщение личного творческого опыта при создании поэтических фильмов // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 67–77.

Поступила в редакцию 14.01.2024

Постникова Е. Г.

УДК 82-1+791.2

ББК 83.3+85.347

Е. Г. Постникова¹

ORCID: 0000-0001-8877-232

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

АРХЕТИПИЧЕСКОЕ НАЧАЛО ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ВИДЕОПОЭЗИИ

Цель статьи – изучить специфику репрезентации и трансформации женских архетипических образов в современной видеопозии, а также их влияние на интерпретацию текстов-первоисточников. Материалом для исследования послужили ролики, представленные на международном фестивале-конкурсе «Видеостихия» в 2023 г. Архетипическое в женских образах рассматривается с помощью мифопоэтического и герменевтического методов с привлечением теории архетипов, разработанной в аналитической психологии К. Г. Юнга.

В видео-визуальной поэзии активно используются четыре основных образа, воплощающих трансформацию архетипа Анимы: Ева, Царица/Елена, Дева Мария, София Премудрость Божия. Архетипический образ Анимы, появляющейся в стихоклипах, становится средством самоидентификации и самореализации видеопэста – автора ролика. При этом «личное» поэта, его индивидуальный опыт проходит трансформацию из личного в архетипическое в момент интерпретации классического стихотворения видеопэстом, а иногда архетипическое начинает осознаваться как личное. Архетипическое начало, проявляющееся в женских образах видеопозии, позволяет видеопэсту не только передать собственную интерпретацию классического стихотворения, взятого за основу стихоклипа (в случае, если видеопэст и поэт не одно и то же лицо), но и, используя нуминозную силу архетипа, воздействовать на личность зрителя/читателя, на его восприятие себя,

¹ 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.

мира, поэзии. Парадокс ситуации заключается в том, что, попав под влияние архетипа, видеопэот «рискует» стать конгениальным поэту.

Ключевые слова: видеопэзия, архетип, Анима, видеопэот, интерпретация текста, суггестивность

Введение. Архетипические образы в видеопэзии и их влияние на суггестивность авторского медиатекста

Анализ современной научной коммуникации ещё раз убеждает нас в том, что именно дискуссия провоцирует движение научной мысли. В научном споре с оппонентом оттачиваются идеи, проверяются гипотезы и «рождается истина» [1, 5]. На всероссийской научно-практической конференции «Видеопэзия как феномен современной поэтической, читательской и зрительской культуры», состоявшейся в 2022 г. в МГТУ им. Г.И. Носова, спонтанно возникла дискуссия о причинах популярности современной видеопэзии. Дискуссия эта продолжилась в рамках указанной конференции и в 2023 году. Что в видеопэзии есть такого, что заставляет зрителей вновь и вновь просматривать одни и те же ролики? В чем её магия? В чем феномен видеоарта? Размышление над этими вопросами привело нас к выводу, что популярность современной видеопэзии во многом связана с тем, что она позволяют активизировать сразу несколько каналов чувственного восприятия (через видео, музыку, звуки, голос, текст), в результате в разы усиливается ритмичность и кинестетическая модальность текста-первоисточника, а следовательно, и его суггестивный потенциал [11, 91].

Динамично меняющиеся видеокартинки вкупе с ритмичной музыкой и априори суггестивной поэзией создают эффект, схожий с используемым психологами «методом свободных ассоциаций» или гипноза. Возможно, в этом и разгадка завораживающего, почти магического эффекта видеоарта и его растущей популярности. Поэзия и так сама по себе суггестивна, т. е. она изначально обладает способностью через подсознание скрыто воздействовать на сознание, внушая определенные идеи, наводя на мысли, заражая эмоциями, настроением и даже «воздействуя на целостную установку личности» [9. 53], но суггестивность поэзии, воплощенной в видеоарт, увеличивается в геометрической прогрессии, несет в себе мощный «взрывной» энергопотенциал.

Суггестивность видеоарта возрастает, когда в роликах появляются мифологические образы и архетипы коллективного бессознательного. Медиапэоты, авторы поэтических видео, представленных на фестивале видеопэзии «Видеостихия», для своего

творчества выбирают тексты, перенасыщенные мифологическими смыслами и архетипическими образами, что отмечали уже участники конференции [14; 12]. И жюри, кстати, поощряет такой выбор. Со способностью видеоарта актуализировать бессознательное и на какое-то мгновение ослаблять контроль со стороны рациона, вводя человека в почти трансовое состояние, близкое к состоянию измененного сознания и творческому экстазу, освобождать древние образы, живущие в бессознательном, связано и проявление в роликах архетипов, описанных К. Г. Юнгом в его теории коллективного бессознательного.

С. С. Аверинцев обратил особое внимание на свойство архетипов, подмеченное К. Г. Юнгом, а именно на их «способность впечатлять, внушать, увлекать», и заострил эту мысль «цюрихского мыслителя», утверждая: «Всякое эффективное внушение осуществляется через архетипы» [2, 125]. А так как художник – это человек, отличающийся чуткостью к архетипическим формам, мы можем предположить, что видеопэты в своем творчестве будут уделять особое внимание архетипам, архетипическим образам и сюжетам, желая увлечь зрителя, повлиять на него, заразив своей эмоцией, передав свои ощущения.

В этой статье мы хотим рассмотреть, какие архетипические фигуры чаще всего представлены в видеоарте и как именно ключевые свойства архетипов (их нуминозность, способность внушать, влиять, увлекать) реализуются в роликах видеопэтов. Зададимся вопросами: почему и зачем в роликах появляются архетипы? В чем специфика проявления архетипического в женских образах в видеопэзии? Как их появление влияет или не влияет на интерпретацию текста-первоисточника? Если внушение осуществляется через архетипы, то что именно хотят нам внушить видеопэты и совпадает ли это с тем, что в поэтический текст изначально вложил его автор (в случае, если это не одно и то же лицо)? Большой вопрос о специфике репрезентации архетипических форм и их функциях в видеопэзии мы исследуем на материале роликов, представленных в 2023 г. на конкурс-фестиваль «Видеостихия» [5]. Отметим, что обозначенная проблема глобальна, ей можно посвятить не одну статью, здесь же мы ограничимся исследованием только женских архетипических образов в видеопэзии.

*Архетип Анимы, его репрезентация и трансформация
в видеопоззии: герменевтический аспект*

Если говорить об архетипических образах, имеющих женскую природу, то самым известным из выявленных аналитической психологией является Анима. Напомним, что Карл Густав Юнг считал, что в бессознательном каждого мужчины живет женщина – Анима, а в бессознательном каждой женщины – Анимус – мужчина. Анима – это женская половина мужской души (“женщина во мне”). Образ Анимы амбивалентен. Она может быть деструктивной теневой фигурой, представленной в сновидениях, мифах и художественном творчестве в виде колдуний, ведьм, злых фей, женщин-вамп и т. д. С другой стороны, архетип Анимы в положительном аспекте воплощает идею красоты и духовности. Анима – это душа. Анима обеспечивает связь между сознанием и бессознательным. М. В. Петрова отмечает: «Именно душа (обозначенная К. Юнгом как Анима и Анимус) является определяющим элементом не только для соединения в творчестве рационального и чувственного начал, но и способом осознания себя в этом мире посредством художественной формы» [10, 331].

На наш взгляд, в видеороликах, представленных на фестивале «Видеостихия» в 2023 г., из всех архетипов самое яркое воплощение получил именно архетип Анимы, он стал доминирующим. Архетипический образ Анимы, появляющейся в стихоклипах, является способом самосознания не только самого поэта, чье стихотворное творчество легло в основу видеоролика, но и становится средством самоидентификации и самореализации видеопозэта – автора ролика. Т. е. на то, как проявляет себя Анима в сюжете видеопозэтического клипа оказывает влияние как сам поэт, так и видеопозэт (и только иногда это одно и тоже лицо).

Проследим метаморфозы воплощения Анимы в видеоклипах фестиваля. Аниму в теневом её варианте мы обнаруживаем в стихотворении Владимира Маяковского «Лиличка» и одноименном видеоролике Даниила Капусто (г. Санкт-Петербург), получившем спецдиплом «За атмосферу» [5].

Мужская любовь к женщине как одержимость Анимой представлена в стихотворении Маяковского. Вчитаемся в страшные строки:

Вспомни –
за этим окном
впервые

руки твои, иступленный, гладил.
Сегодня сидишь вот,
сердце в железе.
День еще –
выгонишь,
может быть, изругав.
В мутной передней долго не влезет
сломанная дрожью рука в рукав.
Выбегу,
тело в улицу брошу я.
Дикий,
обезумлюсь,
отчаяньем иссечась.
Не надо этого,
дорогая,
хорошая,
дай простимся сейчас.
Все равно
любовь моя –
тяжкая гиря ведь —
висит на тебе,
куда ни бежала б.
Дай в последнем крике вырветь
горечь обиженных жалоб [8].

А вот вслушаться в это мужское отчаяние нам не удастся. В видеоролике женский сладкий чарующий голос, читающий эти строки, обманывает лирического героя, завораживает и нас, слушателей, как голос Лорелеи, прячет, маскирует истинный смысл горьких слов, утаивает от нас, скрывает до времени содержащуюся в них будущую трагедию. Мы подпадаем под чары этого голоса. Такой лукавой может быть только теневая Анима. Коварство деструктивной Анимы проявляется в самом этом чтении, околдовывает, не позволяет до поры до времени увидеть трагедию мужчины, понять, что он на грани самоубийства. Ей (Аниме) нужно притупить наши чувства, чтобы довести дело до конца. И сам ролик, такой атмосферный (номинация «за атмосферность»). Так видеопэот оказывается под чарами теневой Анимы, не позволяющей ему показать её истинную сущность, обнаружить ее «замысел».

В том, как построен ролик, в этой замаскированной и не сразу обнаруживаемой пропасти между смыслом стихотворения и атмосферой поэтического клипа можно увидеть ярчайший пример

проявления важнейшего качества архетипа – его нуминозность и, соответственно, связанную с этим суггестивность текстов с его присутствием. Архетип Анимы обладает нуминозной, принуждающей силой. «Архетипы заставляют людей совершенно определенным образом воспринимать, переживать события и реагировать на них <...>. Юнг считал их регуляторами поведения и психической жизни, организующими и направляющими психические процессы», – отмечают психологи [6, 3]. Бывает, что Анима завладевает не только сознанием поэта, но и сознанием автора видеоролика, буквально надиктовывая ему сюжет и способы его воплощения. Как это ни парадоксально звучит, но подпав под влияние архетипа, видеопэст становится конгениален поэту.

Культурологи и филологи, опираясь на работы К. Г. Юнга и его ученицы Марии фон Франц, указывают на такие черты Анимы, как её нуминозность, магнетизм, профетизм, сочетание молодости и красоты, а также вневременность, способность менять облик и специфический, легко узнаваемый голос (ещё раз обратим внимание на чарующий голос актрисы, читающей текст в ролике) [7, 116]. Особо отмечается такая черта Анимы, как властность, способность подчинять себе окружающих, особенно мужчин. С этим связано появление в стихотворении Маяковского ещё одного характерного проявления Анимы – архетипического образа Царицы:

Завтра забудешь,
что тебя *короновал*,
что душу цветущую любовью выжжет [8].

Явление Анимы наблюдаем в ролике «Седьмая» на стихотворение Марины Цветаевой «Вновь повторяю первый стих» (обладатель Гран-при фестиваля видеопэзии, автор Елена Сортова) [5].

Известно, что последнее стихотворение Марины Цветаевой – это её ответ на стихотворение Арсения Тарковского «Стол накрыт на шестерых». Стол, за которым происходит странный пир, на грани миров: жизни и смерти, реального и ирреального, яви и сна. На любое поэтическое произведение можно посмотреть, как на сновидение автора. Сон, в котором герои – древние архетипы бессознательного, живущие у нас в подкорке, мы с ними рождаемся.

В таком случае цветаевские на грани истерики обвинения: «Как мог ты позабыть число, как мог ты ошибиться в счете, <...> как мог ты, <...> как смел ты не понять ...», – и вообще все её стихотворение – это манифестация теневой Анимы, вторгающейся «незваной»,

«непозванной» в сновидение поэта-мужчины. Все пришли на пир. Только Аниму не пригласили.

Исследователи указывают на конкретных людей, являющихся прототипами приглашенных участников пира: это умершие отец, брат, а ещё мать и жена (тут есть разночтения – это живая на тот момент жена поэта или его в юности умершая возлюбленная) [4, 104; 3, 140]. Но если трактовать это стихотворение как сновидение поэта, то перед нами Дух (отец), Великая Мать (мать), Двойник/Трикстер/другое – Я поэта – брат; Светлая Анима (девушка) или Персона (жена) и Эго – сам герой, стремящийся к становлению Самости. Но по Юнгу, становление Самости невозможно без осознания теневой Анимы. Женской, возможно, даже деструктивной части мужской души. Ведь Анима – посредник между бессознательным и сознанием – дает поэту ту творческую энергию, которая проявляется в его стихах и создает его Самость.

То, что герои – архетипы бессознательного, особенно очевидно в видеоролике. Они все как будто в масках. В маске и сам Поэт. Без Анимы он всего лишь Персона. Требующая внимания Анима – Седьмая – сакральное число, достраивающее что-то (личность героя, его самость, его мир, его поэзию) до целокупности. Без Седьмой не будет целостности.

Причем, если в стихах Цветаевой мы видим Аниму в теневом воплощении, то в видеоролике «Седьмая» Анима – это душа поэзии, которую забыл поэт. Напомним, что это стихотворение связано с последней любовью Марины Цветаевой, её увлечением Арсением Тарковским. Это очень личное стихотворение. Ролик Елены Сортовой является яркой иллюстрацией того, как «личное» поэта, его индивидуальный опыт проходит трансформацию из личного в архетипическое в момент интерпретации классического стихотворения видеопозтом. Т. е. видеопоззия таким образом способствует процессу архетипизации символических форм.

Кульминация ролика – это падающий Кубок (стакан), из которого выливается соль и кровь. Соль (слезы женщины – соль земли) и кровь – это и есть то, из чего состоит тело женщины – земли – рода.

Раз! – опрокинула стакан!
И всё, что жаждало пролиться, –
Вся соль из глаз, вся кровь из ран –
Со скатерти – на половицы [15].

Кстати, именно этот момент – момент падения стакана – позволяет интерпретаторам текста увидеть в этом стихотворении аллюзию на легенду о святом Граале, в пролитой из стакана жидкости прозреть «сакральную субстанцию» и описать путь героини (в нашей интерпретации метаморфозу Анимы) от «незваной» через «самозванную» к «призванной» [4, 106].

Позитивный аспект архетипа Анима и связанные с ним архетипические образы

Кровь и соль как часть женского (земли – женщины – рода) появляются и в ролике Ирины Гордеевой и Юлии Кирьяновой на стихи Вероники Тушновой «Мне говорят, нету такой любви» (специплом «За лучший образ») [5].

А она – здесь,
Здесь,
Здесь,
В сердце моём тёплым *живёт птенцом*,
В жилах моих жгучим течёт свинцом.
Это она – светом в моих глазах,
Это она – *солью в моих слезах* [13].

В этом видеопозитическом клипе представлена Анима в её позитивном аспекте. Образ любви как «птенца в сердце» восходит к древним мифологическим представлениям о душе – птице. Анима – душа, Анима – любовь, Анима – жизнь. Женщина как воплощенная любовь. Согласно концепции К. Г. Юнга, за Анимусом лежит архетип значения, а за Анимой – архетип самой жизни [6, 5].

А я никому души
Не дам потушить.
А я и живу, как все
Когда-нибудь будут жить! [13].

Архетип Пути женщины «из садов обреченного рая» как пути Анимы от первого воплощения – Ева – до последнего Богородица представлен в видеопозитическом клипе Наты Звонка (г. Севастополь) на стихи Николая Лятошинского «Платок» (диплом I степени в номинации «Современная поэзия») [5].

Как я раньше не мог
Разглядеть эту узкую тропку,
Этот *женщины путь*
Из садов обреченного рая <...>.

Повязала платок,
И похожая стала на маму.
На иконный исток
Всех любимых и женственных самых [5].

Не случаен образ платка. Женский платок – магический ритуальный предмет, дающий женскую силу и защиту, оберег. Вырисовывается ряд: платок – плат – Покров Богородицы, как путь женщины в вечности от Евы к Марии (Богоматери), как путь женщины в жизни от девочки к женщине, к бабушке.

Стихотворение начинается и заканчивается строками, фиксирующими реакцию мужчины: «Повязала платок, я замер». Эта реакция, по сути, – это внешнее проявление нуминозного переживания, выглядит как ступор/окаменение от созерцания/прозрения архетипического, вечного, женственного. Композиция закольцовывается. В каждой женщине поэт-мужчина прозревает Богородицу.

Классический образ, являющий позитивную Аниму, представлен в ролике Элины Пасечник (г. Сочи) «Родинки» на стихи Шейлы Алекс (диплом III степени в номинации «Современная поэзия») [5]. Образ красивой танцующей девушки с развевающимися по ветру длинными волосами и длинным платьем, ритмично двигающейся под музыку или под шум волн – это танец Анимы. Ритм танца завораживает и вводит в состояние измененного сознания. Это классический прием видеопоззии (в 2022 г. на фестивале был ролик на стихи Гарсия Лорки «Море» с танцующей под испанскую музыку девушкой). Классика жанра – вода, море как символ бессознательного и танцующая Анима. Перед нами Анима в позитивном аспекте.

Себя не берегу – на берегу
Сижу и наблюдаю за китами,
Где небо с морем делится цветами,
Где пятница уступит четвергу [16].

Вижу, нахожу – как сновидение и автор как сновидица. Героиня находит себя на берегу, наблюдающей за китами. Вода – символ бессознательного, а киты (рыбы) – это архетипические образы, издревле живущие в нем. Героиня наблюдает сакральное схождение двух стихий: неба и моря, как первоэлементов воздуха и воды, как мужского и женского. Наблюдая за китами, героиня пытается понять «суть» (проникнуть в суть вещей, суть мироздания).

Суть утра – словно сутра жемчугов,
Суть вечера – чарующие дали!...
Испить из чары многие печали...
Спросить благословенье у Богов.. [16].

Эту суть она находит в Родине и родинках (как знаках рода).
Обратим внимание на последние строки стихотворения:

Тут *мироточит* всё! И дышит всё на ладан!
Здесь – мое место! Здесь – *мой трон и пост!* [16].

Здесь появляется образ Святой Руси с Богородичными чертами. На Родине «трон» и «пост» героини. Образы трона и поста ассоциируются с ликами Анимы – Царицей/Королевой, по Юнгу, Еленой Прекрасной и Монахиней/Богородицей.

Выводы

Таким образом, всего в пяти из номинированных на премию фестиваля «Видеостихия» и победивших в конкурсе видеороликах обнаруживаются четыре основных образа, воплощающих трансформацию архетипа Анимы: Ева, Царица/Елена, Дева Мария, София Премудрость Божия – и проявляются присущие ей черты (амбивалентность, нуминозность, властность, очарование, одухотворенность, способность обеспечить интеграцию бессознательного с сознанием). Архетипический образ Анимы, появляющейся в стихоклипах, становится средством самоидентификации и самореализации видеопэста – автора ролика. При этом «личное» поэта, его индивидуальный опыт проходит трансформацию из личного в архетипическое в момент интерпретации классического стихотворения видеопэстом, а иногда архетипическое начинает осознаваться как личное. На глазах зрителя в видеопэзии творится мистический процесс архетипизации бытового, личного, исторического и превращение его во внеисторическое, символическое. Архетипическое начало, проявляющееся в женских образах видеопэзии, позволяет видеопэсту не только передать собственную интерпретацию классического стихотворения, взятого за основу стихоклипа (в случае, если видеопэст и поэт не одно и то же лицо), но и, используя нуминозную силу архетипа, воздействовать на личность зрителя/читателя, на его восприятие себя, мира, поэзии. Попад под влияние архетипа, видеопэст «рискует» стать конгениальным поэту.

Список источников

1. Абрамзон Т. Е., Постникова Е. Г. Основы научной коммуникации: научная полемика, дискуссия, спор: учеб.-метод. пособие. [Электронный ресурс]. Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г. И. Носова», 2022.
2. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 4. С.113–143.
3. Гельфонд М. М. «Стол накрыт на шестерых»: жизнь лирического сюжета // Поэзия мысли. Сборник научных статей в честь профессора Инны Львовны Альми. К 80-летию со дня рождения. Владимир: Транзит-Икс, 2013. С. 132–143.
4. Иванюк Б. П. Последнее/«последнее» стихотворение Марины Цветаевой // Феномен «последнего стихотворения»: теория и практика исследования: коллективная монография. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2022. С. 99–109.
5. Итоги фестиваля «Видеостихия» 2023 г. // Магнитогорск. ОГБ (Объединение городских библиотек Магнитогорска) [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2023.html> (дата обращения: 15.01.2024).
6. Короленко Ц. П., Дмитриева Н. В. Основные архетипы в классических юнгианских и современных представлениях // Медицинская психология в России. 2018. Т.10. №1 (48). С. 3–21.
7. Киричек А. В. Архетип Анимы в неоромантической прозе Александра Грина (на материале романа «Бегущая по волнам») // Вестник гуманитарного образования. 2021. №4 (24) С. 115–122.
8. Маяковский В. В. Лиличка // Маяковский В. В. Собр. соч.: в 2 т. Т.1. Москва: «Правда», 1987. 77 с.
9. Оганесян Н. Т. Практикум по психологии творчества. Москва: Флинта: МПСИ, 2007. 528 с.
10. Петрова М. В. Душа документального кино, или коллективное бессознательное // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 1. С.331–335.
11. Постникова Е. Г. Четыре стихии мироздания в видеопоззии (на материале видеороликов-победителей международного фестиваля «Видеостихия») // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 91–106.
12. Рудакова С. В. Своеобразие световых образов, представленных на фестивале видеопоззии «Видеостихия» // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 107–128.

13. Тушинова В. Мне говорят, нету такой любви // Стихи.ру [сайт] URL: <https://stihi.ru/diary/marinna1970/2019-12-05> (дата обращения 15.01.2024).
14. Хабиров К. А. Мифопоэтика в видеопоезии // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 139-149.
15. Цветаева М. Все повторяю первый стих // Цветаева М. Собр. соч. в 2-х тт. Т. 1. Москва: «Художественная литература», 1988. 331 с.
16. Шейл Алекс. Родинки // Стихи.ру [сайт] URL: <https://stihi.ru/diary/marinna1970/2019-12-05> (дата обращения 15.01.2024).

REFERENCES

1. Abramzon T. E., Postnikova E. G. Osnovy nauchnoj kommunikacii: nauchnaja polemika, diskussija, spor: ucheb.-metod. posobie [Basics of scientific communication: scientific polemic, discussion, argument.]. [Elektronnyj resurs]. Magnitogorsk: FGBOU VPO «MGТУ», 2022. (In Russ.)
2. Averincev S. S. «Analiticheskaja psihologija» K. G. Junga i zakonornosti tvorcheskoj fantazii [C. G. Jung's "Analytical Psychology" and the patterns of creative imagination] // Voprosy literatury. 1970. № 4. Pp.113–143. (In Russ.)
3. Gel'fond M. M. «Stol nakryt na shesteryh»: zhizn' liricheskogo sjuzheta ["The table is set for six": the life of a lyrical subject] // Pojezija mysli [The poetry of thought]. Sbornik nauchnyh statej v chest' professora Inny L'vovny Al'mi. K 80-letiju so dnja rozhdenija. Vladimir: Tranzit-Iks, 2013. Pp. 132–143. (In Russ.)
4. Ivanjuk B. P. Poslednee/«poslednee» stihotvorenije Mariny Cvetaevoj [Marina Tsvetaeva's last/'last' poem] // Fenomen «poslednego stihotvorenija»: teorija i praktika issledovanija: kollektivnaja monografija [The phenomenon of the "last poem": theory and practice of research]. Elec: Eleckij gosudarstvennyj universitet im. I. A. Bunina, 2022. Pp. 99–109. (In Russ.)
5. Itogi festivalja «Videostihija» 2023 g. [Results of the Videostichia Festival 2023.] // Magnitogorsk. OGB (Obединenie gorodskih bibliotek Magnitogorska) [sajt]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2023.html> (data obrashhenija 15.01.2024). (In Russ.)
6. Korolenko C. P., Dmitrieva N. V. Osnovnye arhetipy v klassicheskikh jungianskikh i sovremennykh predstavlenijah [The main archetypes in classical Jungian and modern representations] // Medicinskaja

psihologija v Rossii [Medical psychology in Russia]. 2018. T.10. №1 (48). Pp. 3–21. (In Russ.)

7. Kirichek A. V. Arhetip Animy v neoromanticheskoy proze Aleksandra Grina (na materiale romana «Begushhaja po volnam») [The Archetype of the Anima in the Neo-Romantic Prose of Alexander Grin (on the material of the novel "Running on Waves")] // Vestnik gumanitarnogo obrazovanija [Bulletin of Humanitarian Education]. 2021. №4 (24) Pp. 115–122. (In Russ.)

8. Majakovskij V. V. Lilichka // Majakovskij V. V. Sobr. soch.: v 2 t. T.1. Moscow: «Pravda», 1987. 77 p. (In Russ.)

9. Ogenesjan N. T. Praktikum po psihologii tvorчества [Workshop in the Psychology of Creativity]. Moscow: Flinta: MPSI, 2007. 528 p. (In Russ.)

10. Petrova M. V. Dusha dokumental'nogo kino, ili kollektivnoe bessoznatel'noe [The soul of documentary film, or the collective unconscious] // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2016. № 1. Pp. 331–335. (In Russ.)

11. Postnikova E. G. Chetyre stihii mirozdan'ja v videopoezii (na materiale videorolikov-pobeditelej mezhdunarodnogo festivalja «Videostihija») [The four elements of the universe in video poetry (based on the material of the winner videos of the international festival "Videostikhia")] // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). Pp. 91–106. (In Russ.)

12. Rudakova S. V. Svoeobrazie svetovyh obrazov, predstavlenykh na festivale videopoezii «Videostihija» [The peculiarity of the light and color images in the works presented at the video poetry festival "Videostikhia"] // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). Pp. 107–128. (In Russ.)

13. Tushnova V. Mne govoryat, netu takoj ljubvi [I'm told there's no such thing as love] // Stihi.ru [sajt] URL: <https://stihi.ru/diary/marinna1970/2019-12-05> (data obrashhenija 15.01.2024). (In Russ.)

14. Habirov K. A. Mifopojetika v videopoezii [Mythopoeitics of video poetry] // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). Pp. 139–149. (In Russ.)

15. Cvetaeva M. Vse povtorjaju pervyj stih [I keep repeating the first verse] // Cvetaeva M. Sobr. soch. [Collected Works] v 2-h tt. T. 1. Moscow: «Hudozhestvennaja literatura», 1988. 331 p. (In Russ.)

16. Shejl Aleks. Rodinki [Birthmarks Birthmarks] // Stihi.ru [sajt] URL: <https://stihi.ru/diary/marinna1970/2019-12-05> (data obrashhenija 15.01.2024). (In Russ.)

THE ARCHETYPAL ORIGIN OF FEMALE IMAGES IN VIDEO POETRY

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 aim of the article is to study the specifics of representation and transformation of female archetypal images in contemporary video poetry, as well as their influence on the interpretation of primary source texts. The material for the study was the clips presented at the international festival-competition "Videostikhiya" in 2023. The archetypal in female images is considered with the help of mythopoetic and hermeneutic methods with the involvement of the theory of archetypes developed by C.G. Jung's analytical psychology.

Four main images embodying the transformation of the Anima archetype are actively used in video-visual poetry: Eve, Queen/Helena, Virgin Mary, Sophia the Wisdom of God. The archetypal image of the Anima appearing in the poem-clips becomes a means of self-identification and self-realisation of the video poet – the author of the clip. At the same time, the poet's "personal" and individual experience undergoes a transformation from personal to archetypal at the moment of the video poet's interpretation of a classical poem, and sometimes the archetypal begins to be realised as personal. The archetypal origin manifested in female images of video poetry allows the video poet not only to convey his or her own interpretation of the classical poem taken as the basis of the poem-clip (if the video poet and the poet are not the same person), but also, using the numinous power of the archetype, to influence the viewer's/reader's personality, their perception of themselves, the world, and poetry. The paradox of the situation is that, falling under the influence of the archetype, the video poet "risks" becoming congenial to the poet.

Keywords: video poetry, archetype, Anima, video poet, text interpretation, suggestiveness.

Для цитирования: Постникова Е. Г. Архетипическое начало женских образов в видеопоезии // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 78–91.

Поступила в редакцию 24.11.2023

А. Д. Ярмухаметова, В. В. Цуркан

УДК 82.94

ББК 83.3(2)

А. Д. Ярмухаметова¹

ORCID: 0009-0008-8381-8858

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
anjelika.yarmyhametova@gmail.com*

В. В. Цуркан²

ORCID: 0000-0002-0096-960X

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
veravts2013@yandex.ru*

ТРЕЙЛЕР К ФИЛЬМУ «МЫ» КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

Трейлеры к фильмам – явление, которое стало неотъемлемой частью современной экранной культуры. Короткие видеоролики, производящие эстетическое и эмоциональное впечатление на зрителя, служат для привлечения внимания к предстоящему показу фильма. Играя важную роль в мире киноиндустрии, они помогают продвигать и рекламировать новые видеопродукты. В предлагаемой статье проведен анализ содержания и структуры трейлера к фильму «Мы». Выявлена специфика жанра трейлера, изучены этапы его эволюции от начала XX века до сегодняшнего дня, указана нацеленность видеороликов на определенную зрительскую аудиторию, что позволяет сделать вывод о трейлере как актуальном инструменте современного кинематографа. В статье отмечается корреляция сюжета трейлера и коллизии кинофильма «Мы», снятых по мотивам знаменитого романа Е. Замятина. Подчеркивается отражение в визуальном ряде ролика особенностей хронотопа жанра антиутопии, делается акцент на использовании авторами архетипических мотивов

¹ Ярмухаметова Анжелика Димовна, студентка, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

и образов (Героя, Тени, Анимы). Анализ визуальных и акустических эффектов фокусирует внимание зрителя на накале страстей и масштабе переживаний героев, что говорит о целесообразности использования данных приемов в трейлере. Особое внимание уделяется техникам коллажа, монтажа, служащим созданию специфической атмосферы в ролике. Подчеркивается своеобразие звукового оформления, в основе которого лежит кавер на знаковую для советской эпохи песню «Пусть всегда будет солнце!». В заключении статьи отмечается, что благодаря вышеперечисленным стратегиям трейлер даёт исчерпывающее представление о художественном фильме «Мы», порождая у зрителя ряд ассоциаций и новых ощущений.

Ключевые слова: трейлер, видеоклип, киноиндустрия, визуальные и акустические эффекты

Введение. История жанра трейлера

Трейлер – один из стремительно развивающихся форматов отечественного кинематографа. Он не только дает возможность оперативного продвижения кинопродукции, но и представляет феномен, обладающий особой стилистикой и выразительностью. При создании трейлеров авторы учитывают ряд требований: соответствие сюжета содержанию фильма, трехчастность композиции, необходимость опоры на архетипические образы и т.д. Целью нашей статьи является анализ киноприемов, использованных в трейлере к фильму «Мы» (2021), снятого режиссером Гамлетом Дульяновым по мотивам одноименного романа Е. Замятина.

Остановимся на истории развития трейлера как жанра кинематографа. На сегодняшний день не существует единой версии происхождения трейлера. Одни считают автором первого трейлера менеджера по рекламе нью-йоркского кинотеатра «Marcus Loew» Нильса Гранлунда: в 1913 году он срежиссировал рекламный ролик «Ищущие удовольствия» (The Pleasure Seekers), который был показан зрителям в перерывах между фильмами. Другие полагают, что первый трейлер был показан в 1912 году в Нью-Йорке в финале сериала «Приключения Кэтлин» (The Adventures of Kathlyn, 1913). Продюсер Уильям Селинг включил в конец сериала фрагмент из будущей серии, закончив послание словами «Сможет ли Кэтлин сбежать? Смотрите на следующей неделе!». Это рекламное новшество было положительно воспринято зрителями, и вскоре идея показывать небольшой фрагмент будущего фильма разошлась по другим кинозалам. Третьи выдвигают на роль первого «настоящего» трейлера видеоролик к ленте Чарли

Чаплина «Детские автомобильные гонки» (Kid Auto Races at Venice), созданный в 1914 году Н. Гранлундом. По четвертой версии создателем первых трейлеров была компания National Screen Service (NSS), возникшая в Америке в 1919 году под руководством Германа Роббинса. Сторонники перечисленных точек зрения сходились во мнении, что из-за отсутствия настоящей конкуренции и перенасыщения рекламных роликов титрами, развитие трейлеров в какой-то момент зашло в тупик. Однако, начиная с 1960-х гг., когда монополия отдельных компаний на трейлеры исчезла, развитие трейлеров продолжилось.

С этого момента заметно улучшилось качество видеопроизведений, а также изменился подход к работе над ними. В трейлерах начинает использоваться компьютерная графика; они массово распространяются в интернет-среде, определяется структура и хронометраж данного вида киноиндустрии. Стало складываться понимание трейлера как видеоролика, состоящего из наиболее зрелищных кадров, насыщенных визуальной информацией и ярким музыкальным сопровождением. Нацеленный на актуализацию концепции фильма, способный за минимальный промежуток времени вызвать у зрителя максимум эмоций, заинтриговать его, подчеркнуть выигрышные стороны фильма трейлер становится главной движущей силой промо кампании фильма.

Трейлер к фильму «Мы» как явление экранной культуры

Многими из перечисленных качеств обладает трейлер к фильму «Мы». Прежде всего обратимся к композиционным особенностям данного видеопроизведения. Продолжительность трейлера составляет две минуты пятьдесят секунд. Он репрезентирует главную интригу фильма и полностью соответствует его жанру. Сюжет трейлера состоит из трех частей. В первом акте зрителя знакомят с главными героями фильма: Д-503 («Меня зовут Д-503. Я гражданин Единого Государства...»), незнакомой ему женщиной («Ужасная женщина. Кто она? Я её раньше не видел. Что ей нужно?»), второстепенными персонажами. Затем идёт так называемая «перебивка»: главному герою сообщают о том, что у него образовалась душа («Поздравляю, у вас образовалась душа»).

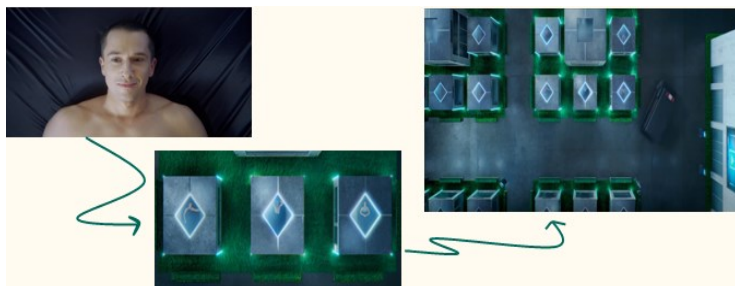


В начале второго акта трейлера актуализируется значимый момент в развитии киносюжета («Государству 200 лет, а сколько мы знали Благодетелей? Только одного»), а также перечисляются студии, принимавшие участие в создании фильма. В заключительном акте интрига ещё более усложняется: демонстрируется нарезка из эффектных кадров, акцентирующих ключевой вопрос («Давно ты строишь Интеграл? Кто его строил до тебя?»), а затем крупным планом отображается название фильма. Трейлер строится на игре слов, диалогах, риторических восклицаниях и вопросах, помогающих увидеть эмоциональный спектр персонажей и передать концепцию фильма.

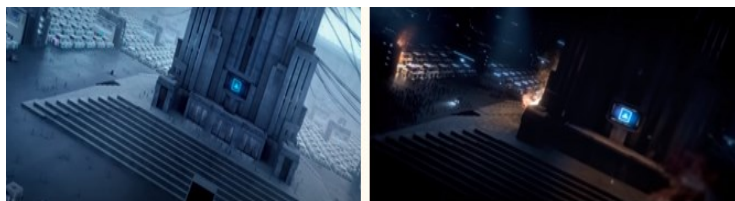


В подтексте содержания трейлера «считывается» ряд юнговских мотивов. По К. Г. Юнгу, архетипы — «это коллективные универсальные паттерны, возникающие из коллективного бессознательного и являющиеся основным содержанием религий, мифологий, легенд и сказок» [15, С. 251]. Д-503 живет в государстве, которое не подвержено изменениям, однако в душе герой желает перемен, хотя и боится потерпеть поражение. Сложное психологическое состояние строителя Интеграла авторы трейлера связывают с инстинктом жизни и половым инстинктом (намек на архетипы Героя и Тени), а также со смутно осознаваемым архетипом Анимы, актуализирующими неконтролируемые древние порывы, чувства и страсти, живущие в душе героя.

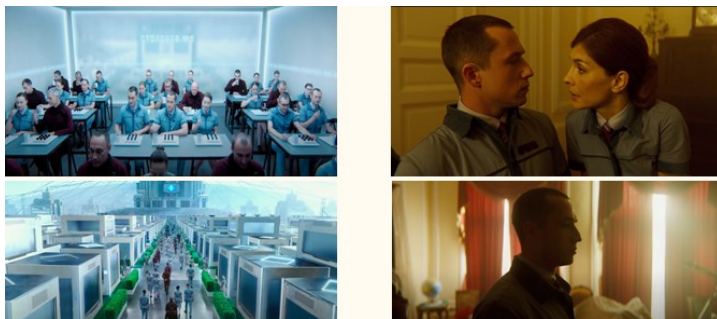
Не менее значимы в ролике и визуальные эффекты. При создании трейлеров операторы, как правило, следуют определенным принципам. В трейлере к фильму «Мы» внимание зрителя приковано к чередованию крупных и общих планов. Данный прием достигается перемещением камеры от меньшего объекта к большему, что позволяет подчеркнуть масштаб, эпический характер переживаний героев.



Важную роль играет ракурс изображения: в первых кадрах Д-503 снят под углом сверху. Данная проекция символизирует его слабость и уязвимость, а в дальнейшем – беспомощность в преодолении жизненных трудностей. В противоположность ему Благодетель снят снизу, что демонстрирует властность и деспотизм персонажа. Оператор использует прием «голландский угол», при котором камера смотрит на объект снизу вверх, как бы «заваливая» горизонт. Данный прием передает эмоциональное состояние Д-503, близкого к сумасшествию.



Оригинально и цветовое решение трейлера. Вначале герой и его окружение предстают в монохромной цветовой гамме. С появлением I-330 палитра меняется. Холодные и нейтральные тона сменяются теплыми.



Звуковое решение трейлера в полной мере передает своеобразие проблематики фильма и сразу «цепляет» внимание зрителя. Создатели ролика используют беспроигрышный вариант – кавер на популярную песню советской эпохи «Пусть всегда будет солнце!». Примечательно, что в обработке оригинала вместо припева «Пусть всегда буду я!» звучат слова «Пусть всегда будем мы!». Следующий за этим напряженный бит подготавливает встречу Д-503 с неизвестной женщиной. В какой-то момент музыка прерывается, ее перебивает закадровая реплика, далее эмоциональность нарастает (драматизм передают ритмичные удары барабанов). Музыкальную кульминацию сопровождает нарезка кадров с использованием разнообразных спецэффектов, а далее происходит возвращение к начальному инструментальному исполнению знакомой песни и постепенное *затухание* (используется инструмент клипового монтажа, когда кадры сменяют друг друга, перемежаясь с затемнением экрана) [3, с. 95].

Выводы

Несмотря на то, что с течением времени способы привлечения зрителей в кинотеатры динамично развивались, роль трейлеров, убеждающих в необходимости увидеть выходящий на экраны фильм, оставалась неизменной. Приемы и стратегии, использованные создателями трейлера «Мы», не только служат созданию объемного, исчерпывающего представления о художественном фильме, снятого по мотивам романа Е. Замятина, но и позволяют увидеть в данном видеопродукте феномен современной экранной культуры. Аудио и видео эффекты, использованные режиссером (яркое музыкальное сопровождение, оригинальное цветовое решение, экономичность речевых средств, виртуозная работа с камерой), в совокупности с талантливой актерской игрой вызывают интерес к данному типу кинодискурса, пробуждая в сознании зрителя ряд ассоциаций, мыслей, новых ощущений, стимулируют потребность в просмотре фильма.

Список источников

1. Беленький И. В. Лекции по всеобщей истории кино: учеб. пособие. Москва: ГИТР, 2008. 415 с.
2. Буланов Е. В. Трейлер как феномен современной экранной культуры // Искусство и наука телевидения. 2017. № 2 (19). С. 93–105.
3. Бухтеев М. Д. Как сделать трейлер. URL: <http://mabuk.ru/content/kak-sdelat-treiler-2> (дата обращения: 27.10.2023).
4. Глазова М. С., Савельева О. О. Трейлер: экранная культура или минифильм? // Наука телевидения и экранных искусств. 2017. № 13 (2). С. 181–191.
5. Дементий Д. П. Как использовать силу архетипов в маркетинге. URL: <https://texterra.ru/blog/kak-ispolzovat-silu-arkhetipov-v-marketinge.html> (дата обращения: 26.10.2023).
6. Дьяченко И. В. Социологические исследования: социокультурный анализ рекламы кино // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. №3. Т. 4. С. 92–97.
7. Заяц А. Г. Трейлеры: от бродвейских мюзиклов к видеоиграм. URL: <http://www.film.ru/articles/kinoslovar-treylery> (дата обращения: 26.10.2023).
8. Карчевская К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2010. 168 с.
9. Коновалов М. А. Специфика видеопоззии. Возможности художественной рецепции // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 78–90.
10. Крокетт Д. З. Почему трейлеры к фильмам называются «Трейлерами». URL: <http://priceconomics.com/why-are-movie-trailers-called-trailers/> (дата обращения: 26.10.2023).
11. История развития трейлеров. URL: http://www.cinemotionlab.com/novosti/istoriya_razvitiya_treylero/ (дата обращения: 26.10.2023).
12. «Мы» (реж. Гамлет Дульянов, 2021). URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1108401/video/174180/> (дата обращения: 26.10.2023).
13. Шевченко А. П. Как это устроено: Как делают трейлеры голливудских фильмов. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/howto/inspiration-howitworks/161785-shevchenko> (дата обращения: 26.10.2023).

14. Шорохова Т. С. История трейлеров. URL: <http://www.kinopoisk.ru/blogs/vintik/post/3890/> (дата обращения: 26.10.2023).

15. Юнг К.Г. Человек и его символы: пер. с англ. / Карл Густав Юнг, Мария-Луиза фон Франц, Джозеф Хендерсен и др.; [Введ. Д. Фримана]. Москва: Серебряные нити; Санкт-Петербург: АСТ, 1997. 367 с.

REFERENCES

1. Belen'kij I. V. Lekcii po vseobshchej istorii kino: ucheb. posobie. Moskva: GITR, 2008. 415 p. (In Russ.)

2. Bulanov E. V. Trejler kak fenomen sovremennoj ekrannoj kul'tury // Iskusstvo i nauka televideniya. 2017. № 2 (19). Pp. 93-105. (In Russ.)

3. Buhteev M. D. Kak sdelat' trejler. URL: <http://mabuk.ru/content/kak-sdelat-treiler-2> (accessed 27.10.2023). (In Russ.)

4. Glazova M. S., Savelyeva O. O. Trailer: screen culture or a minifilm? // The science of Television and Screen Arts. 2017. № 13 (2). Pp. 181-191.

5. Dementij D. P. Kak ispol'zovat' silu arhetipov v marketinge. [Elektronnyj resurs] URL: <https://texterra.ru/blog/kak-ispolzovat-silu-arkhetipov-v-marketinge.html> (accessed 26.10.2023). (In Russ.)

6. D'yachenko I. V. Sociologicheskie issledovaniya: sociokul'turnyj analiz reklamy kino // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta. 2009. №3. T. 4. pp. 92-97. (In Russ.)

7. Zayac A. G. Trejlery: ot brodvejskih myuziklov k videoigram. URL: <http://www.film.ru/articles/kinoslovar-trejler> (accessed 26.10.2023). (In Russ.)

8. Karchevskaya K.S. Arhetipy v kinematografe: kul'turologicheskij analiz: dis. ... kand. kul'turologii. SPb., 2010. 168 p. (In Russ.)

9. Kononov M.A. Specifika videopoezii. Vozmozhnosti hudozhestvennoj recepcii // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). Pp. 78-90

10. Krocket D.Z. Pochemu trejlery k fil'mam nazyvayutsya «Trejlerami». // URL: <http://priceconomics.com/why-are-movie-trailers-called-trailers/> (accessed 26.10.2023). (In Russ.)

11. Istoriya razvitiya trejlerov. URL: http://www.cinemotionlab.com/novosti/istoriya_razvitiya_trejlerov/ (accessed 26.10.2023). (In Russ.)

12. «My» (rezh. Gamlet Dul'yanov, 2021). URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1108401/video/174180/> (accessed 26.10.2023). (In Russ.)

13. Shevchenko A. P. Kak eto ustroeno: Kak delayut trejleriy gollivudskih fil'mov. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/howto/inspiration-howitworks/161785-shevchenko> (accessed 26.10.2023). (In Russ.)
14. Shorohova T. S. Istoriya trejlerov. URL: <http://www.kinopoisk.ru/blogs/vintik/post/3890/> (accessed 26.10.2023). (In Russ.)
15. Yung K. G. Chelovek i ego simvol'y: per. s angl. / Karl Gustav Yung, Mariya-Luiza fon Franc, Dzhozef Hendersen i dr.; [Vved. D. Frimana]. Moskva: Serebryanye niti; SPb.: AST, 1997. 367 p. (In Russ.)

**THE TRAILER FOR THE FILM "US" (2021)
AS A PHENOMENON OF MODERN SCREEN CULTURE**

Anzhelika D. Yarmukhametova

4th year student, Department of Russian Language, General
Linguistics and Mass Communication

Nosov Magnitogorsk State Technical University, Pedagogical
education (with two profiles: the Russian language and literature)

(Magnitogorsk, Russia)

Veronica V. Tsurkan

Candidat of Philology,

Department of Linguistics and Literary,

Nosov Magnitogorsk State Technical University

(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Movie trailers are a phenomenon that has become an integral part of modern screen culture. Short videos that produce an aesthetic and emotional impression on the viewers serve to attract their attention to the upcoming film. Playing an important role in the world of the film industry, they help promote and advertise new video products. This article analyzes the content and structure of the trailer for the film "Us". The specifics of the trailer genre are revealed, the stages of its evolution from the beginning of the 20th century to the present day are studied, the targeting on a specific audience is indicated, which allows us to draw a conclusion about the trailer as a relevant tool of modern cinema. A correlation between the plot of the trailer and the collision of the film based on the novel by E. Zamyatin is noted. The reflection of the features of the chronotope of the dystopian genre in the visuals of the video is emphasized. The emphasis is placed on the authors' use of archetypal motifs and images (Hero, Shadow, the Anima). Analysis of visual and acoustic effects focuses the viewer's attention on the intensity of passions and the scale of the characters' emotional experience,

which indicates the advisability of using these techniques in the trailer. Particular attention is paid to the collage and montage techniques that serve to create the specific atmosphere of the video. The originality of the sound solution is emphasized, which is based on a cover of the iconic song of the Soviet era “Let There Always Be Sunshine!” The article concludes that thanks to the abovementioned strategies, the trailer gives the viewer a comprehensive idea of the feature film “Us”, creating a number of associations and new sensations in the viewers.

Keywords: trailer, video clip, film industry, visual and acoustic effects

Для цитирования: Ярмухаметова А. Д., Цуркан В. В. Трейлер к фильму «Мы» как феномен современной экранной культуры // Libri Magistri. 2024. № 1 (27). С. 92–101.

Поступила в редакцию 27.12.2023

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:

- 1) Аксиологические модели
- 2) История и теория жанров: диалектика формы и содержания
- 3) Коммуникативные исследования в филологии
- 4) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы
- 5) Лингвистика текста.
- 6) Лингвокультурология и страноведение
- 7) Методика преподавания филологических дисциплин
- 8) Научная жизнь
- 9) Национальная модель мира в литературе
- 10) Перевод и переводоведение
- 11) Поэтика русской литературы
- 12) Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры
- 13) Семиотика: мир как текст
- 14) Стилистика. Лингвистическая поэтика. Риторика
- 15) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы
- 16) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития
- 17) Филология и междисциплинарные связи
- 18) 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 **2 номера 2024** (двадцать восьмого выпуска) журнала «Libri Magistri» планируется в июне 2024 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 96-04/2023).

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77 – 85231 от 25.04.2023.

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 Microsoft Word 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 Microsoft Word 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** (полу жирным 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 – Times New Roman, размер – 10). Список литературы должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образцы.

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 [elibrary](https://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>; на сайте журнала <http://lm.magtu.ru/#2022>.

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

21. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3
УДК 821.161.1

С. В. Рудакова¹
ORCID: 0000-0001-8378-061X
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
rudakovamasu@mail.ru

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ: «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. Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». Москва: ОГИ, 2013. 192 с.
2. 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.
3. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.
4. 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 (дата обращения: 10.01.2020).

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

REFERENCES

1. Abramzon T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury' ["Lomonosov Text" of Russian Culture: Selected Pages]. Moscow: OGI, 2011. 240 p. (In Russ.).
2. Baraty`niskij E. A. Polnoesobraniestixotvorenij [Full. Coll. poems'] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. tekstaiprimech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1989. 464 p. (In Russ.).
3. Rudakova S. V. Filosofiyaschast'ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogofederal'nogouniversiteta. Seriya 2. «Gumanitarny`enauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114. (In Russ.).
4. Ry`lova O. N. Russkaya antichnost' 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 (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

2024. 1 (27)

Научный рецензируемый журнал

Учредитель – Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова
(455000, Челябинская обл., г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38). 16+,
в соответствии с Федеральным законом № 436–ФЗ от 29.12.10.

Адрес редакции:

455000, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 26, ауд. А17.

Тел.: (3519) 227474.

E-mail: rudakovamasu@mail.ru, rudakova@magtu.ru

Адрес издателя:

455000, Челябинская обл., г. Магнитогорск,

пр. К. Маркса, 45/2,

ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», издательский центр

Адрес типографии:

455000, Челябинская обл., г. Магнитогорск,

пр. Ленина, 38, ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»,

участок оперативной полиграфии

Сдано в набор 01.03.2024. Подписано в печать 07.03.2024.

Дата выхода 18.03.2024.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1. Плоская печать. Усл. печ.л. 6,75.

Тираж 500 экз. Заказ 55.

Цена свободная.