

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 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 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 видеопэты 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 смысле. 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 видеопоззия, как понятно из названия, помимо самого образа, имеет определённый сюжет, который так или иначе рассказывается на протяжении всего видеоряда. Данный вид видеопоззии 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 видеопоззии можно привести работу Е. Сортовой, 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. Видеопоэзия 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 видеопоэзии «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 univer`siteta [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`lektronniy`j resurs]. URL: https://m.vk.com/wall-161531663_6247 (accessed 15.11.2023). (In Russ.)

14. Tiupa V. I. Ana`liz khudozhestvennogo `tesksta: 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. Klontk, 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