

Магнитогорский государственный технический университет  
им. Г. И. Носова

# Libri Magistri

**2025. № 1 (31)**

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», 2025

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  
2025

Nosov Magnitogorsk State Technical University

# Libri Magistri

**2025. № 1 (31)**

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, 2025**

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

Published four times a year  
Founded in February 2015

Magnitogorsk  
2025

2025. 1 (31)

**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, Досияс 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).

**2025. 1 (31)**

**Editorial Board:**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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. ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

*Наумова А. П., Борисова В. Д.* ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ  
ПЕРЕВОДЧИКА И ИЗДАТЕЛЬСТВА 13

### РАЗДЕЛ II. СТИЛИСТИКА. ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА. РИТОРИКА

*Сиренко Л. В., Астафьев Д. А.* ВРЕМЯ И ПАМЯТЬ  
В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ  
АНАЛИЗ ЦИКЛА СТИХОВ «ВИД С ХОЛМА» 24

### РАЗДЕЛ III. ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

*Чепелева Г. И., Астафьев Д. А.* «ПРИЗРАЧНАЯ СВЯЗЬ»  
ТОМАСА ЛИГОТТИ: СНОВИДЧЕСКИЕ МАНИФЕСТАЦИИ  
МЕТАФИЗИЧЕСКИХ МУТАНТОВ 38

**РАЗДЕЛ IV. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ. Материалы IV  
Всероссийской научно-практической конференции  
«Видеопэзия как феномен современной поэтической,  
читательской и зрительской культуры», проведенной  
5 декабря 2024 г. в рамках VII Международного  
фестиваля видеопэзии «Видеостихия» (Магнитогорск,  
МГТУ им. Г. И. Носова, центр визуальной культуры  
«Век» МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска)**

*Биксултанова К. Э., Белькова А. Е.* ФОРМЫ И ПРИЁМЫ  
ВИЗУАЛИЗАЦИИ, ЭФФЕКТНОСТЬ И ЭФФЕКТИВНОСТЬ:  
ИДЕАЛЬНЫЙ РОЛИК ВИДЕОПОЭЗИИ 50

*Бородина А. Н., Рудакова С. В.* «КАЖДОЙ СТРОФЕ  
НУЖНЫ ГОЛОСА И УШИ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ  
ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В СЦЕНАРИЙ  
ДЛЯ ЭКРАНИЗАЦИИ 60

*Голубева З. В.* ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ  
ВИДЕОПОЭЗИИ КАК МЕТОДИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА  
СПО. ЭТАПЫ. ТЕХНОЛОГИИ. ПЕРСПЕКТИВЫ 72

*Жавнерович М. С.* АРХЕТИПЫ СТИХОТВОРЕНИЯ  
М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ВСЁ ПОВТОРЯЮ ПЕРВЫЙ СТИХ...»  
В ВИДЕОПОЭЗИИ 82

*Зайцева Т. Б., Париутин В. В.* СЕМИОЗИС  
ВИДЕОПОЭЗИИ: ПРИГЛАШЕНИЕ К ПОЛЕМИКЕ 92

*Постникова Е. Г.* ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ: ДИАЛОГ ЧЕРЕЗ  
ВЕЧНОСТЬ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ И ДНЕВНИКОВ  
ФРОНТОВИКОВ-ПОДВОДНИКОВ А. ЛЕБЕДЕВА,  
Г. СЕННИКОВА И ПОЭТИЧЕСКОГО ВИДЕОРОЛИКА  
«ЭЛЕГИЯ ПОЭТУ» А. ЮРГАЙТИСА) 99

*Юдина М. В., Цуркан В. В.* ОТ «СТРАНЫ ХОРОШИХ  
ДЕТОЧЕК» К «ТВАРИ»: КИНО И СТРАХ В СЦЕНАРНОМ  
ТВОРЧЕСТВЕ А. СТАРОБИНЕЦ 113

**АВТОРАМ**

125

# CONTENTS

## PART I. TRANSLATION AND TRANSLATION STUDIES

*Naumova A. P., V. D. Borisova* INTERACTION BETWEEN  
THE TRANSLATOR AND THE PUBLISHING HOUSE 13

## PART II. LINGUISTIC POETICS. RHETORIC

*Sirenko L. V., Astafiev D. A.* TIME AND MEMORY  
IN THE POETRY OF I. BRODSKY: LEXICAL AND SEMANTIC  
ANALYSIS OF THE CYCLE OF POEMS  
“THE VIEW FROM THE HILL” 24

## PART III. PHILOSOPHY OF LITERATURE

*Chepeleva G. I., Astafiev D. A.* THOMAS LIGOTTI'S  
“THE SPECTRAL LINK”: DREAM MANIFESTATIONS  
OF METAPHYSICAL MUTANTS 38

**PART IV. IV AllRussian theoretical and practical  
conference “Video Poetry as a Phenomenon of Modern  
Poetic, Reader and Spectator Culture,” held on Dec. 5,  
2024 as a part of the 7th international festival of video  
poetry “Videostikhiya” (Magnitogorsk, NMSTU, visual  
culture center “Vek” Magnitogorsk Municipal Budgetary  
Institution of Culture “Association of City Libraries”)**

*Biksultanova K. E., Belkova A. E.* FORMS  
AND TECHNIQUES OF VISUALIZATION, EFFICIENCY  
AND EFFECTIVENESS: THE IDEAL VIDEO IMAGE 50

*Borodina A. N., S. V. Rudakova* ‘EVERY STANZA NEEDS  
VOICES AND EARS’: TRANSFORMATION OF A POETIC  
TEXT INTO A SCREENPLAY FOR FILM ADAPTATION 60

*Golubeva Z. V.* PEDAGOGICAL POTENTIAL  
OF VIDEOPOETRY AS A METHODOLOGICAL MATERIAL  
FOR SPECIAL VOCATIONAL EDUCATION. STAGES.  
TECHNOLOGIES. PERSPECTIVES 72

*Zhavnerovich M. S. M. I. TSVETAeva'S POEM  
ARCHETYPES OF "THE FIRST VERSE THAT I REPEAT..."  
IN THE VIDEO POETRY* 82

*Zaitseva T. B., Parshutin V. V. SEMIOSIS OF VIDEO  
POETRY: AN INVITATION TO POLEMICS (scholarly essay)* 92

*Postnikova Y. G. LIFE AND DEATH: DIALOGUE  
THROUGH ETERNITY (BASED ON THE POETRY  
AND DIARIES OF FRONT-LINE SUBMARINERS A. LEBEDEV,  
G. SENNIKOV AND THE POETIC VIDEO 'ELEGY TO A POET'  
BY A. YURGAITIS)* 99

*Yudina M. V., Tsurkan V. V. FROM "THE LAND OF GOOD  
CHILDREN" TO "THE CREATURE": CINEMA AND FEAR  
IN THE SCREENWRITING OF A. STAROBINETZ* 113

**TO AUTHORS** 125

## РАЗДЕЛ I. ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

**ББК 81.18**

**УДК 81'25:655.4**

**А. П. Наумова<sup>1</sup>**

ORCID: 0000-0003-4002-4915

Волгоградский государственный университет  
400062, Россия, г. Волгоград, пр. Университетский, 100  
anaumova9@volsu.ru

**В. Д. Борисова<sup>2</sup>**

ORCID: 0009-0008-9156-0818

Волгоградский государственный университет  
400062, Россия, г. Волгоград, пр. Университетский, 100  
vborisovavlg@mail.ru

### ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА И ИЗДАТЕЛЬСТВА

В 2024 году издательством АСТ было установлено, что популярность художественной литературы зарубежных авторов снова возросла, вследствие чего на рынке труда увеличился спрос на переводчиков, имеющих опыт в сфере художественного перевода и желающих работать в издательствах. В статье проанализирован опыт взаимодействия нескольких переводчиков с издательствами, а также приведено интервью с основателем и переводчиком издательства *Pollen Fanzine*. Было изучено влияние сотрудничества переводчика и издательства на литературный процесс, в результате сделан вывод, что книга является совместным продуктом их деятельности. В работе также представлены результаты анализа взаимодействия переводчиков и издательств, которые подтвердили, что успешное сотрудничество начинается уже на этапе подготовки и продолжается на редакционном и производственном этапах. Образованность переводчика и издателя играют ключевую роль в создании качественного произведения. Взаимопонимание между редактором и переводчиком определяет

---

<sup>1</sup>Наумова Анна Петровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и лингвистики, Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Россия.

<sup>2</sup>Борисова Вероника Денисовна, студент кафедры теории и практики перевода и лингвистики, Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Россия.

успешность редакционных правок, а корректура и продвижение книги становятся немаловажными этапами. Переводчик, обладая глубоким знанием языка и культуры, может эффективно представлять произведение публике, из чего делается вывод, что его участие в рекламных кампаниях издательства улучшает результаты и способствует более глубокому пониманию книги читателями, что демонстрирует, какое важное место переводчик занимает на всех этапах книгоиздания. В статье проанализированы примеры сотрудничества переводчика и издательства, которые имеют как положительное, так и отрицательное влияние на качество конечного продукта. В заключении подчеркивается, что хороший результат может быть достигнут только при совместной работе переводчика и издательства.

**Ключевые слова:** издательство, переводчик, художественный перевод, редакционно-издательский процесс

**Введение.** В 2024 году издательство АСТ зафиксировало рост популярности художественной литературы зарубежных авторов в России. По сравнению с предыдущим годом, когда многие зарубежные правообладатели отказались от сотрудничества с российскими издательствами, доля иностранных авторов в объеме продаж выросла на 8,7% [7]. Директор издательства «Росмэн» Борис Кузнецов отмечает, что неотечественные авторы и дальше будут занимать важное место в книжной индустрии, так как для нее «важна подпитка свежими идеями» [8]. Таким образом, в издательском деле наблюдается увеличение спроса на переводчиков, у которых есть квалификация для работы с художественной и нон-фикшн литературой.

В. Н. Комиссаров утверждает, что существует два основных функциональных вида перевода: художественный (литературный) и информативный (специальный) [6, 95]. Художественный перевод кардинально отличается от других видов перевода, так как в нем основной задачей является сохранение эстетического воздействия и художественного образа. Для переводчика необходимо обладать социокультурной компетенцией, то есть знать культуру, историю, этикет и обычаи страны иностранного языка, с которого выполняется перевод, а также иметь писательский талант, чтобы текст на языке перевода имел адекватность. Начинающим переводчикам может быть сложно сразу начать работать в издательстве из-за высоких требований, поэтому сначала им необходимо набраться опыта. Мы считаем, что, перелагая текст, переводчик выступает в качестве

соавтора произведения, поэтому у него возникает потребность в признании его трудов, чего можно добиться посредством сотрудничества с издательством.

Работая в фрилансе переводчик принимает все решения самостоятельно, однако в издательстве он становится частью большого коллектива, где у каждого из его членов имеется своя роль.

Для достижения общего успеха переводчику необходимо принимать во внимание правки, сделанные редакторами и корректорами, а также отстаивать и обосновывать свой вариант перевода. Так, опубликованная книга всегда является результатом тесного сотрудничества переводчика и других сотрудников издательства, однако нам сложно оценить, как именно это влияет на конечный продукт. Мы не исключаем, что в отдельном случае работа, выполненная переводчиком без постороннего вмешательства, может иметь хороший результат.

В нашей работе мы анализируем опыт сотрудничества нескольких переводчиков с издательствами, а также интервью, которое мы взяли у основателя и переводчика издательства *Pollen Fanzine*. Целью исследования является изучение и оценка результатов взаимодействия переводчика и разных сотрудников издательства в современном мире. Ключевое место в статье занимает определение роли издательства в процессе перевода и его влияния на конечный продукт в разных его проявлениях.

**Основная часть.** Перед сотрудниками издательства стоит сложная задача: как можно полнее удовлетворить потребности людей в разнообразных видах печатной или электронной продукции [9, 5]. Процесс книгоиздания является длительным процессом, который Н. З. Рябинина предлагает разделить на несколько этапов [13, 7]:

1. подготовительный;
2. редакционный;
3. производственный;
4. заключительный.

Ключевым аспектом анализа является изучение работы переводчика на этапе редакции, однако мы рассматриваем его роль на каждой из вышеперечисленных стадий, так как они также оказывают значительное влияние на результат.

Во время подготовительного этапа редактор составляет тематические планы, то есть занимается поиском актуальных и целесообразных тем и авторов, книги которых могли бы заинтересовать читателя. В издательстве зарубежные бестселлеры отслеживают сотрудники отдела по работе с иностранными правами,

после они ведут переговоры с зарубежными авторами и закупают права на перевод на русский язык. Роль переводчика определяется уже на первом этапе книгоиздания. Основатель издательства *Pollen Fanzine* Вертинский Владимир отмечает, что в медиакомпании «переводчик напрямую участвует в выборе произведений, поскольку обладает уникальными знаниями о стилистических и других особенностях текста и может – наравне с издателем – дать адекватную оценку о необходимости произведения на русском языке» [3]. В более крупных издательствах актуальность тематики часто определяет редакционный совет – регулярно действующий совещательный орган. Переводчик должен заслужить доверие издательства, чтобы иметь право голоса в выборе произведения для публикации, что практически невозможно. Мы приведем пример случая, когда автор, предложенный переводчиком, стал популярен среди российских читателей. Дмитрий Коваленин, литературовед и переводчик, живший в Японии в 1990-е годы, выполнил перевод произведений популярного там тогда автора, услышав его имя от бармена. Почти сразу после распада СССР в России издательства не брались печатать неизвестных авторов, однако Д. Коваленин смог убедить петербургское издательство «Амфора» выпустить роман Х. Мураками «Охота на овец» в переводе на русский язык. На данный момент произведения этого автора являются одними из самых популярных в России [12]. Таким образом, мы видим результат эффективного сотрудничества переводчика и издательства уже на этапе подготовки. Мы отмечаем, что такой успех обусловлен образованностью переводчика, его пониманием социально-экономической, культурной и политической значимости произведения, а также литературным «чутьем» издателя.

Наибольшее участие переводчик принимает в редакционном этапе, именно на этой стадии он занимается своей основной деятельностью – переводом. Это самый сложный и ответственный период времени, когда переводчик взаимодействует с наибольшим числом сотрудников издательства. Первостепенной задачей редактора на этом этапе является выбор переводчика, который способен хорошо выполнить свою работу в установленный срок. В крупных издательствах существуют свои базы данных переводчиков, с которыми они работают давно, как в издательстве *Corpus*. В случаях, когда переводчик нанимается извне, ему дают перевести несколько страниц текста для подтверждения квалификации [14]. В издательстве *Pollen Fanzine*, у сотрудников которого мы взяли интервью, процесс выбора переводчика происходит по-другому, так как это издательство типа *small press*. В. Вертинский отмечает, что в его издательстве

«переводчики часто являются членами редакционной коллегии», а если требуется внешний переводчик, то «учитывается корпус уже переведенных работ, в котором они опираются на специализацию переводчика» [3].

После того, как переводчик согласован, начинается его работа по переложению текста. В. Вертинский и Д. Авазов объясняют, что в издательстве *Pollen Fanzine* переводчик работает напрямую с редактором, «снимая вопросы об общей управляемости текста», а затем корректоры «отсматривают материал на предмет орфографических, пунктуационных ошибок и унифицируют его» [3]. В крупных издательствах больше отделов, поэтому в процессе перевода принимает участие больше сотрудников. Переводчица А. К. Ковальчук в своей заметке в журнале «Мосты» [5] вспоминает, что во время ее работы в издательстве «МИФ» напрямую с ней связывался ответственный редактор, который отвечает за конкретное направление и координирует работу сотрудников в издательстве, а также контролирует весь процесс публикации в целом. Над готовым переводом работает литературный редактор, он просматривает текст на наличие стилистических, композиционных, логических и других ошибок, которые согласуются как с ответственным редактором, так и с переводчиком. А. К. Ковальчук работала с редактором, который не вносил изменения в перевод без подтверждения переводчицы, что является примером кооперации. В издательском мире существует немало случаев, когда все бывает наоборот. Так, например, Я. Е. Матросова [10] обнаружила, что книга С. О'Нэна «К западу от заката», над переводом которой она работала долгое время, была опубликована не в соответствии с утвержденным переводом. В текст вернулись многие старые ошибки, и даже появились новые, что произошло из-за того, что работу правило несколько разных редакторов, и их исправления наслоились друг на друга. В итоге было сложно разобрать, какой вариант должен был быть окончательным. Мнение переводчика в данном случае тоже не учитывалось. Результатом такого сотрудничества между переводчиком и издательством стала некачественно выполненная работа, в которой были искажены реальные исторические факты, а имена собственные не имели единого вида.

Переводчику необходим контроль со стороны издательства, так как целостность и эстетическая наполненность художественного текста заставляет переводчика по несколько раз возвращаться к оформлению и разрабатывать специфические приемы перевода [1, 22].

В Российской государственной библиотеке хранится один рукописный перевод труда Х. Г. Манштейна на русский язык, выполненный неизвестным переводчиком. Называется он «Историческая, политическая и военная записка о России от 1727-го по 1744-й год с прибавлением, содержащим сокращенное понятие военным, морским, коммерческим и прочим делам сея пространная империи. Сочинение на французском языке генерала Манштейна с приобщением географической карты и краткого описания жизни сочинителя, чрез господина Губера [4]» и представляет из себя перевод с французского языка, однако в сносках внизу можно заметить примечания издателя, русского и немецкого переводчиков, в которых мы можем обнаружить, как посредники коммуникации оценивают оригинал. Примечания русского переводчика являются наиболее нецелесообразными. В них он не только пытается указать на недостоверность описываемых событий, но и оставляет ксенофобские комментарии, так как считает Манштейна неспособным понять русского человека из-за его иностранного происхождения [15]. Нам трудно представить наличие таких примечаний в современных книгах, ведь они не только испортили бы мнение читателя о произведении, но и запутали бы его. Отсюда следует, что издательство еще и контролирует переводчика от внедрения в книгу какого-либо собственного мнения. Таким образом, можно сделать вывод, что на редакционном этапе результаты сотрудничества зависят от умения редакторов и переводчика договариваться, а также хорошо выполнять свою работу. Даже со знанием иностранного языка редактор не может самостоятельно выполнить перевод произведения, так же, как и переводчик не способен отредактировать свой перевод.

Началом производственного этапа считается поступление материала в производство – на вычитку или в типографию, в зависимости от того, будет ли книга иметь бумажный формат или электронный [13, 22]. На данной ступени происходит корректура, то есть исправление технических недочетов и ошибок в тексте. Переводчик так же может получить правки от корректоров или технического редактора, которые он согласует с ответственным редактором. На этапе производства у переводчика гораздо меньше работы, чем на предыдущем, поэтому его мы не описываем подробно.

Последним, но не менее важным этапом является заключительный, когда утверждается сигнальный экземпляр, то есть первый совершенно готовый экземпляр печатного издания, поступающий из типографии в издающую организацию, где ставятся пометки, разрешающие типографии выпуск тиража [2].

Целью любой коммерческой организации является получение прибыли, поэтому на заключительной стадии издательство проводит множество рекламных кампаний, а также изучает результаты общественной оценки изданий. Для достижения коммерческого успеха издательства совершают некоторые действия, которые могут оказывать влияние на переводчика. К примеру, читатели могут жаловаться на полное несоответствие оригинального названия произведения и его русскоязычной версии, обвиняя в этом переводчика. В издательстве нередко при выборе названий для переводной литературы созывают целый совет. Переводчик тоже может в нем участвовать, однако издательство скорее выберет вариант названия, который принесет высокие продажи. Данной информацией с нами поделился один из представителей издательства *Inspira*.

В последнее время отмечается тенденция, когда издательство возлагает на переводчика обязанности по продвижению книги. Пока одни издательства ответственно подходят к рекламным кампаниям и тщательно продумывают их, другие стараются сократить на них расходы. Во втором случае переводчику приходится продвигать новую книгу в социальных сетях или на мероприятиях, результат чего не всегда является негативным, скорее наоборот, ведь, владея иностранным языком на высоком уровне, переводчик может понять произведение лучше остальных. В современной России переводчики редко получают приглашения на крупные мероприятия, у них редко берут интервью, несмотря на то что именно их знание помогает читателям понять автора [16]. Кроме того, переводчики помогают продать права на перевод книг с русского языка на иностранный, беря на себя «предпромоушен» [11]. Так, если на заключительном этапе издательство включает в кампанию по продвижению новой книги переводчика, но при этом не перекладывает на него обязанности всего PR-отдела, это сотрудничество благоприятно сказывается на конечном результате. Это не только приносит прибыль издательству, но и позволяет читателям ознакомиться с идеями произведения лучше.

**Заключение.** В результате проведенного анализа опыта сотрудничества нескольких переводчиков с издательствами, а также интервью издательства *Pollen Fanzine* мы пришли к выводу, что издательство играет ключевую роль в процессе перевода книг. Оно оптимизирует переводческую работу, что благоприятно сказывается на конечном продукте при условии совместной работы с переводчиком на всех этапах книгоиздания.

**Список источников**

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Большая советская энциклопедия. в 30-ти т. 3-е изд. Москва: Сов. энцикл., 1969-1986.
3. Интервью с основателем Вертинским В. и переводчиком Авазовым Д. издательства *Pollen Fanzine*. URL: <https://batenka.ru/aesthetics/reading/pollen/> (дата обращения: 12.11.2024).
4. Исторические, политические и военные записки о России от 1727-го по 1744-й год с прибавлением, содержащим сокращенное понятие военным, морским, коммерческим и прочим делам сея пространная империи. Сочинение на французском языке генерала Манштейна с приобщением географической карты и краткого описания жизни сочинителя, чрез господина убера. (Б.м.), кон. XVIII - нач. XIX вв. 278 л.
5. Ковальчук А. К. Сотрудничество редактора и переводчика (на примере издательства МИФ) // Мосты. 2022. №4(76). С. 76-78.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.
7. Крупнейшее издательство зафиксировало рост продаж иностранной литературы // РБК. URL: [https://www.rbc.ru/technology\\_and\\_media/18/08/2024/66bffd8a9a7947f2ecd51332?ysclid=m3a9n3j7ew846112097](https://www.rbc.ru/technology_and_media/18/08/2024/66bffd8a9a7947f2ecd51332?ysclid=m3a9n3j7ew846112097) (дата обращения: 12.11.2024).
8. Литературное чучхе обязательно закончится обеднением и обнищанием [Электронный ресурс] // Коммерсантъ. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6185452> (дата обращения: 12.11.2024).
9. Малышкин Е. В., Мильчин А. Э., Павлов А. А., Шадрин А. Е. Настольная книга издателя. Москва: ООО «Издательство АСТ», 2004. 153 с.
10. Матросова Я. Е. Без вины виноватые: чей перевод ругают читатели? // Мосты. 2019. №2 (62). С. 21-27.
11. Наша задача — продвижение русской литературы [Электронный ресурс] // Год литературы. URL: <https://godliterature.ru/articles/2018/09/21/institut-perevoda-nasha-zadacha-pro> (дата обращения: 12.11.2024).

12. Путь к Мураками // Известия. URL: <https://iz.ru/832818/dmitrii-kovalenin/put-k-murakami> (дата обращения: 12.11.2024).
13. Рябина Н. З. Технология редакционно-издательского процесса. Москва: Логос, 2008. 180 с.
14. Тарусина Е. Отвечает Елена Тарусина // Мосты. 2015. №2(46). С. 64-65.
15. Таунсенд К. И. Как издатель и два переводчика с записками генерала обошлись // Мосты. 2021. №3(71). С. 67-74.
16. Фанзин Pollen, посвященный роману «Маленькая жизнь» // Blueprint. URL: <https://theblueprint.ru/culture/magazines/pollen-fanzine> (дата обращения: 12.11.2024).

#### **REFERENCES**

1. Alekseeva I. S. Introduction to Translation Studies: Textbook for students of philological and linguistic departments of higher educational institutions. St. Petersburg: Philological Faculty of St. Petersburg State University; Moscow: Academy Publishing Center, 2004. 352 p. (In Russ.)
2. The Great Soviet Encyclopedia. in 30 volumes. 3rd ed. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1969-1986. ill., maps.
3. Interview with the founder Vertinsky V. and translator Avazov D., Pollen Fanzine Publishing House. URL: <https://batenka.ru/aesthetics/reading/pollen/> (accessed 12.11.2024). (In Russ.)
4. Historical, political and military notes on Russia from 1727 to 1744 with an appendix containing an abbreviated concept of military, naval, commercial and other affairs of this vast empire. An essay in French by General Manstein with a geographical map and a brief description of the author's life, through Monsieur uber. (B. m.), late 18th - early 19th centuries. 278 p. (In Russ.)
5. Kovalchuk A. K. Cooperation between editor and translator (using the MIF publishing house as an example) // Мосты. 2022. No. 4 (76). P. 76-78. (In Russ.)
6. Komissarov V. N. Translation Theory (linguistic aspects): Textbook for institutes and faculties of foreign languages. Moscow: Higher school, 1990. 253 p. (In Russ.)
7. The largest publishing house recorded an increase in sales of foreign literature // RBC. URL: [https://www.rbc.ru/technology\\_and\\_media/18/08/2024/66b1d8a9a7947f2ecd51332?ysclid=m3a9n3j7ew846112097](https://www.rbc.ru/technology_and_media/18/08/2024/66b1d8a9a7947f2ecd51332?ysclid=m3a9n3j7ew846112097) (accessed 12.11.2024). (In Russ.)

8. Literary Juche will certainly end in impoverishment and destitution // Kommersant URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6185452> (accessed: 12.11.2024). (In Russ.)
9. Malyshkin E. V., Milchik A. E., Pavlov A. A., Shadrin A. E. The publisher's handbook. Moscow: OOO «Izdatelstvo AST», 2004. 153 p. (In Russ.)
10. Matrosova Ya. E. Guilty without guilt: whose translation do readers criticize? // Mosty. 2019. No. 2 (62). P. 21-27. (In Russ.)
11. Our task is to promote Russian literature // God literary URL: <https://godliterary.ru/articles/2018/09/21/institut-perevoda-nasha-zadacha-pro> (accessed 12.11.2024). (In Russ.)
12. The Path to Murakami [Electronic resource] // Izvestia URL: <https://iz.ru/832818/dmitrii-kovalenin/put-k-murakami> (accessed 12.11.2024). (In Russ.)
13. Ryabinina N. Z. Technology of the editorial and publishing process. Moscow: Logos, 2008. 180 p. (In Russ.)
14. Tarusina E. Elena Tarusina answers // Mosty. 2015. № 2 (46). Pp. 64-65. (In Russ.)
15. Townsend K. I. How a publisher and two translators dealt with the general's notes // Mosty. 2021. No. 3 (71). Pp. 67-74. (In Russ.)
16. Pollen fanzine dedicated to the novel «Little Life» // Blueprint URL: <https://theblueprint.ru/culture/magazines/pollen-fanzine> (accessed 12.11.2024). (In Russ.)

## **INTERACTION BETWEEN THE TRANSLATOR AND THE PUBLISHING HOUSE**

*Anna P. Naumova*

PhD in Philology, Assoc. Prof. of the Department of Translation Theory and Practice, and Linguistics, Volgograd State University  
(Volgograd, Russia)

*Veronika D. Borisova*

Student, Department of Translation Theory and Practice, and Linguistics  
Volgograd State University  
(Volgograd, Russia)

### **Abstract**

In 2024, it was detected that the popularity of fiction by foreign authors increased again, as a result the labor market demand for translators with experience in the field of literary translation and willing to work in publishing houses enhanced. The article analyzes the experience of interaction between several translators and publishing houses, and also provides an interview with the founder and translator of the publishing

house Pollen Fanzine. The impact of cooperation between a translator and a publishing house that it has on the literary process has been studied, and the conclusion that a book is a joint product of their work has been made. The research also presents the results of the analysis of the interaction between translators and publishing houses, which confirmed that successful cooperation begins at the preparation stage and continues at the editorial and production stages. The education of the translator and the publisher plays a key role in the creation of a proficient work. Mutual understanding between the editor and the translator determines the success of editorial edits, and proofreading and promotion of the book become important stages. A translator with a deep knowledge of the language and culture can effectively present a book to the public, which leads to the conclusion that his/her participation in the publishing house's advertising campaigns improves the results and contributes to a deeper understanding of the book by readers, which demonstrates the importance of the translator at all stages of book publishing. The article provides examples of cooperation between a translator and a publishing house, which have both a positive and negative impact on the quality of the final product. The conclusion states that a good result can only be achieved through joint work between the translator and the publishing house.

**Keywords:** Publishing house, Translator, Literary Translation, Editorial and Publishing Process

*Для цитирования:* Наумова А. П., Борисова В. Д. Взаимодействие переводчика и издательства // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 13–23.

*Поступила в редакцию 16.11.2024*

## РАЗДЕЛ II. СТИЛИСТИКА. ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА. РИТОРИКА

**ББК 83.3**  
**УДК 821.161.1-1**

*Л. В. Сиренко<sup>3</sup>*  
*ORCID: 0009-0000-7619*  
*Оренбургский государственный*  
*педагогический университет*  
*460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19*  
*lyuda1999@inbox.ru*

*Д. А. Астафьев<sup>4</sup>*  
*ORCID: 0000-0002-8374-0498*  
*Оренбургский государственный*  
*педагогический университет*  
*460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19*  
*astafev25@yandex.ru*

### **ВРЕМЯ И ПАМЯТЬ В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО: ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЦИКЛА СТИХОВ «ВИД С ХОЛМА»**

Уникальный художественный мир в поэтическом цикле «Вид с холма» Иосифа Бродского», включающем в себя 14 стихотворений, образуют категории «время» и «память», которые взаимосвязаны и пронизывают все лирические произведения цикла. Анализ лексических единиц, метафор и символов позволяет раскрыть глубокий философский смысл цикла, посвященного теме человеческого существования в контексте бесконечности времени и пространства. Актуальность исследования заключается в том, что несмотря на значительный объем научных публикаций, посвященных творчеству Бродского, указанный цикл стихов изучен все еще не так основательно, как другие его поэтические произведения.

---

<sup>3</sup> Сиренко Людмила Викторовна, магистрант, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

<sup>4</sup> Астафьев Дмитрий Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

Время и память существуют в стихотворениях в диалектическом единстве, имея собственное воплощение в конкретных образах, воспоминаниях и переживаниях лирического героя. С помощью поэтического языка Бродский изображает неразрывную связь времени и памяти. В анализируемом цикле время и память представлены не как линейные последовательности, а как сложные, многослойные категории, которые постоянно взаимодействуют и переплетаются.

Лексико-семантический анализ, основанный на языковых средствах и их смысловом наполнении, позволил выявить специфику авторской интерпретации данных категорий в их взаимосвязи. Особое внимание уделяется приемам создания нелинейного, субъективного восприятия времени и фрагментарной, реконструирующей картины памяти. Время часто характеризуется многослойностью, что находит отражение в сочетании временных пластов в лирике Бродского. Поэт часто использует повторяющиеся образы, мотивы и темы, чтобы показать цикличность времени, а также использует метафорические представления о времени, которые выражаются в образах природы. Тема памяти раскрывается автором как субъективный, фрагментарный процесс, что подчеркивается контекстом поэтических текстов. В стихотворном цикле создается ощущение преходящего характера времени и долговечной силы памяти. Даже когда время стирает прошлое, память продолжает формировать настоящее.

**Ключевые слова:** Иосиф Бродский, «Вид с холма», поэтический цикл, категории, время, память, лексико-семантический анализ

**Введение.** Творчество Бродского давно является объектом пристального изучения литературоведов и филологов: Д. Н. Ахапкина, О. И. Глазуновой, Л. В. Зубовой, В. В. Иванова, М. Крепса, М. Ю. и Ю. М. Лотманов, В. Полухиной, А. М. Ранчина и др. [1; 3–5; 7–8; 11–13]. Отражение категорий «время», «память», «пространство» в лирике Бродского периодически анализируется в современных научных публикациях [6; 9–10; 15].

Уникальный художественный мир в стихотворном цикле «Вид с холма» И. Бродского образуют категории «время» и «память», которые взаимосвязаны и пронизывают все лирические произведения цикла. Они существуют не как абстрактные философские понятия, а воплощаются в конкретных образах, воспоминаниях и переживаниях лирического героя. Время и память в стихотворениях неразделимы: одно формирует и определяет другое. Это парадоксальное взаимодействие и составляет основу философского послания цикла «Вид с холма». Подчеркнем, что в настоящее время поэтический цикл «Вид с холма» изучен

не так основательно, как другие произведения Бродского, что определяет актуальность данного исследования.

**Основная часть.** Для рассмотрения категорий «память» и «время» в поэтическом цикле «Вид с холма» обратимся сначала к анализу стихотворения «Михаилу Барышникову»: «*Раньше* мы поливали газон из лейки <...> / *Теперь* поливают нас, и все реже – ливень...» [2, 120]. Лексемы *раньше* и *теперь* указывают на определенную динамику времени, образуя противопоставление между прошлым и настоящим. Последующие строки стихотворения имеют глубокий семантический смысл, выходящий за рамки обыденного восприятия времени: «Видно, *время бежит*, но не в *часах*, а *прямо*. / И впереди, говорят, не *гора*, но *яма*...» [2, 120]. Прослеживается контраст между объективным и субъективным ощущением времени. Используемое олицетворение «время бежит» подчеркивает его интенсивность и быстроту (субъективное восприятие), в сравнении с тем, что показано на часах (объективное). Лексема *прямо* содержит в себе семантическое значение непрерывности, а также быстротечности и невозврата. Следующая часть вводит метафору, иллюстрирующую неопределенность будущего (подчеркнутую лексемой «говорят»): «гора» ассоциируется с препятствием, которое возможно преодолеть, «яма» же символизирует что-то безнадежное, из чего трудно выбраться, что-то необратимое. Данная метафора передает чувство обреченности и беспомощности перед лицом неизбежного, причиной которого является естественное течение времени.

Категория памяти в данном стихотворении раскрывается как свидетельство ушедшей эпохи: стихотворение обращается к прошлому, к конкретным событиям и образам, связанным с Барышниковым и его искусством. Память – это ощущение ностальгии по эстетике прошлого, по атмосфере определенной эпохи. Например, упоминание конкретных мест и событий, формирующих образы того времени: «Помнишь скромный музей, где не раз видали / одного реалиста шедевр «Не дали»? / Был ли это музей? Отчего не назвать музеем / то, на что мы теперь глазеем?...» [2, 120]. В данной строфе присутствуют глаголы, употребленные в форме прошедшего времени («видали», «был») и лексемы, относящиеся к настоящему времени («теперь», «глазеем»), что, в свою очередь, подчеркивает сравнение прошлого и настоящего. Лексема «помнишь» (со значением «сохранять, удерживать в памяти, не забывать») также имеет направленность на настоящее время. Так, память и время предстают в диалектическом единстве. Память служит свидетельством времени, а время определяет значимость и ценность памяти.

В стихотворении «Я позабыл тебя; но помню штукатурку...» темы памяти и времени тесно переплетаются, их взаимодействие определяет сюжетную линию и эмоциональную насыщенность данного лирического произведения: «Я *позабыл* тебя; но *помню* штукатурку / в подъезде, вздувшуюся щитовидку / труб отопленья вперемежку с сыпью / звонков с фамилиями типа «выпью» или «убью» <...> / Ты умерла. Они остались...» [2, 159]. Время предстает как сила, разрушающая воспоминания, стирающая прошлое, но память избирательна, она запоминает не все, а лишь отдельные фрагменты, порой незначительные на первый взгляд. Лирический герой помнит мелкие детали, вещи («штукатурку в подъезде», «труб отопленья» и т. д.), в то время как самое главное – человека – он «позабыл».

В следующей строфе автор использует яркий образный оборот, подчеркивающий невозможность изменить прошлое, принятие неизбежности времени: «Но с парашютом / не спрыгнуть в *прошлое*...» [2, 159]. Также интересно в рассмотрении использование автором метафоры образа времени как бурного потока, не оставляющего возможности контролировать его движение: «*Годы* / в волну бросаются княжною Стеньки <...> / Что делать с прожитым *теперь?*...» [2, 159]. *Годы* – лексема, означающая течение времени; «бросаются в волну» – олицетворение, выражающее динамику и бессилие человека перед лицом времени. Семантическое значение лексемы «волна» – изменчивость, непостоянство, поток. В строках также есть отсылка к легенде о княжне Стеньки Разина (история о том, как Степан Разин утопил свою возлюбленную). Сравнение с «княжной Стеньки» привносит в этот образ некоторую иронию. Риторический вопрос в завершении подразумевает необходимость осмысления прожитого времени и возвращает лирического героя в настоящее.

Важно отметить, что в данном стихотворении также присутствует исторический контекст (воспоминания о послевоенном времени, Ленинграде после блокады): «...грибное место электросчетчиков блокадной моды...», «...в послевоенный пейзаж с трамваями...», «Одиннадцать квадратных метров / напротив взорванной десятилетки / в мозгу скукожились до нервной клетки...» [2, 159] («взорванная десятилетка» может выступать как метафора; лексема десятилетка – не просто здание, а скорее целый период времени, десять лет или же определенный этап жизни). Далее время вновь выступает как катализатор неизбежного движения и изменений: «*Другие* вывески, *другие* деньги, / *другая* поросль...», «*Другое* время, / *другие* лацканы, замашки, догмы» [2, 159–160]. Акцент ставится на прилагательное *другой* (-ие, -ое), семантическое значение которого в данном контексте –

«не такой, иной» [14], т. е. измененный; «другое время» символизирует смену ценностей, идеалов, приоритетов или социальных установок, что делает жизнь лирического героя непохожей на опыт прошлого, а также данное словосочетание может подразумевать что-то, что было потеряно и его больше не вернуть.

Заключительные строфы стихотворения показывают сложное взаимодействие категорий памяти, времени и смерти: «И я – единственный *теперь*, кто мог бы / *припомнить* всю тебя в конце *столетья* / *вне времени* <...> / Но, вероятно, тело / сопротивляется, когда *истлело*, / *воспоминаниям*» [2, 160]. В данных строках синтаксическая конструкция «в конце столетия» указывает на значительный промежуток времени, прошедший с момента смерти женщины, подчеркивая утрату и отдаленность событий, что, в свою очередь, переключается с настоящим промежуток времени («теперь») и ответственностью лирического героя за сохранение памяти. В контексте стихотворения словосочетание «вне времени» указывает на особое состояние памяти, где время теряет свою линейность, а воспоминания предстают в своей целостности («припомнить всю тебя»). Вторая часть вводит парадоксальный образ: «...тело / сопротивляется, когда истлело, / *воспоминаниям*...» [2, 160] – «тело / истлело», т. е. физические останки «сопротивляются воспоминаниям». Семантика данной конструкции может выражаться в нескольких значениях, таких как физическая невозможность: разрушение тела делает невозможным полное воспроизведение воспоминаний о нем; метафорическое сопротивление: прошлое «умерло» и остается недоступным, отказываясь поддаваться полному воспроизведению.

Завершающие строки стихотворения содержат в себе яркую метафору времени, которое изображено в образе извержения Везувия, погубившего Помпеи: «И я на выручку *не подспею*. / На скромную *твою Помпею* / обрушивается *мой Везувий* / *забвения*...» [2, 160]. «И я на выручку не подспею» – констатация бессилия лирического героя перед временем. Он не в силах предотвратить неизбежное течение времени и его естественный путь для человеческой жизни, приводящий к завершению, что подчеркивает необратимость времени и его могущество перед человеком. «Скромная Помпея» – образ жизни, судьба «ушедшей» женщины. «Мой Везувий» – метафора времени, которое неумолимо разрушает все на своем пути, т. е. время уподобляется вулкану, некоей могучей силе, приносящей разрушение и гибель. В лексеме «забвение» выражается концепт памяти с семантическим значением «утрата памяти о чем-нибудь» [14]; попытка примириться с утратой, с невозможностью вернуться в прошлое. Всё

стихотворение строится на изображении цикличного течения времени в виде ретроспекции (от прошлого к настоящему).

Изображение категории времени в стихотворениях Бродского многогранно. В следующих лирических произведениях цикла, таких как «Подруга, дурнее лицом, поселись в деревне...», «Снаружи темнеет, вернее – синее, точнее – чернеет...», «Ritratto di donna», время показано в аспекте старения. Физическое старение – это наиболее прямой способ изображения времени. Он может проявляться в прямых описаниях физических изменений во внешности (например, «Подруга, *дурнея* лицом...» [2, 123]). Однако часто Бродский использует тонкие, неявные намеки на физический износ, старение и увядание: «...хрустнуть суставами, вспомнить кору, коренья / и, смахнув с себя пыль, представить процесс горенья», «...переходя ту черту, за которой лицо дурнеет, / и на его развалинах, впрыскав и как попало, / незнаемость правит подобье бала», «...незрячьность крепчает, зерно крупнеет...» [2, 128].

В стихотворении «Подруга, дурнее лицом, поселись в деревне...» автор использует противопоставление человека и природы, чтобы подчеркнуть необратимость времени и его влияние на человека (мир природы продолжает свой бесконечный цикл, в то время как старение и увядание человека являются естественно ограниченными): «Знаешь, лучше *стареть* там, где верста маячит, / где красота ничего не значит / или значит *не молодость* <...> / потому что *природа* вообще *все время*» [2, 123].

Интересны при рассмотрении строки из стихотворения «Ritratto di donna», которые содержат глубокий семантический слой, созданный на контрасте физического мира и мира памяти, мира жизни и смерти: «...Она сама / *состарится*, сойдет с ума, / умрет от дряхлости, под колесом, от пули. / Но там, где не нужны тела, / она *останется* какой была / тогда в Стамбуле» [2, 162]. Первая часть рисует картину неизбежного физического угасания. Перечисление возможных причин смерти подчеркивает беспощадность времени и случайность судьбы в материальном мире, констатируя неотвратимость смерти. Синтаксическая конструкция «но там, где не нужны тела» является неким переход в другое измерение, в мир памяти или души, где физическое тело не имеет значения. Это отсылка к нематериальному существованию (в памяти и вечности). Кульминация строф «она останется *такой, какой была / тогда* в Стамбуле» – конкретный момент времени и место, с которыми связано определенное состояние героини, её молодость и красота. Это указывает на то, что образ навсегда сохранится в памяти, независимо от физического распада. В целом, эти строки создают контраст между физической реальностью и вечной памятью. Физическое тело стареет и умирает, но духовный образ

остается неизменным, застывшим в момент своего расцвета. Место («Стамбул») и время («тогда») становятся яркими символами вечной молодости в памяти лирического героя.

Одноименное с циклом стихотворение «Вид с холма» объединяет в себе три пласта времени. Время не течет линейно: прошлое, настоящее и будущее постоянно переплетаются: «...За два / года, прожитых здесь, вчера превратилось в завтра. / И площадь, как грампластинка, дает круги / от иглы обелиска...» [2, 114]. Бродский расставляет пространственно-временные акценты, свойственные его художественному миру: «Река, хотя не замерзла, все-таки не смогла / выбежать к океану. Склонность петлять сильнее / заметна именно в городе, если вокруг равнина» [2, 160] – образ реки, «склонность петлять в городе» и площадь, дающая круги «как грампластинка» подчеркивают цикличность времени, повторение событий, возвращение к исходной точке. Здесь время изменяет, искажает и вытесняет пространство. Также данные примеры создают ощущение замкнутости и ограниченности. Название стихотворения («Вид с холма») несет семантику взгляда, брошенного на время.

В тексте стихотворения представлены разные временные масштабы, и время ощущается многомерно: «Что-то случилось сто / лет назад, и появилась веха. / Вега успеха. В принципе, вы – никто. / Вы, в лучшем случае, пицца эха» [2, 114]. Конструкция «сто лет назад» указывает на значительный промежуток времени, отделяющий событие от момента восприятия стихотворения. Лексема «веха» с семантикой «важного момента, этапа в развитии чего-н.» [14] служит как некий символ, отделяющий прошлое от настоящего. Существует некая историческая вега («вега успеха»), но человек в настоящем не ощущает себя связанным с ней, не может ее воспринять («... в принципе, вы – никто...») – песчинка в исторической веге, в рамках которой человек кажется совершенно незаметным и незначительным). Метафора «вы, в лучшем случае, пицца эха» подчеркивает зависимость человека от прошлого. Время – сложная метафорическая система, в которой прошлое проникает в настоящее, и человек выступает как эхо (лексема «эхо» встречается в стихотворении три раза, что усиливает образ памяти как отклика прошлого).

Лексемы, связанные с категорией памяти, отсутствуют в прямом виде, но само стихотворение построено как воспоминание. Текст воспринимается как результат памяти, а не как прямое наблюдение. Так, например, панорама города предстает реконструкцией памяти. Она фрагментарна, состоит из разрозненных образов, звуков и ощущений («сначала вы слышите трио, потом – пианино негра», «сзади звучат

шаги», «пахнет пустыней», «смех вдовы» и т. д. – все примеры представлены внешними ощущениями (зрительными, слуховыми), основанными на воспоминаниях). Интересен в рассмотрении образ океана как метафоры забвения: «И *потом* – океан. Глухонемой простор. / Плоская местность, где нет построек <...> / Ибо простор лишен / *прошлого*. То, что он слышит, – сумма / собственных волн, беспрецедентность шума...» [2, 114–115]. Океан – символ бесконечности, неизмеримости и абсолютной пустоты, в которой исчезает вся человеческая деятельность и воспоминания. Образ океана противопоставлен образу города (начальная строка стихотворения): «Вот вам замерзший город из каменного угла...» [2, 114]. В аналогии противопоставление памяти и забвения: океан – бесконечность, где нет следов прошлого, в отличие от города, хранящего воспоминания.

Стихотворение «Семенов» представляет собой философское размышление о взаимосвязи времени, пространства и человеческого существования. Время предстает в нем как независимая величина: «*Время шло все равно. Время, наверно, шло бы, / не будь ни коровы, ни луга: ни зелени, ни утробы*» [2, 158]. Данные строки указывают на независимость времени от человека и конкретных событий. Семенов, едущий в отпуск, становится ключевой фигурой, точкой отсчета для всего описанного. Его существование определяет существование остального мира в стихотворении: «...пока существует Семенов: покуда он, *дальний отпрыск / времени*, существует настолько, что едет в отпуск; / покуда поезд мычит, вагон зеленеет, зелень коровой бредит; / покуда время идет, а Семенов едет» [2, 158] – повторяющийся мотив, подчеркивающий роль человека как наблюдателя и участника процесса времени. Семантика оборота «дальний отпрыск» – незначительность личного существования по сравнению с неизмеримой длительностью времени. Человек – временный элемент в картине мироздания. Он не оказывает прямого влияния на глобальное течение времени. Он, как отпрыск, находится вне его.

**Заключение.** Таким образом, в поэтическом цикле Иосифа Бродского «Вид с холма» философские категории «время» и «память» неразрывно переплетены и образуют центральную тему. Семантическая организация текста на лексическом уровне, которую строит Бродский, создается с помощью различных художественных приемов, используемых поэтом для создания специфического восприятия времени (нелинейность, цикличность, многоуровневость) и памяти (фрагментарность, реконструкция, эхо прошлого).

Время и память представлены не как линейные последовательности, а как сложные, многослойные категории, которые

постоянно взаимодействуют и переплетаются. Нелинейность времени проявляется в намеренном нарушении автором хронологического порядка: поэт сопоставляет прошлое, настоящее и будущее, часто плавно переходя от одного к другому. Это достигается за счет воспоминаний, видений и общей плавности временной структуры его стихотворений. Время часто воспринимается через призму памяти, которая является фрагментарной и субъективной (прошлое не просто вспоминается, оно активно переосмысливается в настоящем («Михаилу Барышникову», «Я позабыл тебя; но помню штукатурку...», «Ritratto di donna»).

Анализ цикла «Вид с холма» позволил выделить такую характеристику времени как многослойность, которая проявляется в сочетании временных пластов в лирике Бродского. В стихотворениях сосуществуют несколько временных уровней. Один момент может вызвать поток воспоминаний, охватывающих десятилетия или даже столетия («Ее вчера. Десятилетия...», «Что-то случилось сто лет назад, и появилась веха...», «припомнить всю тебя в конце столетия...», «как тысячу лет назад или несколько раньше: в эпоху оледенения, до эволюции...», «век спустя»). Такое наслоение обогащает временной опыт, создавая ощущение насыщенности и глубины, предполагая множественность измерений человеческого опыта в рамках одного отрезка времени.

Бродский часто использует повторяющиеся образы, мотивы и темы, чтобы показать цикличность времени (этому способствует использование лексем со семантическим значением «круг», «окружность» – замкнутость, ограниченность, цикл (например, «круглый год», «один оборот ключа», «за два года, прожитых здесь <...> / площадь, как грампластинка, дает круги от иглы обелиска...»). В поэтических текстах преобладают наречия неопределенного времени – «потом», «теперь», «тогда», «раньше», но их значение часто размывается из-за нелинейной структуры стихотворений. Лексемы «вчера» и «завтра» (маркеры линейного времени) поэт искажает, чтобы добиться художественного эффекта: «вчера превратилось в завтра...» (быстротечность настоящего момента или субъективное восприятие течения времени, а также – переплетение прошлого, настоящего и будущего). Лексические единицы и конструкции, указывающие на течение времени – «время бежит», «время шло», «шли века», «год», «сумма дней» и др.

Важно отметить, что поэт также использует метафорические представления о времени, которые выражаются в образах природы (например, природные процессы, такие как течение реки и цветение: «река, хоть не замерзла, все-таки не смогла выбежать к океану... /

И потом – океан. Глухонемой простор... / Ибо простор лишен прошлого...» [2, 114 – 115] («Вид с холма»), «Цветы! Наконец вы дома. В вашем лишенном фальши / будущем, в пресном стекле пузатых / ваз... / потому что дальше / только распад молекул...» [2, 96] («Цветы») – бытовое изображение цветов в вазах становится метафорой цикличности жизни и абсолютной власти времени; преходящая природа красоты (жизни) и неизбежность смерти). Иногда время изображается в пространственном измерении – как расстояние, ландшафт или здание, представляющее разные периоды: «Чем ближе тело к земле, тем ему интересней...», «время бежит... / И впереди, говорят, не гора, но яма...», «Одиннадцать квадратных метров / напротив взорванной десятилетки / в мозгу скукожились до нервной клетки...». Еще одним ключевым изображением категории времени в поэтическом цикле является процесс старения. Физическое увядание тела – это мощная метафора неумолимого течения времени и его влияния на память.

Тема памяти в цикле «Вид с холма» раскрывается как субъективный, фрагментарный процесс. В стихотворениях часто затрагиваются пробелы и искажения, присущие воспоминаниям. Контекст поэтических текстов подчеркивает субъективный характер памяти. Сам акт воспоминания представлен как процесс реконструкции, в ходе которого прошлое постоянно переосмысливается в аспекте настоящего времени. Память часто связана с потерей когда-то близких людей, с потерей времени и постепенным исчезновением прошлого. Нелинейность памяти отражает нелинейность самого времени, создавая сложную и многогранную картину человеческого опыта. Лексические единицы, связанные с памятью: «помнишь», «помни», «позабыл», «припомнить», «забвение», «воспоминания». Таким образом, стихотворения, представленные в анализируемом поэтическом цикле, создают ощущение преходящего характера времени и долговечной силы памяти. Даже когда время стирает прошлое, память продолжает формировать настоящее.

#### Список источников

1. Ахапкин Д. Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной. Москва: АСТ, 2021. 288 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. IV. Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинского фонда», 2001. 432 с.
3. Глазунова О. И. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств СПбГУ; Нестор-История, 2008. 312 с.
4. Зубова Л. Поэтический язык Иосифа Бродского: Статьи. Санкт-Петербург: Издательство «ЛЕМА», 2015. 196 с.

5. Иванов В. В. Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. 1997. № 1. С. 194–199.

6. Калабина А. В., Серова З. Н. Философская лирика И. А. Бродского. Синтез реализма и модернизма // Многоуровневая языковая подготовка в условиях поликультурного общества: Материалы VIII международной научно-практической конференции, Казань, 11 июня 2021 года. Казань: Казанский государственный институт культуры, 2021. С. 135–144.

7. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1984. 278 с.

8. Лотман М. Ю., Лотман Ю. М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania» // О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. С. 731–746.

9. Онипенко Н. К. Категориальные лексемы пространство и время в поэзии И. Бродского // Язык и актуальные проблемы образования: Материалы IX Международной научно-практической конференции, Москва, 19 января 2023 года. Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Государственный университет просвещения», 2023. С. 67–72.

10. Плеханова И. И. Поэтическая хроносенсорика И. Бродского // Acta Eruditorum. 2022. № 40. С. 49–53.

11. Полухина В. Словарь цвета поэзии Иосифа Бродского. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 372 с.

12. Ранчин А. М. О Бродском: Размышления и разборы. Москва: Водолей, 2016. 248 с.

13. Ранчин А. М. «Развивая Платона»: философская традиция Бродского // И. А. Бродский: pro et contra, антология: Сборник статей / Сост. О. В. Богданова, А. Г. Степанов, предисловие А. Г. Степанов. Санкт-Петербург: Русская христианская гуманитарная академия, 2022. С. 566–594.

14. Словарь русского языка: 50000 слов [Электронный ресурс] / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; сост. С. И. Ожегов, гл. ред. акад. С. П. Обнорский. Москва: ОГИЗ, Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1949. 968 с. URL: <https://roslib.rudn.ru/book/tolkovyj-slovar-russkogo-yazyka> (дата обращения: 22.12.2024).

15. Фрумкин К. Пространство-время-смерть: Метафизика Иосифа Бродского // Нева. 2024. № 9. С. 211–227.

#### REFERENCES

1. Ahapkin D. N. Iosif Brodskij i Anna Ahmatova. V gluhonemoj vselennoj [Joseph Brodsky and Anna Akhmatova. In the deaf-mute universe]. Moscow: AST, 2021. 288 p. (In Russ.).

2. Brodskij I. Sochinenija Iosifa Brodskogo. Vol. IV. [Works of Joseph Brodsky]. Vol. IV. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «Pushkinskogo fonda», 2001. 432 p. (In Russ.).

3. Glazunova O. I. Iosif Brodskij: metafizika i real'nost' [Joseph Brodsky: Metaphysics and Reality]. Sankt-Peterburg: Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU; Nestor-Istorija, 2008. 312 p. (In Russ.).

4. Zubova L. Pojeticheskij jazyk Iosifa Brodskogo: Stat'i [The Poetic Language of Joseph Brodsky: Articles]. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «LEMA», 2015. 196 p. (In Russ.).

5. Ivanov V. V. Brodskij i metafizicheskaja poezija [Brodsky and Metaphysical Poetry] // Zvezda, [Star], 1997. № 1. Pp. 194–199. (In Russ.).

6. Kalabina A. V., Serova Z. N. Filosofskaja lirika I. A. Brodskogo. Sintez realizma i modernizma [Philosophical Lyrics of I. A. Brodsky. Synthesis of Realism and Modernism] // Mnogourovnevaja jazykovaja podgotovka v uslovijah polikul'turnogo obshhestva: Materialy VIII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Kazan', 11 ijunja 2021 goda [Multi-level language training in a multicultural society]. Kazan': Kazanskij gosudarstvennyj institut kul'tury, 2021. Pp. 135–144. (In Russ.).

7. Kreps M. O poezii Iosifa Brodskogo [About the poetry of Joseph Brodsky]. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1984. 278 p.

8. Lotman M. Ju., Lotman Ju. M. Mezhdu veshh'ju i pustotoj: Iz nabljudenij nad pojetikoj sbornika Iosifa Brodskogo «Uranija» [Between a Thing and Emptiness: From Observations on the Poetics of Joseph Brodsky's Collection «Urania»] // O pojetah i poezii [About poets and poetry]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 1996. Pp. 731–746.

9. Onipenko N. K. Kategorial'nye leksemy prostranstvo i vremja v poezii I. Brodskogo [Categorical lexemes space and time in the poetry of J. Brodsky] // Jazyk i aktual'nye problemy obrazovanija: Materialy IX Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Moskva, 19 janvarja 2023 goda [Language and current problems of education]. Moscow: Federal'noe gosudarstvennoe bjudzhetnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovanija «Gosudarstvennyj universitet prosveshhenija», 2023. Pp. 67–72. (In Russ.).

10. Plehanova I. I. Pojeticheskaja hronosensorika I. Brodskogo [Poetic chronosensorics of J. Brodsky] // Acta Eruditorum, [Acta Eruditorum], 2022. № 40. Pp. 49–53. (In Russ.).

11. Poluhina V. Slovar' cveta poezii Iosifa Brodskogo [Dictionary of the Color of Poetry by Joseph Brodsky]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. 372 p. (In Russ.).

12. Ranchin A. M. O Brodskom: Razmyshlenija i razbory [About Brodsky: Reflections and Analysis]. Moscow: Vodolej, 2016. 248 p. (In Russ.).

13. Ranchin A. M. «Razvivaja Platona»: filosofskaja tradicija Brodskogo [«Developing Plato»: Brodsky's philosophical tradition] // I. A. Brodskij: pro et contra, antologija: Sbornik statej [J. Brodsky: pro et contra, anthology: Collection of articles] / Sost. O. V. Bogdanova, A. G. Stepanov, predislovie A. G. Stepanov. Sankt-Peterburg: Russkaja hristianskaja gumanitarnaja akademija, 2022. Pp. 566–594. (In Russ.).

14. Slovar' russkogo jazyka: 50000 slov [Dictionary of the Russian language: 50,000 words] [E`lektronny`jresurs] / Akad. nauk SSSR, In-t rus. jaz.; sost. S.I. Ozhegov, gl. red. akad. S.P. Obnorskij. Moscow: OGIZ, Gos. izd-vo inostr. i nac. slovarej, 1949. 968 p. URL: <https://roslib.rudn.ru/book/tolkovyj-slovar-russkogo-yazyka> (accessed 22.12.2024). (In Russ.).

15. Frumkin K. Prostranstvo-vremja-smert': Metafizika Iosifa Brodskogo [Space-Time-Death: The Metaphysics of Joseph Brodsky] // Neva, [Neva], 2024. № 9. Pp. 211–227. (In Russ.).

**TIME AND MEMORY IN THE POETRY OF I. BRODSKY: LEXICAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE CYCLE OF POEMS “THE VIEW FROM THE HILL”**

*Lyudmila V. Sirenko*

master's student, Orenburg State Pedagogical University,  
(Russia, Orenburg)

*Dmitry A. Astafiev*

Candidate of Sciences (History), Associate Professor of the Department  
of Russian History, Orenburg State Pedagogical University,  
(Russia, Orenburg)

**Abstract**

The unique artistic world in the poetic cycle «The View from the Hill» by Joseph Brodsky, which includes 14 poems, is formed by the categories of «time» and «memory», which are interconnected and permeate all the lyrical works of the cycle. The analysis of lexical units, metaphors and symbols allows us to reveal the deep philosophical meaning of the cycle, dedicated to the theme of human existence in the context of the infinity of time and space. The relevance of the study lies in the fact that, despite the significant volume of scientific publications devoted to the work of Brodsky, this cycle of poems has not yet been studied as thoroughly as his other poetic works.

Time and memory exist in the poems in dialectical unity, having their own embodiment in specific images, memories and experiences of the lyrical hero. With the help of poetic language, Brodsky depicts the inextricable connection of time and memory. In the analyzed cycle, time and memory are presented not as linear sequences, but as complex, multi-layered categories that constantly interact and intertwine.

Lexical and semantic analysis based on linguistic means and their semantic content allowed us to identify the specifics of the author's interpretation of these categories in their interrelation. Particular attention is paid to the techniques of creating a non-linear, subjective perception of time and a fragmentary, reconstructing picture of memory. Time is often characterized by multi-layeredness, which is reflected in the combination of time layers in Brodsky's lyrics. The poet often uses recurring images, motifs and themes to show the cyclical nature of time, and also uses metaphorical ideas about time, which are expressed in images of nature. The theme of memory is revealed by the author as a subjective, fragmentary process, which is emphasized by the context of the poetic texts. The poetic cycle creates a sense of the transient nature of time and the long-lasting power of memory. Even when time erases the past, memory continues to shape the present.

**Keywords:** Joseph Brodsky, “The View from the Hill”, poetry cycle, categories, time, memory, lexical and semantic analysis

*Для цитирования:* Сиренко Л. В., Астафьев Д. А. Время и память в поэзии И. Бродского: лексико-семантический анализ цикла стихов «Вид с холма» // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 24–37.

*Поступила в редакцию 23.12.2024*

## РАЗДЕЛ III. ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

**ББК 83.3**

**УДК 821.161.1-1**

**Г. И. Чепелева<sup>1</sup>**

ORCID: 0009-0007-2655-3788

Оренбургский государственный  
педагогический университет

460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19  
chepeleva.gal@yandex.ru

**Д. А. Астафьев<sup>2</sup>**

ORCID: 0000-0002-8374-0498

Оренбургский государственный  
педагогический университет

460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19  
astafev25@yandex.ru

### **«ПРИЗРАЧНАЯ СВЯЗЬ» ТОМАСА ЛИГОТТИ: СНОВИДЧЕСКИЕ МАНИФЕСТАЦИИ МЕТАФИЗИЧЕСКИХ МУТАНТОВ**

Статья посвящена творчеству современного американского писателя, одного из представителей *weird fiction*, Томаса Лиготти. Философ, писатель, спекулятивный реалист Бен Вудард определяет философскую концепцию Лиготти как «Чревовещательный идеализм» (*ventriloquil idealism*). Для достижения состояния ужаса человеку необходимо чувство сверхъестественного, выраженного в невозможности и опустошенности, возникающее при столкновении укоренившихся в разуме предрассудков с тем, чему существовать не должно, однако находит оно выход в пространство реального мира, порождая в нем все новых демонов. Экзистенциальный ужас Лиготти фокусируется на повседневности и тривиальности, по-прежнему не доступных полноценному познанию ввиду не оставляющего

---

<sup>1</sup> Чепелева Галина Игоревна, студентка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

<sup>2</sup> Астафьев Дмитрий Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

сомнений в несовершенстве как наших органов чувств, так и самого мозга.

В получившем весьма символическое название цикле новелл Лиготти «Призрачная связь» одним из ключевых мотивов является концепция энтропии как процесса, ведущего к освобождению от страданий и ужасов существования. В нем исследуются темные уголки человеческого сознания, поднимаются вопросы о природе ужаса, смерти и разрушения. В творчестве Лиготти, поглощенные бездной непрерываемого кошмара души не представляются лишь результатом собственных страхов и сомнений – напротив, в философии автора лишь они «прозрели», в свободе человека «развидев» бессмысленность и абсурдность жизни.

Люди повсеместно стремятся к упорядоченности и стабильности, всячески стараясь избегать даже мысли о вторжении в привычный ритм чего-либо непредсказуемого и неуправляемого, упрямо отказываясь признать тот факт, что Хаос – неизбежное следствие, отсутствие закономерности в мире, где право на стабильность обретает лишь распад. Но что в действительности представляет собой реальный мир, а что остается иллюзией, порождением сознания, принимаемым за истину призрачным сном?

**Ключевые слова:** Томас Лиготти, *weird fiction*, «Призрачная связь», энтропия, реальность, безумие, ужас

**Введение.** Вопрос об определении границ между рациональностью и безумием представляет собой одно из актуальных направлений дискурса современной философии. Так, философ, писатель, спекулятивный реалист Бен Вудард, один из представителей спекулятивного реализма, в своих работах подвергает критике теоретические подходы, стремящиеся к установлению четких границ между разумным и безумным, первоочередно подвергая сомнению критическую философию Иммануила Канта и представителей большей части последующей континентальной философии. В противоположность искусственно возводящей барьер между рассудком и сумасшествием системе, формирующей недопустимую для философии преграду, препятствующую полноценному исследованию мира, спекулятивный реализм предлагает доступ к «Великому Внешнему», рассматриваемому в контексте стремления к абсолюту.

При всей схожести с пессимистическими взглядами другого известного философа Ника Ланда, Бен Вудард смотрит на мир иначе, ставку делая на внутреннюю направленность, где сознание

рассматривается гораздо более глубоким и тревожным, чем те страхи, что являются откликом на внешние проявления. Именно во внутреннем пространстве таится источник тревожащих человеческое существо страхов и переживаний, в нем происходит столкновение с самыми темными сторонами своей природы, порождая как самые глубокие желания, так и самые страшные кошмары, однако лишь через осознание и принятие этой внутренней реальности возможно получение, по крайней мере, отдаленных представлений об истинности окружающих процессов, но будет ли корректным утверждение понятия «истина» при всей субъективности в восприятии и представлении бытия, будучи соблазненными катастрофизмом актуального момента?

«Чревоушительный идеализм» (*ventriloquist idealism*) – термин, предложенный Бенедиктом Вудардом для описания философской концепции современного американского писателя Томаса Лиготти [3, 203]. Трансцендентальная составляющая мысли Лиготти представляет собой вызов для традиционного реалистического подхода. Для достижения состояния ужаса человеку необходимо чувство сверхъестественного, выраженное в невозможности и опустошенности, возникающее при столкновении укоренившихся в разуме предрассудков с тем, чему существовать не должно, однако находит оно выход в пространство реального мира, порождая в нем всё новых демонов. При рассмотрении сверхъестественного с феноменологической точки зрения в качестве метафизического аналога безумия, Лиготти подобным образом уравнивает его с мыслью, становящейся неотъемлемой частью материального бытия, порождая парадоксальное осознание того, что мысль невозможно уничтожить, не уничтожив одновременно ее материальный носитель.

Как спекулятивный реализм делает акцент на необходимости выхода за рамки антропоцентрического мышления и сугубо человеческой перспективы, придерживаясь позиции активной критики корреляционизма, так и философия Лиготти не представляется абстрактной и оторванной от реальности. Напротив, она укоренена глубоко в материальной основе мира, предстающей зачастую в зловещем и угрожающем воплощении, где кошмарная реальность становится своеобразным зеркалом, отражающим темные стороны психики и бытия. Экзистенциальный ужас Лиготти фокусируется на повседневности и тривиальности, по-прежнему не доступных полноценному познанию ввиду не оставляющего сомнений несовершенства как наших органов чувств, так и самого мозга. «Нашими жизнями движут силы, о которых мы ничего не знаем,

и восприятия, которые несовершенны. Порой мы слышим, как люди говорят, что не чувствуют себя собой. Что ж, кем или чем они тогда чувствуют себя?» [1], – рассуждает автор в одном из интервью.

Актуальность темы определяется еще и тем обстоятельством, что творчество Т. Лиготти не так часто становится объектом исследования, что отражено, по сути, в количестве изданных научных публикаций по теме за последнее время [2; 4–5].

**Основная часть.** В получившем весьма символическое название цикле новелл Лиготти «Призрачная связь» одним из ключевых мотивов является концепция энтропии как процесса, ведущего к освобождению от страданий и ужасов существования. В нем исследуются темные уголки человеческого сознания, поднимаются вопросы о природе ужаса, смерти и разрушения: «Каждый из нас либо в рядах деморализованных, указывающих путь в будущее вечного кошмара, либо же среди ничтожеств, восславляющих свой миг в аду» [6, 307]. Примечательно, что в творчестве Лиготти поглощенные бездной непрерываемого кошмара души не представляются лишь результатом собственных страхов и сомнений – напротив, в философии автора лишь они «прозрели», в свободе человека «развидев» бессмысленность и абсурдность жизни.

Рассуждая о предназначении деморализованных мутантов, Лиготти характеризует их следующим образом: «Из всех других именно им выпала миссия угнетать жителей Земли, чтобы ужасы существования могли исчезнуть в энтропическом процессе морального разрушения, кульминацией которого станет душевно неиспорченное потомство. В их трепетные руки было вручено настоятельное требование, чтобы эти ужасы умерли вместе с содержащими их сосудами» [6, 306]. Энтропия как процесс разрушения и распада становится символом освобождения от ограничений и норм, заставляющих людей жить в страхе и страданиях: «Превосходно задуманное мутантами нашего мира, будущее жаждет мира и свободы от страданий, путь к которым указывает деморализация: то есть – оно безоговорочно стремится уничтожить все манифестации сна во Вселенной» [6, 307].

«И слово «деморализованный» было голым эвфемизмом, обозначающим спектр ошеломительного зла, которое наш вид когда-либо испытывал, и его тенденция идти в конкретную сторону казалась еще более странной и мучительной. То же самое и с нашими индивидуальными жизнями – от начала и до конца, – настолько универсален процесс распада и разрушения. Что наверху, то и внизу...

и что внизу, то и наверху. В конце концов, в вещах была магия или, по крайней мере, так казалось, – метафизический идеал нематериального, получивший внешнее воплощение» [6, 298].

Зло не имеет конкретного облика и является столь же универсальным, как и процессы распада и разрушения, облекаясь как в формы распада окружающей среды, так и проявляясь в виде разрушения социальных связей, упадке ценностей и морали. В то же время стремление к устранению зла и неприятие темной стороны человеческой природы неизбежно ведет к обеднению и обезличиванию человека. По мнению немецкого мыслителя Карла Ясперса, человек не является принудительным синтезом противоположностей, но в глубинных истоках своих представляет борьбу, являющуюся неотъемлемой составляющей его бытия. Ключом к более полному восприятию жизни становится признание потаенных сторон души как полноправных аспектов человеческого опыта, включая сокрытые или подавленные в процессе стремления к идеалам добра и справедливости, когда отказ от признания негативных сторон как человеческой природы, так и природы окружающего мира лишь приводит к созданию иллюзорного и безопасного пространства, в котором человек теряет связь с реальностью и подлинной сущностью своего существования, приводя лишь к обеднению духовного опыта и утрате целостности личности.

Человеческое сознание представляет собой одну из наиболее сложных и загадочных областей, являясь фундаментальным аспектом человеческого существования, определяющим способности к восприятию, мышлению и самосознанию. Одной из составляющих сознания является иррациональная интуитивная часть, дающая человеку представление о мире за пределами рационального понимания в отчаянном желании увидеть больше, чем допускает человеческий разум, однако внутренне страшась столкновения с этим. Жуткое обнажает пределы человеческого разума, заставляя задуматься о том, что находится за пределами нашего понимания и контроля, могущего находить отражение как во внешних явлениях, так и перетекать во внутренние, облекаясь в форму принадлежащих человеку страхов, сомнений и желаний, однако вытесняясь им вследствие неписываемости в привычные рамки его самосознания, имея лишь расплывчатые очертания подступающей тревоги, плавно перетекающей в ощущение уязвимости и беспомощности.

Человекоподобные существа вызывают у нас особый интерес и эмоциональное вовлечение, поскольку кажутся ближе к людям с точки зрения генетического сходства. В рассматриваемом контексте

столкновение с существами, способными имитировать человеческое поведение и эмоции, не обладая при этом сознанием и самосознанием, искаленным человекоподобием своим автоматически кажется неестественным и пугающим, становясь источником ужаса, однако одного внешнего сходства для проявления подобного эффекта недостаточно. Источником страха выступает здесь не столь само сходство, сколь замечаемое отклонение, вследствие которого возникает резкое отторжение человекоподобной сущности, когда мозг испытывает трудности в идентификации ассоциируемого с человеческим опытом гуманоидного существа.

В некотором смысле они были идентичны людям, при этом образы их диссонировали с общей массой: «Их ручки и ножки двигались подобно инвалидным протезам, но их инвалидность не вызвала сочувствия, должен заметить, а скорее наоборот – как будто она была чем-то заразным, от чего надлежало держаться как можно дальше» [6, 325]. Маленькие существа, так умело вторгавшиеся в пространство реального мира, что присутствие их для ненастравленного взгляда не представлялось неестественным, а лишь донельзя удачно вписывалось в повсеместно царящую бессмыслицу, не являвшуюся отражением ничего, кроме как наполнявшей жителей и всё мирское их существование, выраженное копошением в пустоте.

Человекоподобие страшит. При наличии высокой степени выраженности антропоморфных черт, недостатки их вызывают большее отвращение, чем механически выглядящие создания. Жители Маленькой Страны непредсказуемы: герой не в состоянии понять и интерпретировать поведение этих существ. Они не испытывают боли, чуждыми для них оказываются эмпатия и автоматически приписываемые людям эмоции и переживания, а заторможенность, механизированность движений при отчетливой внешней искусственности (пресловутое отсутствие морщин на лице, не единожды упоминаемое в процессе повествования) лишь добавляет противоречивости в их восприятии, ведь человек – не просто наделенная реакциями биологическая машина.

Чудовищным было осознание того, что человекоподобие их представляет собой ни что иное, как карикатуры на живых людей. Что представляли собой Человечки? Являясь отражением человека, символом его желаний и стремлений, сохраняя в присутствии своем ощущение напряжения, мыслимого источником угрозы и опасности, постепенно, но отчетливо вытесняли человека, замещая его, будучи на самом деле колонией неестественных сущностей, стремительно

вторгавшихся в самую аномалию нашего мира [6, 329]. «Одно только движение было сутью их жизнью, видимостью жизнью. И ведь они были нашим отражением – тем, чем мы хотели бы быть» [6, 331].

Бесформенная пустота, лишенная какого бы то ни было смысла и на деле не определенная никем и ничем, где перевозносимый в качестве Венца Творения человек не представляет ценности – напротив, он ничтожен, а ничтожность его облекается в такую же неестественно созданную оболочку «деланья ради деланья», не несущую никакого смысла, на деле представляя из себя недалеко ушедшее от адских порождений существо, ничтожное до того, что не только не выделяется на их фоне, но и тошнотворную «видимость» даже не имеющих индивидуальности и собственной идентичности жильцов Маленькой Страны представляет идеалом существования, и страшно в этом то, что такой отчетливый изъян, создающий общее впечатление присущего существам и деятельности их уродства, очевиден лишь для отреченных соответствию в глазах общности иерархически превосходящим истину условностям, вследствие выбранной философии внимание сосредотачивая вокруг заведомого обретения статуса безумцев, когда для признанных в той или иной степени ущербными «быть уникально ущербным само по себе в радость при невозможности исцеления» [6, 283], лишь подогревая интерес к познанию сокрытых сторон бытия.

Нельзя при этом в утвердительной форме рассуждать об отсутствии интеллекта у Маленьких и Полумаленьких. Развернувшаяся во тьме панорама строительства Маленькой Страны была не более чем действием, «деланьем ради деланья», возводимые же здания представляли собой лишь призрачную иллюзию ради обозначения присутствия. «Но разница была в том, что этот городишко не был построен изначально, чтобы продержаться долго, словно Людишки знали заранее, что нет смысла заботиться о постоянстве» [6, 328]. В контексте произведения строительство Человечков следует рассматривать одним из наиболее заметных проявлений распада иллюзий о стабильности; вторжение же Людишек в самую аномалию нашего мира следует интерпретировать как вторжение в воцарившее вокруг пространство хаоса и бессмыслицы, лежащие в основе нашего мира: «Но помимо этого Людишки вообще не стремились к стабильности – они всегда знали, что мир был лишь хаосом, бессмыслицей и пустячностью» [6, 328].

Одним из интересных аспектов изучения взаимосвязи между физическим и психическим здоровьем человека является исследование влияния болезненной телесной жизни на активную, порой даже

гиперактивную душевную и психическую жизнь. Раз за разом героя рассказа посещает во снах некто, именуемый Посредником, подобный одному из тех существ, которые постепенно заполняют человеческий мир. Посредник и сам со временем вырывается за пределы онейрического пространства, становясь не просто ориентиром, способствующим и контролирующим процесс реализации преследуемой деморализацией цели, но и в сверхъестественном своем обличи предстая пред горсткой «деморализованных мутантов», подрывая и без того нестабильное психическое состояние ввиду гипотетического отсутствия различий между сном и реальностью. «Как только у меня возникает сомнение в том, произошло ли действительно то событие, о котором я вспоминаю, я сам подозреваю себя в безумии, разве что я не уверен, не было ли это просто сном» [7, 428], – писал Артур Шопенгауэр, однако и возможность подозревать подопытные Лиготти со временем утрачивают, уже не ставя под сомнение факт наличия безумия в мире, а лишь констатируя его присутствие. В случае с героями «Призрачной связи» постановка вопроса изменяется: кто безумен в большей степени – человеческое существо, сновидения которого постепенно перетекают в реальную жизнь, или Вселенная, однако что вообще представляет собой реальность?

**Заключение.** Постмодернизм в философии предлагает радикально новый взгляд на природу человека, отвергая классические представления о целостности и гармоничности его существования. В отличие от идеалистических концепций, где человек рассматривается как целостное существо, способное к полной реализации своих творческих и духовных потенциалов, постмодернизм утверждает идею принципиальной расколотости и раздробленности человеческого бытия. Акцентируя внимание на фрагментарности и множественности человеческого опыта, в рамках рассматриваемой парадигмы выдвигает теорию об отсутствии доступной к описанию целостной природы человека, представляя его совокупностью противоречивых элементов, невозможных к сведению воедино, взамен поиску «идеи человека» предлагая исследование отдельных аспектов его существования.

Сама же по себе целостность представляет сложное и многогранное понятие, охватывающее как внутреннюю основу личности, так и идеал, к которому человек стремится. Мы переживаем эпоху разобщенности, разрозненности и пустоты, лишь болезненно напоминающую об отсутствии даже приблизительной точности в самом определении существа человека, не знающего, чем он

является и куда идет, и непрестанно сознаем свою потерянность и одиночество в бескрайнем пространстве космической тьмы, среди множественных скоплений звезд и галактик лишь слабым мерцанием ощущая способность сознать и поддерживать идентичность, отделяя себя от укоренившихся установок, однако не имея достаточного для противостояния уровня внутренней силы, устойчивости и гибкости или желания сохранять личную целостность. Сталкиваясь с необходимостью интеграции различных аспектов собственного «Я», сопряженной нередко с внутренними конфликтами и противоречиями, несмотря на всю значимость в контексте рассмотрения отдельной личности, целостность может приводить к парадоксальным последствиям на коллективном уровне, когда различия становятся все более очевидными. Хаос – пространство, не имеющее ограничений. Разобщенность – порок, преследующий человечество на протяжении всей его истории. Как в течение предшествующих веков, так и поныне ситуация социальной дезинтеграции является одним из ключевых вызовов, требующим учета как индивидуальных, так и коллективных аспектов человеческой природы. Люди сознательно изолируются, отчуждаясь друг от друга, в то время как преодоление разобщенности требует совместных усилий и координации, невозможность чего нередко является лишь следствием ограниченности видения среди искусственно возводимых баррикад.

«Но то ли дело Полукровка – вторгаясь в наш мир, они ходили здесь, как у себя дома, будучи источником сомнений о том, кем или чем является человек как форма жизни. Ведь каким бы набившим оскомину ни казался этот вопрос, он по-прежнему продолжает тревожить нас – не зная точно, что значит быть человеком, мы не можем и доподлинно знать, стоит ли наше столь трудоемкое самосохранения тех свеч, чье слабое мерцание мы упорно продолжаем поддерживать посреди бездонной космической тьмы. Не можем мы решить, прекратить или же продолжить само существование человечества (если вообще существует что-то, что можно назвать человечеством), потому как в итоге мы разобщены и на индивидуальном, и на коллективном уровне, – не цельные организмы, как нам хотелось бы о себе думать, а скопления разрозненных кусочков» [6, 338].

Мы ищем смысл в мире вокруг нас, но можем ли мы быть уверены в том, что нашли его, когда принятая за смысл иллюзия оказывается заблуждением? Рассуждая в заключительной части произведения о природе существования и самой человеческой жизни,

герой утверждает тщетность людского существования, где нет более веры в иллюзорные блага, придававшие ранее жизни по крайней мере некоторую ценность посреди концептуального уродства выстроенной людьми системы: «Веками вся эта суета была лишь нелепым месивом, вот что я усвоил», «Что вообще нужно для того, чтобы наша жизнь обрела хоть какой-то смысл? <...> Может быть, любой мир, хоть наш, хоть какой угодно другой, нелеп по определению» [6, 347; 6, 337].

Человеческое бытие расколото, при этом мучительны для него как попытки единения с Другим, так и то, что Человек мучительно фрагментарен сам. Люди повсеместно стремятся к упорядоченности и стабильности, всячески стараясь избегать даже мысли о вторжении в привычный ритм чего-либо непредсказуемого и неуправляемого, упрямо отказываясь признать тот факт, что Хаос – неизбежное следствие, отсутствие закономерности в мире, где право на стабильность обретает лишь распад. Но что в действительности представляет собой реальный мир, а что остается иллюзией, порождением сознания, принимаемым за истину призрачным сном?

#### Список источников

1. Satanis V. Devotees of Decay and Desolation. Thomas Ligotti interview / D. Dishaw (ed.) // Eldritch Infernal. 2008. URL: <http://web.archive.org/web/20090524061519/http://www.eldritch-infernal.com/ligotti.html> (дата обращения: 30.01.2025)
2. Васильев М. Ф. Образ мира как чужой игры в литературе космического ужаса // Филология и культура. 2024. № 1(75). С. 72–80. EDN CGSDRL.
3. Вудард Б. Безумная спекуляция и абсолютный ингуманизм: Лавкрафт, Лиготти и weirding философии // Логос. 2019. Т. 29, № 5(132). С. 203–228. EDN ASQDUZ.
4. Гусейнов А. С. Оптика «кошмара» и «обыденности» в рассказе «Нифескюрьял» Томаса Лиготти // Визуальное во всем: Сборник статей Спецсеминара. М.: ООО «Эдитус», 2024. С. 110–116. EDN MXFCLG.
5. Игина З. А. Текстовая изотопия: языковой механизм реализации топики // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 44–59. EDN WAYGCF.
6. Лиготти Т. Пока мой труд не завершён: [сборник] / Пер. с англ. Г. Шокина, А. Одношивкина. Москва: Издательство АСТ, 2024. 480 с.
7. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Пер. с нем. М. И. Левиной. Москва: Наука, 1993. Т. 2. 672 с.

## REFERENCES

1. Satanis V. Devotees of Decay and Desolation. Thomas Ligotti interview / D. Dishaw (ed.) // Eldritch Infernal. 2008. [Electronic resource] URL: <http://web.archive.org/web/20090524061519/http://www.eldritch-infernal.com/ligotti.html>. (date of access 30.01.2025) (In Eng.).
2. Vasil'ev M. F. Obraz mira kak chuzhoj igry v literature kosmicheskogo uzhasa [The Image of the World as an Alien Game in the Literature of Cosmic Horror] // Filologija i kul'tura, [Philology and culture], 2024. № 1(75). Pp. 72 – 80. EDN CGSDRL. (In Russ.).
3. Vudard B. Bezumnaja spekuljacija i absoljutnyj ingumanizm: Lavkraft, Ligotti i weirding filosofii [Mindless Speculation and Absolute Inhumanism: Lovekraft, Ligotti, and Weirding Philosophy] // Logos, [Logos], 2019. T. 29, № 5(132). C. 203–28. EDN ASQDUZ. (In Russ.).
4. Gusejnov A. S. Optika «koshmara» i «obydenosti» v rasskaze «Nifeskjur'jal» Tomasa Ligotti [The Optics of «Nightmare» and «Ordinary Life» in the Short Story «Nifescuria»" by Thomas Ligotti] // Vizual'noe vo vsem: Sbornik statej Specseminara, [Visual in Everything: Collection of Articles from the Special Seminar]. Moscow: OOO «Jeditus», 2024. Pp. 110–116. (In Russ.).
5. Igina Z. A. Tekstovaja izotopija: jazykovej mehanizm realizacii topiki [Textual isotopes: a linguistic mechanism for the realization of topics] // Kritika i semiotika, [Criticism and semiotics], 2016. № 1. Pp. 44–59. EDN WAYGCF. (In Russ.).
6. Ligotti T. Poka moj trud ne zavershen: [sbornik] [My Work Is Not Yet Done] / Tomas Ligotti; perevod s anglijskogo Grigorija Shokina, Aleksandra Odnoshivkina. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2024. 480 p. (In Russ.).
7. Shopengaujer A. Mir kak volja i predstavlenie [The world as will and representation] / Per. s nem. M.I. Levinoj. Moscow: Nauka, 1993. Vol. 2. 672 p. (In Russ.).

### **THOMAS LIGOTTI'S "THE SPECTRAL LINK": DREAM MANIFESTATIONS OF METAPHYSICAL MUTANTS**

*Galina I., Chepeleva*

student, Orenburg State Pedagogical University,

(Russia, Orenburg)

*Dmitry A. Astafiev*

Candidate of Sciences (History), Associate Professor of the Department  
of Russian History, Orenburg State Pedagogical University,  
(Russia, Orenburg)

**Abstract**

The article is devoted to the work of a modern American writer, one of the representatives of weird fiction, Thomas Ligotti. Ben Woodard, a philosopher, writer and speculative realist, defines Ligotti's philosophical concept as «ventriloquial idealism». To achieve a state of horror, a person needs a sense of the supernatural, expressed in impossibility and emptiness, and arising from a collision of prejudices rooted in the mind with something that should not exist, but it finds a way out into the space of the real world, giving rise to new demons in it. Ligotti's existential horror focuses on the everyday and trivial, still inaccessible to full knowledge due to the undoubted imperfection of both our senses and the brain itself.

In Ligotti's symbolically named cycle of short stories, «The Spectral Link», one of the key motifs is the concept of entropy as a process leading to liberation from the suffering and horrors of existence. It explores the dark corners of human consciousness, raising questions about the nature of horror, death and destruction. In Ligotti's work, souls swallowed by the abyss of uninterrupted nightmare do not seem to be just the result of their own fears and doubts – on the contrary, in the author's philosophy, only they «saw the light», beholding the meaninglessness and absurdity of life in human freedom.

People everywhere strive for order and stability, trying in every way to avoid even the thought of something unpredictable and uncontrollable intruding into the usual rhythm, stubbornly refusing to acknowledge the fact that Chaos is an inevitable consequence, the absence of regularity in the world where only disintegration has the right to stability. But what is the real world, and what remains an illusion, a product of consciousness, a ghostly dream accepted as the truth?

**Keywords:** Thomas Ligotti, weird fiction, «The Spectral Link», entropy, reality, madness, horror

*Для цитирования:* Чепелева Г. И., Астафьев Д. А. «Призрачная связь» Томаса Лиготти: сновидческие манифестации метафизических мутантов // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 38–49.

*Поступила в редакцию 31.01.2025*

**РАЗДЕЛ IV. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ. Материалы IV  
Всероссийской научно-практической конференции  
«Видеопэзия как феномен современной поэтической,  
читательской и зрительской культуры», проведенной  
5 декабря 2024 г. в рамках VII Международного  
фестиваля видеопэзии «Видеостихия» (Магнитогорск,  
МГТУ им. Г. И. Носова, центр визуальной культуры  
«Век» МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска)**

**ББК 83:011.7:32.97  
УДК 801.5:681.14**

**К. Э. Биксултанова<sup>1</sup>**

*ORCID: 0009-0009-7163-4880*

*ФГБОУ ВО «Нижевартовский  
государственный университет»*

*628605, Ханты-Мансийский автономный округ-Югра,  
г. Нижневартовск, ул. Ленина, д. 56*

*karinabiks@gmail.com*

**А. Е. Белькова<sup>2</sup>**

*ORCID: 0000-0002-7992-1501*

*ФГБОУ ВО «Нижевартовский  
государственный университет»*

*628605, Ханты-Мансийский автономный округ-Югра,  
г. Нижневартовск, ул. Ленина, д. 56*

*bae14@mail.ru*

**ФОРМЫ И ПРИЁМЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ, ЭФФЕКТИВНОСТЬ  
И ЭФФЕКТИВНОСТЬ: ИДЕАЛЬНЫЙ РОЛИК ВИДЕОПЭЗИИ**

В современном образовательном процессе визуализация играет ключевую роль, способствуя эффективному усвоению учебного

---

<sup>1</sup>Биксултанова Карина Эдуардовна, студент кафедры филологии, лингводидактики и перевода, Нижневартовский государственный университет, г. Нижневартовск, Россия.

<sup>2</sup> Белькова Анна Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии, лингводидактики и перевода, Нижневартовский государственный университет, г. Нижневартовск, Россия.

материала. Визуализация в обучении реализуется через различные форматы, включая анимацию, таблицы, инфографику и видео. Каждый из этих форматов имеет свои особенности, которые могут значительно повысить мотивацию и участие обучающихся в процессе. Визуализация помогает улучшить восприятие информации, облегчает её обработку и закрепление в памяти, а также делает информацию доступной и понятной для восприятия. Данная статья посвящена исследованию форм и приемов визуализации поэтического текста, анализу их эффективности в контексте современного образования. Цель работы – определить оптимальные подходы к визуализации поэтического текста. В качестве метода исследования используется анализ практического примера – создание видеоролика по стихотворению Мусы Джалиля. Видеоролик записан К. Э. Биксултановой, студенткой Нижневартовского государственного университета, направления подготовки 44.04.01 Педагогической образование, профиль (направленность) Филологическое образование. Основные результаты исследования: определены ключевые аспекты эффективного использования визуализации в видео поэзии, проанализирована роль музыкального сопровождения, художественных образов и национальной символики в усилении эмоционального воздействия. Проведена оценка влияния визуального ряда на восприятие и запоминание поэтического текста. Статья содержит практические рекомендации по созданию видеороликов по поэзии, способствующих повышению интереса к литературе и углублению понимания поэтического текста. Результаты исследования могут быть использованы преподавателями литературы и других гуманитарных дисциплин для оптимизации образовательных процессов и улучшения качества обучения. Кроме того, результаты исследования могут быть применены в сфере культурно-просветительской деятельности для создания качественных видеоматериалов по классической и современной поэзии.

**Ключевые слова:** визуализация, видеопозэзия, эффективность, эффективность, медиа, медиакультура

**Введение.** В современном мире, где информация окружает нас со всех сторон, визуализация контента стала ключевым фактором успеха. Визуализация помогает структурировать информацию и создавать зрительные модели, что повышает эффективность восприятия материала. «Необходимо обращать внимание уже не только на подачу новостного повода, информативность текста, точность, правдивость, последовательность изложения сведений, но и на полноту

анализа, глубину мысли, группировку фактов, сравнения, обобщения, прогнозы» [4, 103].

Визуализация как метод обучения охватывает широкий спектр форм, таких как анимация, таблицы, инфографика и видео. Каждая из этих форм обладает уникальными свойствами, которые могут существенно повысить интерес и вовлеченность обучающихся [13]. Эффективность визуализации заключается в том, что она позволяет улучшить восприятие информации, упростить её обработку и запоминание. Визуализация делает информацию доступной и понятной. «PR-специалист использует все возможные пути доведения письменной информации до целевой аудитории. В рамках одного и того же проекта он не только определяет формат и содержание каждого письменного материала для каждой отдельной целевой аудитории, но также всегда обеспокоен поиском наиболее надежного и быстрого средства передачи этого материала адресату» [2, 260].

Методологическая основа для анализа процесса визуализации основывается на работах российских учёных, которые изучают визуализацию информации в современных средствах массовой информации, ставшей быстро развивающимся явлением в российском медиапространстве, это исследования С. В. Арановой [1], А. Е. Бельковой, Л. В. Коростелевой, Н. А. Меншиковой, О. В. Новиковой [4], Е. Е. Борисова [6], А. А. Житенева [8], Н. Б. Кирилловой [9], Л. Костюкова [10], К. Р. Овчинниковой [12], С. А. Рыбкина [13], С. Б. Соломенцевой, Е. А. Кирющенко [16] и др.

Особенно эффективным способом визуализации является видеопэзия, так как становится всё более популярной и актуальной в современном мире, она позволяет глубже погрузиться в мир поэзии и прочувствовать её на эмоциональном уровне.

Значимым для данного исследования является положение о том, что зрительная система человека способна быстро реагировать и обрабатывать визуальные сигналы, а передовые информационные технологии превратили компьютер в мощное средство управления цифровой визуальной информацией [9].

Согласимся с утверждением С. В. Арановой, которая считает, что «Визуализация (от латинского «visualis» – воспринимаемый зрительно, наглядный) – совокупность приемов и способов преобразования учебной информации в наглядное изображение (видеоролики, рисунки, фотографии, графики, диаграммы, структурные схемы, таблицы, карты и т. д.), изложение информации невербальным способом» [1, 29].

**Основная часть.** Визуализация есть «свертывание мыслительных содержаний в наглядный образ», который может служить опорой для дальнейшей мыслительной и практической деятельности [7]. Визуализация способствует эффективной коммуникации между читателем и медиа, облегчает восприятие информации, наглядно демонстрирует взаимосвязь между событиями, позволяет детально изучить проблему и стимулирует возникновение определённых ассоциаций, что улучшает запоминание. По мнению С. И. Симаковой, «визуальная история является принципиально новым способом организации информации в журналистском тексте как результат кардинального влияния визуализации информации на СМИ» [14, 213].

Эффектность визуализации определяется её способностью захватывать внимание зрителя. Яркие цвета, динамика, а также применение национального колорита способствуют созданию атмосферы. Эффективность же измеряется тем, насколько визуальные элементы способствуют пониманию и усвоению информации. При этом важно, чтобы визуализация не отвлекала от основного содержания, а наоборот, поддерживала и усиливала его. «В конструировании мира художественного произведения особую роль играет подбор языковых средств выразительности и их использование» [3, 503].

Основными формами визуализации являются инфографика, фотография, анимация, видеопозия. Инфографика представляет собой графическое отображение информации, позволяющее наглядно иллюстрировать темы стихотворения и подчеркнуть его эмоциональную составляющую. Фотография действует как инструмент познания и осмысления реальности, отражая настроение и атмосферу, акцентируя внимание на объекте. Анимация используется для демонстрации процессов и объяснения сложных идей. Особое внимание уделяется видеопозии, представляющей собой синтез слов и визуальных образов, где движение, цвет и звук передают настроение и смысл произведения.

Видеопозия, синтезируя литературу и кинематограф, представляет собой эффективное средство взаимодействия с аудиторией, расширяя культурный опыт читателя (зрителя) и повышая интерес к чтению [8; 15]. Сочетание визуальных образов с литературным текстом приводит к усилению эмоционального воздействия и расширению смыслового пространства произведения. Качественная визуализация поэтического текста способствует более глубокому пониманию его смысла и усиливает впечатление

от произведения. Видеопоззия использует различные техники, включая монтаж, эффекты и звук, для манипуляции восприятия зрителя и усиления эмоционального воздействия. Видеопоззия подчеркивает авторский стиль и улучшает согласованность между текстом и визуальным рядом для достижения максимального эффекта при знакомстве с произведением [12].

Для создания интересного произведения в сфере видеопоззии необходимо выбрать сильное, хорошее поэтическое произведение. Другими необходимыми условиями выступают авторская (не актерская) манера прочтения и подчеркнутый аскетизм видеоролика. Актуальность использования современных форм визуализации в обучении подтверждается растущим интересом к видеопоззии в контексте образовательных практик. «Главное требование, которое предъявляется к такому виду деятельности, гласит: «исходи из возможностей обучающегося». Безусловно, учитель родного языка должен учитывать возрастные, психологические и физиологические особенности развития школьников» [5, 479].

В качестве практического примера рассмотрим видеоролик, созданный в рамках V Открытого городского литературного конкурса чтецов «Джалиловские чтения» [11]. Литературный конкурс чтецов не только развивает интерес к литературе и поэзии, но и формирует новые подходы к восприятию художественного слова через современные средства визуализации. Выбор стихотворения Мусы Джалиля обусловлен его значительным вкладом в художественную литературу и важными темами, к которым он обращался в своих произведениях.

Видеоролик, созданный Мариной Эдуардовной Биксултановой, студенткой Нижневартковского государственного университета, иллюстрирует применение теоретических принципов визуализации поэтического текста на практике (см. матричный штриховой код 1).



QR-код 1. Исполнение литературного произведения Мусы Джалиля  
«Мы сквозь рясницы всё ещё смеёмся...»

Практический опыт создания видеоролика студенткой К. Э. Биксултановой, основанный на теоретических аспектах визуализации, подчеркивает важность глубокой связи между текстом и его визуальной интерпретацией. Видеоролик становится мощным инструментом, обращающим внимание на культурное наследие и способствующим речевому развитию молодежи Югры.

В представленном ролике использованы следующие приемы:

– визуальная аутентичность – К. Э. Биксултанова исполняет стихотворение в национальном костюме на фоне светлой локации, что создает атмосферу подлинности и полного погружения в мир творчества М. Джалиля;

– речевая экспрессия – перед съемкой проводились репетиции, на которых отработывались логические ударения, паузы, интонации, темп голоса и темп чтения;

– музыка в видеопозии играет важную роль, выступая не только как фон, но и как самостоятельный элемент, усиливающий эмоциональное воздействие и создающий дополнительный смысловой слой. Музыка органично дополняет визуальный ряд, синхронизируясь с ритмом и настроением поэтического текста, придавая ему глубину и многомерность;

– глубокое понимание текста – главным аспектом подготовки стало глубокое понимание стихотворения Мусы Джалиля «Мы сквозь ресницы всё ещё смеёмся...», его настроения и тематики, что позволило Карине Биксултановой передать его смысл с максимальной точностью и эмоциональностью.

**Заключение.** Таким образом, представленный видеоролик демонстрирует возможности использования визуализации для усиления эмоционального воздействия поэтического текста и повышения интереса к литературному наследию. Данное исследование открывает возможности для дальнейшей реализации эффективных методов преподавания и создания контента, способствующего культурному развитию молодого поколения. Исследование показывает, как теоретические знания о визуализации нашли практическое применение в подготовке видеоролика для конкурса, подчеркивая глубину и красоту татарской поэзии через выразительное чтение.

#### Список источников

1. Аранова С. В. Анализ понятийного аппарата исследований проблемы визуализации учебной информации // Научное мнение. 2018. № 2. С. 29-35.

2. Белькова А. Е. Коммуникация в PR-деятельности: основные принципы и классификация материалов // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. 2014. С. 260-261.
3. Белькова А. Е. Языковые средства выразительности в повести Е. Д. Айпина «У гаснущего очага» // Актуальные проблемы гуманитарных наук, 2021. С. 500-504.
4. Белькова А. Е., Коростелева Л. В., Менщикова Н. А., Новикова О. В. Специфика информационной программы на региональном телевидении (на материале итоговой программы МБУ «Телевидение Нижневартовского района»): монография. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. 148 с.
5. Белькова А. Е., Орехова А. Н. Использование метода проектов в обучении хантыйскому языку // Актуальные проблемы гуманитарных наук. 2022. С. 475-481.
6. Борисов Е. Е. Визуализация как актуальное направление распространения информации // Молодой ученый. 2019. № 22 (260). С. 611-614.
7. Вербицкий А. А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход. Москва: Высш. шк., 1991. 207 с.
8. Житенев А. А. Современная литература в контексте медиа: феномен видеопоззии // Русская и белорусская литературы на рубеже XX-XI вв.: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч.1 под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. Минск, 2010. С. 77-82.
9. Кириллова Н. Б. Медиакультура и основы медиаменеджмента: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2014. 184 с.
10. Костюков Л. Поэтический клип как явление литературы // Арион. 2006. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html> (дата обращения: 20.10.2024).
11. Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Нижневартовска «Центр детского и юношеского технического творчества «Патриот». V открытый городской литературный конкурс чтецов «Джалиловские чтения». URL: <https://patriot.edu-nv.ru/homecro/31854-v-otkrytuj-gorodskoj-literaturnyj-konkurs-chtetsov-dzhalilovskie-chteniya> (дата обращения: 11.11.2024).
12. Овчинникова К. Р. Роль информационных технологий в представлении предметной информации в вузе // Вестник Российского университета дружбы народов. 2015. №3. С. 36-44.
13. Рыбкин С. А. Визуализация и дизайн электронных учебных материалов // Высшее образование сегодня. 2011. № 1. С. 72-74.

14. Симакова С.И. Тенденции визуализации журналистского контента в современных СМИ // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. 2015. № 3. С. 213-218.

15. Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / Сост., статья и коммент. Н. В. Котлярева. Москва: Книга, 1990. 574 с.

16. Соломенцева С. Б., Кирющенко Е. А. Особенности использования современных технологий визуализации в образовательном процессе // Региональная культура как компонент содержания непрерывного образования. Липецк: Липецкий ГПУ, 2019. С. 267-271.

### **REFERENCES**

1. Aranova S. V. Analysis of the conceptual apparatus of research on the problem of visualization of educational information // Scientific opinion. 2018. № 2. Pp. 29-35. (In Russ.).

2. Belkova A. E. Communication in PR activities: basic principles and classification of materials // Culture, science, education: problems and prospects. 2014. Pp. 260-261. (In Russ.).

3. Belkova A. E. Linguistic means of expressiveness in the novel by E.D. Aipina «At the extinguishing hearth» // Actual problems of the humanities, 2021. Pp. 500-504. (In Russ.).

4. Belkova A. E., Korosteleva L. V., Menshchikova N. A., Novikova O.V. Specificity of the information program on regional television (based on the final program of the MBU «Television of the Nizhnevartovsk region»): Monograph. Nizhnevartovsk: Publishing house Nizhnevart. state university, 2016. 148 p. (In Russ.).

5. Belkova A. E., Orekhova A. N. Use of the project method in teaching the Khanty language // Actual problems of the humanities, 2022. Pp. 475-481. (In Russ.).

6. Borisov E. E. Visualization as an actual direction of information dissemination // Young scientist. 2019. № 22 (260). Pp. 611-614. (In Russ.).

7. Verbitsky A. A. Active higher education: a contextual approach. Moscow: High. shk., 1991. 207 p. (In Russ.).

8. Zhitenev A. A. Modern literature in the context of media: the phenomenon of video poetry // Russian and Belarusian literature at the turn of the XX-XI centuries: Sat Science: at 2 o'clock Ch.1 edited by S. Ya. Goncharova-Grabovskaya. Minsk, 2010. Pp. 77-82. (In Russ.).

9. Kirillova N. B. Media culture and the basics of media management.: textbook. Yekaterinburg: Publishing House Ural. University, 2014. 184 p. (In Russ.).

10. Kostyukov L. Poetic clip as a phenomenon of literature // Arion. 2006. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html> (access date 11.11.2024). (In Russ.).

11. Municipal autonomous institution of additional education of the city of Nizhnevartovsk «Center for Children and Youth Technical Creativity» Patriot. «V open city literary competition of readers «Jalil readings». Access mode: <https://patriot.edu-nv.ru/homecro/31854-v-otkrytyj-gorodskoj-literaturnyj-konkurs-chtetsov-dzhalilovskie-chteniya> (access date 11.11.2024). (In Russ.).

12. Ovchinnikova K. R. The role of information technology in the presentation of subject information at the university // Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. 2015. №3. Pp. 36-44. (In Russ.).

13. Rybkin S. A. Visualization and design of electronic educational materials // Higher education today. 2011. № 1. Pp. 72-74. (In Russ.).

14. Simakova S. I. Trends in the visualization of journalistic content in modern media // Bulletin of North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov. 2015. № 3. Pp. 213-218. (In Russ.).

15. Soloviev V. Poems. Aesthetics. Literary criticism / Comp., Article and comment. N. V. Kotlyareva. M., 1990, 574 p. (In Russ.).

16. Solomentseva S. B., Kiryushchenko E. A. Features of the use of modern imaging technologies in the educational process // Regional culture as a component of the content of continuing education. 2019. Pp. 267-271. (In Russ.).

## **FORMS AND TECHNIQUES OF VISUALIZATION, EFFICIENCY AND EFFECTIVENESS: THE IDEAL VIDEO IMAGE**

*Karina E. Biksultanova*

Student of the Department of Philology, Linguodidactics  
and Translation, Nizhnevartovsk State University  
(Nizhnevartovsk, Russia)

*Anna E. Belkova*

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor,  
Department of Philology, Linguodidactics and Translation,  
Nizhnevartovsk State University  
(Nizhnevartovsk, Russia)

### **Abstract**

In the modern educational process, visualization plays a key role, contributing to the effective assimilation of educational material. Visualization in learning uses a variety of formats including animation, spreadsheets, infographics, and video. Each of these formats has its own

characteristics that can significantly increase student motivation and participation. Visualization helps to improve the perception of information, facilitates its processing and fixation in memory. It makes information accessible and understandable. The article is devoted to the study of forms and techniques for visualizing poetic text, analyzing their effectiveness in the context of modern education. The goal of the work is to determine the optimal approaches to visualizing the poetic text. As a research method, an analysis of a practical example is used - the creation of a video based on a poem by Musa Jalil. The video was recorded by K. E. Biksultanova, a student of Nizhnevartovsk State University, areas of training 44.04.01 Pedagogical education, specialized in Philological education. Main results of the study: key aspects of the effective use of visualization in the context of video poetry were identified, the role of musical accompaniment, artistic images and the use of national symbols in enhancing the emotional impact were analyzed. The impact of the visual series on the perception and memorization of poetic text was assessed. The article contains practical recommendations for creating poetry videos that help increase interest in literature and increase understanding of the poetic text. The results of the study can be used by teachers of literature and other humanities to optimize educational processes and improve the quality of education. In addition, the results of the study can be applied in the field of cultural and educational activities to create high-quality video materials on classical and modern poetry.

**Keywords:** visualization, video poetry, efficiency, efficiency, media, media culture

*Для цитирования:* Биксултанова К. Э., Белькова А. Е. Формы и приёмы визуализации, эффектность и эффективность: идеальный ролик видеопэзии // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 50–59.

*Поступила в редакцию 14.11.2024*

*А. Н. Бородина, С. В. Рудакова*

**ББК 83.011**  
**УДК 82-293.7**

**А. Н. Бородина<sup>1</sup>**

*ORCID: 0009-0002-3953-2218*

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

**С. В. Рудакова<sup>2</sup>**

*ORCID: 0000-0001-8378-061X*

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

## **«КАЖДОЙ СТРОФЕ НУЖНЫ ГОЛОСА И УШИ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В СЦЕНАРИЙ ДЛЯ ЭКРАНИЗАЦИИ**

В работе исследуется взаимодействие поэтического текста и кинематографа, анализируется феномен «видеопэзии». На примере соотношения работы автора-писателя с работами иллюстратора его произведений осмысливается противоречие между субъективной индивидуализацией режиссера и авторской концепцией текста, а также читательскими ассоциациями. При переводе художественного текста из временного в пространственно-временной вид искусства (экранизация) происходит переосмысление текста. Средства выразительности художественного текста (метафоры, сравнения, эпитеты и т.д.) видоизменяются в соответствии с требованиями нового вида искусства). В статье анализируются особенности экранизаций и самоэкранизаций, когда автор стихотворения выступает режиссером видеоклипа по своему произведению. Делается анализ видеозаписей, выполненных для фестиваля видеопэзии «Видеостихия». Основной целью работы является изучение процессов переосмысления

---

<sup>1</sup> Бородина Анастасия Николаевна, магистрант-филолог, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

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

и адаптации художественного текста к требованиям киноязыка, что включает преобразование средств выразительности (метафор, сравнений, эпитетов и т. д.) в визуальные образы. Авторы анализируют разнообразные подходы к экранизации поэтических произведений, исследуют особенности самоэкранизации и представляют примеры видеоработ, созданных для фестиваля «Видеостихия».

На примере экранизации стихотворений, таких как «Зимнее утро» Ж. Прижалковской, рассматриваются способы визуализации текста через работу со светом, смену кадров и использование кинематографических приемов (например, «взгляд Бога»). Анализируются различия между экранизациями, структурированными по трем типам, согласно классификации Джеффри Вагнера: транспозиция, комментарий и аналогия. Эти подходы позволяют создателям выбирать между точным воспроизведением текста, его интерпретацией или значительными отклонениями от оригинала.

Особое внимание уделяется самоэкранизации, когда автор самостоятельно интерпретирует своё произведение, добавляя в создаваемый на экране образ новые смыслы. Примером противоположного подхода служат работы, где стихотворение декламируется без визуализации сюжета, что позволяет зрителю самостоятельно воспринимать текст, при этом минимизируется влияние режиссерской интерпретации.

Подчеркивается, что экранизация требует глубокой адаптации оригинального текста, при этом используются инструменты кинематографии и актерского мастерства, которые помогают создать новый формат для восприятия произведения. Видеопоэзия становится уникальной формой связи между поэзией и киноискусством, предлагая оригинальный способ актуализации поэтических текстов.

**Ключевые слова:** экранизация, поэтический текст, видеопоэзия, сценарий, кинематограф

**Введение.** Интерес к адаптации литературных произведений наблюдается практически с момента открытия кинематографа. Экранизация – это произведение киноискусства, созданное на основе произведения другого вида искусства [14, 111]. Кинематограф позволяет визуализировать произведение, дополнить текст зрительными образами. Именно поэтому оригинальное художественное произведение так часто адаптируется под формат большого экрана.

Для создания качественной экранизации недостаточно просто озвучить в кадре все написанные в тексте диалоги. По мнению

В. И. Мильдона, при адаптации художественного произведения в сценарий для кино происходит «перекодирование художественного текста для кинематографической интерпретации на принципиально другой язык» [10, 9]. В процессе «перекодирования» текста на язык на язык зрительного и наглядного изображения происходят некоторые изменения: эпизоды упускаются или добавляются, меняется их последовательность, сокращается или увеличивается количество действующих лиц и т. д.

**Основная часть.** В данной работе анализируются видеоролики, выполненные в рамках проведения фестиваля видеопэзии «Видеостихия». Видеоролик «Зимнее утро» Ж. Пржиалковской начинается со сцены в школьном коридоре, в котором главный герой начинает читать одноименное стихотворение А. С. Пушкина. По замыслу автора, герои общаются между собой в чате, свет в кадре теплый, неяркий («Луна как бледное пятно сквозь тучи мрачные желтела»). Происходит смена кадра – вместо мрачного помещения герои оказываются на снежной улице. На улице холодный яркий свет, частые съемки сверху, герои размышляют о прогулках на улице, музыка медленно ускоряется, сопровождая быструю смену кадров и передвижение героев. Таким образом автор показывает антитезу между вчерашним вечером, когда за окном была буря, а возлюбленная сидела в печали, и нынешним состоянием природы. Композиция развивается очень динамично, яркие и точные детали (зеленые ели, озаренная блеском комната, санки) создают прекрасную картину [12]. В некоторых сценах камера располагается сверху относительно главного героя. В кинематографе такой прием носит название «взгляд Бога», так как такое восприятие событий неестественно для человека. Иногда этот прием используется в качестве эстетического средства, передающего красоту момента [8, 71].

Исследователь кино Джеффри Вагнер в работе «The Novel and the Cinema» [17] структурировал экранизации по трем типам: транспозиция, комментарий и аналогия. В первом типе оригинальное произведение переносится на большой экран с минимальным количеством корректировок, которые связаны со спецификой киноязыка (не все сказанное можно показать). При транспозиции главной целью экранизации является адаптация оригинального текста. Во втором типе исходный текст также подвергается незначительным корректировкам. При экранизации данного типа перед режиссером стояли несколько иные задачи, чем точное воспроизведение первоисточника. В третьем типе сценарий кинофильма допускает сильные расхождения с оригинальным текстом [17, 222].

Видеоролик Е. Сортовой «Седьмая» является экранизацией стихотворения М. Цветаевой «Все повторяю первый стих». В центре сюжета находится лирический герой, который является лишним за праздничным столом А. Тарковского («Чем пугалом среди живых – / Быть призраком хочу – с твоими»). Для демонстрации отсылки к стихотворению в видеозаписи привлекается второй рассказчик, произносящий некоторые строки стихотворения. Динамичность стихотворения подчеркивается сменой кадров с приближением и отдалением от персонажей, хореографией, музыкальным сопровождением [15]. Данный видеоролик можно отнести к типу «транспозиция», т. к. автор допустил минимальные искажения, отражая смысл стихотворения.

Также в некоторых работах фестиваля видеопозии «Видеостихия» можно обнаружить сцены, которые записаны с использованием фраз на русском жестовом языке. К таковым клипам относится видеоролик В. Кисленко «Филологов не понимает физтех» [6]. В видеозаписи общение двух не понимающих друг друга людей сравнивается с общением на разных языках – в начале записи лирический герой в пустоту показывает жест «мама» на русском жестовом языке. «Для разговора глухонемых нужен свет». Свет в данной строке можно рассмотреть и в прямом, и в переносном значении. Для общения на жестовом языке нужен свет, чтобы видеть руки собеседника. Как темнота лишает глухих возможности понять другого человека на жестовом языке, так и отсутствие света как положительного начала и добра приводит к нарушению коммуникации и непониманию.

Ю. Н. Тынянов в статье «Об основах кино» [16] говорит о том, как отличаются между собой особенности кинематографа и художественного произведения. В отличие от линейности художественного текста кино обладает пространственностью, так как в кадре в одну единицу времени может происходить несколько событий, в связи с чем снимается проблема единства места и кадра. Описательность и наглядность, а также монтаж влияют на повествование и восприятие сюжета зрителем. Эти особенности вызывают изменения в идейно-художественном содержании [16, 337].

Стихотворение «Непараллельные» А. Ковалева рассказывает о судьбах двух людей, которым суждено встретиться. Видеоряд этой экранизации [7] разделен на две половины, где показана параллельная жизнь двух человек, ищущих друг друга («Я очевиден, а ты вероятна, мы ожидаемо ищем друг друга»). Видео смонтировано таким образом, чтобы в кадр попадали схожие бытовые действия (завтра, чтение газет,

прогулка по улице, поездка в автобусе и метро), которые привычны каждому зрителю. Стихотворение завершается встречей двух одиноких людей в этом «непостоянном мире» («Где-то среди тысячи лиц ждет надежда. Непараллельные жизни отыщет, встреча двух судеб всегда неизбежна»). Вселенная, которая в начале ролика «так непонятна», в конце приобретает статус «понятной». В кадре появляются счастливые персонажи, происходит съемка на улице в светлое время суток. Непараллельность их жизней подчеркивается картой, которую герои держат в руках.

Стоит также упомянуть видеоролик «Стою печален на кладбище» П. Карташевой [5]. Мрачный характер стихотворения подчеркивает анимационный ряд, состоящий из двух контрастных цветов – белого и черного. Весь ролик пронизан ощущением одиночества. Равнина, в которой нет никакой жизни («ни речки, ни холма, ни дерева»), степь, «немые камни и могилы», редкие ступи проезжающей мимо телеги. Драматичность стихотворения подчеркивается отказом режиссера от чтения вслух стихотворения. Текст периодически появляется в кадре, чтобы каждый зритель самостоятельно читал его. Таким образом зритель становится полноправным героем произведения, который в тишине наблюдает за деревенским кладбищем.

Литературный источник может быть написан задолго до того момента, как его решат экранизировать. Это создает дополнительные проблемы при его адаптации, так как режиссер вынужден вносить корректировки, чтобы приблизить текст к современным эстетическим потребностям общества, языковой специфике кино и литературы [9, 53].

В фильме может не быть начальных титров, но в нем всегда есть герои,двигающие историю вперед. Хорошо проработанные персонажи – залог успеха кинокартины, потому что зритель следит не столько за приключениями и сюжетными перипетиями, сколько за самим человеком, который оказывается в соответствующих обстоятельствах. То есть, конечно, событийный ряд очень важен и с персонажами постоянно что-то должно происходить, но если герои фильма не вызывают у зрителя сочувствия и понимания, то он довольно быстро теряет интерес вообще ко всему, что происходит на экране, пусть там даже один неожиданный сюжетный поворот сменяется другим [8, 29].

Стихотворение И. Бродского «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку» описывает потерю смысла, когда вокруг всё серое, нет разницы в комнате, в коридоре или на улице («За дверью

бессмысленно все, особенно – возглас счастья», «Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером таким же, каким ты был, тем более – изувеченным?»). Лирический герой стихотворения И. Винтовой [2] вступает диалог с И. Бродским, рассказывает о своем жизненном опыте («Я помню, мир ложный, Иосиф, но я все-таки вышла из комнаты»). Во время обращения героини к известному поэту режиссер добавляет сцену с написанием письма, интересной деталью является появление указательных знаков «Выход» в кадре. Калейдоскопом показаны события ее жизни – прогулки, выступления, написание стихотворения в той злополучной комнате («В моем случае – тысяч раз саблей / И в последний раз на эшафоте / Молиться. Беззвучно, без голоса – / У совести нет больше стона»). Героиня видеоролика оказывается в коридоре, на улице, рассуждает о собственной жизни («Проще – не выходить из комнаты, / Из собственной зоны комфорта»). В конце поэтесса рассуждает о том, является ли человек для себя врагом. В этот момент режиссер добавляет в кадр зеркало, чтобы показать отражение героини («Чтоб вопрос не звучал: “да кто же ты?” / Разглядев в отражении черта») [2].

В современной науке также выделяется тип экранизаций, при котором автором оригинального произведения и кинофильма является один и тот же человек. В истории отечественного кино термин самоэкранизация связывается с творчеством В. М. Шукшина. Самоэкранизация убирает противоречия между художественными мирами писателя и кинематографиста, между временем появления литературного текста и экранной его версией [4, 41].

А. Гиллярова разработала проект «Живые стихи» [3], который представляет собой поэтический сериал, задуманный как антология из десяти короткометражных фильмов. В начале видеоролика «Мертвые стихи» оператор снимает крупным планом главную героиню. В это время фоном звучат записи различных стихотворений, которые меняются между собой вместе с шумом меняющихся частот радио. После многоголосия других работ начинается чтение стихотворения А. Гилляровой («Стихи не должны лежать на полках, / прятаться в столах и забытых книгах»). Мир представлен библиотекой, в которой постоянно ходят люди, читающие книги («Так досадно, когда пылится память... / Ведь рифмы эти были судьбы подарком / драгоценным»).

Главная мысль этого поэтического кино – осознание ценности жизни. С помощью своего кинопроекта автор хочет напомнить каждому о важности сохранения мира внутри себя («Я бегу босиком по тёмному коридору / собственных страхов. В ступнях занозы, /

как не прочитанные страницы книг, / лежащих в коробке. Достают по одной») и созданию жизнеутверждающего начала в своем окружении. Автор полагает, что все в жизни создается не зря. Стихи должны быть не только напечатаны, но и произнесены, добавлены в видеозаписи. Данная работа привлекает внимание к поэзии в целом, к другим стихотворениям автора и самому проекту «Живые стихи» [3].

Видеоролик С. Родыгина «Под звуки нестареющего вальса» [13] представляет собой слайд-шоу из разных кадров, в которых находятся старые фотографии автора. Запись начинается с описания сюжета, который последует далее («Школа 79. История одного выпуска»). Автор стихотворения сообщает о том, что идея стихотворения появилась после того, как кинооператор и режиссер видеомонтажа решил сделать памятный видеоролик для своих одноклассников, пересматривая свой школьный альбом. Во время чтения стихотворения зритель наблюдает архивные снимки авторов видеоролика, вспоминает свои школьные годы («Теперь мы в Одноклассниках сидим, зачем-то вспоминая это снова»). Ностальгия о времени, проведенном в школе, соединяется с рассуждением о том, как разошлись пути одноклассников («И каждому дана своя судьба, и жизнь порой не так, как нам мечталось. Давно в чуланах пыльных короба, где это детство школьное осталось»). Время детских шалостей, мечтаний и шуток закончилось, герои вспоминают о проведенном времени лишь в социальных сетях. Несмотря на то, что это время не безвозвратно ушло, все продолжают хранить память о своих проведенных годах, с теплотой вспоминают о юности, что можно заметить по видеоролику, сделанному для своих одноклассников спустя продолжительное время после выпуска.

Можно провести параллель с исследованием целесообразности визуальных элементов (рисунков, фотографий и т. д.), которым занимался В. В. Виноградов. В труде «О теории художественной речи» он рассуждал о том, как соотносится автор-писатель с иллюстратором его произведений. «Иллюстрация может образовать барьер между автором, его замыслом и читательским восприятием. Ведь образы, нарисованные иллюстратором с конкретной определенностью и с субъективной индивидуализацией, могут вступить в противоречие и с авторским отношением к ним, и с читательскими ассоциациями» [1, 207].

Режиссерская версия стихотворения создает определенную интерпретацию произведения, визуализирует лирических героев. Некоторые работы, представленные на фестивале видеопоззии, отходят от формата «экранизации», представляя собой прочтение стихотворения в кадре. В качестве примера такого видеоролика можно

назвать работу Д. Невидюшкиной «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...». На протяжении всей записи в центре кадра находится чтец стихотворения, который рассказывает текст произведения. На видео девушка в черной одежде стоит на фоне черной стены, тем самым взгляд зрителя сразу приковывается к лицу рассказчика. Каждый зритель прослушивает стихотворение, не сталкиваясь напрямую с субъективным авторским видением сюжетной линии [11].

**Заключение.** Экранизация включает в себя перевод повествования, персонажей и тем в визуальный и слуховой опыт, при котором сохраняется суть оригинального произведения с внесением необходимых корректировок в соответствии с кинематографическим языком.

Адаптация художественного произведения в фильм – это преобразование написанного слова в визуальное зрелище с использованием инструментов кинематографии, режиссуры, актерского мастерства для передачи истории в формате, доступном более широкой аудитории.

Литературное произведение и аудиовизуальное произведение рассказывают одну и ту же историю по-разному. Экранизация текста другого автора позволяет высказать режиссеру высказать свою собственную точку зрения, сделать акценты на определенных эпизодах, характерах персонажей. При самоэкранизации автор дополняет свой текст дополнительными смыслами, поясняет авторское видение исходного текста.

#### Список источников

1. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. Москва: Издательство «Высшая школа», 1971. С. 105–211.
2. Винтовая И. Я всё-таки вышла из комнаты // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 27 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_4845](https://vk.com/wall-161531663_4845) (дата обращения: 06.11.2024).
3. Гиллярова А., Некрасов В. Мертвые стихи // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (3 мин 08 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6238](https://vk.com/wall-161531663_6238) (дата обращения: 07.11.2024).
4. Дмитриев, А. И. От экранизации к самоэкранизации: отечественное киноискусство в контексте российской культуры XX века. Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2015. 140 с.
5. Карташева П. Е. Стою печален на кладбище... // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 00 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6524](https://vk.com/wall-161531663_6524) (дата обращения: 31.10.2024).

6. Кисленко В. Филологов не понимает физтех // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 55 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6236](https://vk.com/wall-161531663_6236) (дата обращения: 05.11.2024).
7. Ковалёв А., Звонка Н. Непараллельные // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 46 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_4808](https://vk.com/wall-161531663_4808) (дата обращения: 05.11.2024).
8. Курочкин О. Е. Язык кино. Как стать продвинутым зрителем. Москва: Эксмо, 2022. 208 с.
9. Маневич И. Кино и литература. Москва: Искусство, 1966. 240 с.
10. Мильдон В. И. Что же такой экранизация? // Мир русского языка. 2011. №3. С. 9–14
11. Невидюшкина Д., Бугакова М. Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес... // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 11 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6545](https://vk.com/wall-161531663_6545) (дата обращения: 08.11.2024).
12. Пржиалковская Ж., Шулаков Д., Усцлемов С. Зимнее утро // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (2 мин 05 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6522](https://vk.com/wall-161531663_6522) (дата обращения: 31.10.2024).
13. Родыгин С., Федин С. Под звуки нестареющего вальса // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 56 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_4771](https://vk.com/wall-161531663_4771) (дата обращения: 07.11.2024).
14. Рубцов А. С. Союз литературы и кино // Вестник Адыгейского государственного университета. 2005. №3. С. 111–113
15. Сортова Е., Кольцова А., Шмакотина И. Я стол накрыл на шестерых // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (4 мин 03 сек). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6247](https://vk.com/wall-161531663_6247) (дата обращения: 05.11.2024).
16. Тынянов Ю. Н. Об основах кино // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 326–345.
17. Wagner G. The Novel and the Cinema. Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1975. 394 p.

#### REFERENCES

1. Vinogradov V. V. Problema obraza avtora v hudozhestvennoj literature [The problem of the author's image in fiction] // Vinogradov V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi [On the theory of artistic speech]. Moscow: Izdatel'stvo «Vysshaja shkola», 1971. 240 p. (In Russ.).
2. Vintovaja I. Ja vsjo-taki vyshla iz komnaty [I left the room after all] // Festival' videopozezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 27 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_4845](https://vk.com/wall-161531663_4845) (accessed 06.11.2024). (In Russ.).
3. Gilljarova A., Nekrasov V. Mertvye stihy [Dead poems] //

Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (3 min 08 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6238](https://vk.com/wall-161531663_6238) (accessed 07.11.2024). (In Russ.).

4. Dmitriev, A. I. Ot jekranizacii k samojekranizacii: otechestvennoe kinoiskusstvo v kontekste rossijskoj kul'tury XX [From Screening to Self-screening: Russian Cinema Art in the Context of Russian Culture of the XX Century]. Kemerovo: Kemerovskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv [Kemerovo State University of Culture and Arts], 2015. 140 p. (In Russ.).

5. Kartasheva P. E. Stoju pechalen na kladbishhe... [Standing sad in the cemetery....] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 00 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6524](https://vk.com/wall-161531663_6524) (accessed 31.10.2024). Raznye vidy izobrazhenija. (In Russ.).

6. Kisenko V. Filologov ne ponimaet fizteh [Philologists don't understand phystech] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 55 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6236](https://vk.com/wall-161531663_6236) (accessed 05.11.2024). Raznye vidy izobrazhenija. (In Russ.).

7. Koval'ov A. Neparallel'nye / A. Koval'ov, N. Zvonka; [Unparallel] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 46 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_4808](https://vk.com/wall-161531663_4808) (accessed 05.11.2024). Raznye vidy izobrazhenija. (In Russ.).

8. Kurochkin O. E. Jazyk kino. Kak stat' prodvinitym zritelem [The Language of Cinema. How to become an advanced viewer]. Moscow: Jeksmo, 2022. 208 p. (In Russ.).

9. Manevich I. Kino i literature [Cinema and literature]. Moscow: Iskusstvo, 1966. 240 p. (In Russ.).

10. Mil'don V. I. Chto zhe takoj jekranizacija? [What is such a screen adaptation?] // Mir russkogo jazyka [World of the Russian Language]. 2011. №3. Pp. 9-14. (In Russ.).

11. Nevidjushkina D., Bugakova M. Ja tebjja otvojuju u vseh zemel', u vseh nebes... [I will win you back from all lands, from all heavens....] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 11 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6545](https://vk.com/wall-161531663_6545) (accessed 08.11.2024). (In Russ.).

12. Przhialkovskaja Zh. Zimnee utro / Zh. Przhialkovskaja, D. Shulakov, S. Usclemov [Winter morning] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (2 min 05 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6522](https://vk.com/wall-161531663_6522) (accessed 31.10.2024). (In Russ.).

13. Rodygin S., Fedin S. Pod zvuki nestarejushhego val'sa

[To the sound of a timeless waltz] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 56 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_4771](https://vk.com/wall-161531663_4771) (accessed: 07.11.2024). (In Russ.).

14. Rubcov A. S. Sojuz literatury i kino [The Union of Literature and Cinema] // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Adygeya State University]. 2005. №3. Pp. 111-113. (In Russ.).

15. Sortova E. Ja stol nakryl na shesteryh [I set the table for six] // E. Sortova, A. Kol'cova, I. Shmakotina; Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (4 min 03 sek). URL: [https://vk.com/wall-161531663\\_6247](https://vk.com/wall-161531663_6247) (accessed 05.11.2024). (In Russ.).

16. Tynjanov Ju. N. Ob osnovah kino [About the Fundamentals of Cinema] // Tynjanov Ju.N. Pojetika. Istorija literatury. Kino [Poetika. History of Literature. Cinema.]. Moscow: Nauka, 1977. Pp. 326-345. (In Russ.).

17. Wagner G. The Novel and the Cinema. Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1975. 394 p. (In Eng.).

**‘EVERY STANZA NEEDS VOICES AND EARS’:  
TRANSFORMATION OF A POETIC TEXT INTO A SCREENPLAY  
FOR FILM ADAPTATION**

*Anastasiya N. Borodina*

Nosov Magnitogorsk State Technical University

(Magnitogorsk, Russia)

*Svetlana V. Rudakova*

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

(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The paper explores the interaction between poetic text and cinema, analysing the phenomenon of ‘video poetry’. On the example of the relationship between the author-writer and the illustrator of their works the contradiction between the subjective individualisation of the director and the author's concept of the text, as well as reader's associations is comprehended. When a fiction text is translated from a temporal to a spatio-temporal art form (screen adaptation), the text and its meanings are reinterpreted. Means of expressiveness of the artistic text (metaphors, comparisons, epithets, etc.) are modified in accordance with the requirements of the new art form). The article analyses the peculiarities of screen adaptations and self-screenings, when the author of a poem acts as a director for further screen adaptation. It concludes

with an analysis of video recordings made for the Video Poetry Festival 'Videostikhiya'. The main aim of the work is to study the processes of rethinking and adapting an artistic text to the requirements of film language, which includes the transformation of means of expression (metaphors, comparisons, epithets, etc.) into visual images. The authors analyse various approaches to the screen adaptation of poetic works, explore the peculiarities of self-screening and present examples of video works created for the Videostikhiya festival.

Using the example of screen adaptations of poems such as 'Winter Morning' by J. Przialkowska, the ways in which the text is visualised through the use of light, frame changes and cinematic techniques (e. g. the 'God's eye') are examined. The differences between screen adaptations are analysed, structured into three types according to Jeffrey Wagner's classification: transposition, commentary and analogy. These approaches allow creators to choose between faithful reproduction of the text, interpretation or significant deviations from the original.

Special attention is paid to self-interpretation, when the author interprets his work independently, adding new meanings. The opposite approach is exemplified by works where the poem is recited without visualising the plot, which allows the viewer to perceive the text independently, minimising the influence of the director's interpretation.

The conclusion emphasises that screen adaptation requires a deep adaptation of the original text using the tools of cinematography and acting, creating a new format of perception of the work. Video poetry becomes a unique form of connection between poetry and film art, offering an original way of actualising poetic texts.

**Keywords:** screen adaptation, poetic text, video poetry, script, cinematography

*Для цитирования:* Бородина А. Н., Рудакова С. В. «Каждой строфе нужны голоса и уши»: трансформация поэтического текста в сценарий для экранизации // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 60–71.

*Поступила в редакцию 16.11.2024*

**З. В. Голубева**

**УДК 371.39**

**ББК 74.26**

**З. В. Голубева<sup>1</sup>**

*Московский государственный академический  
художественный институт имени В. И. Сурикова  
при Российской академии художеств  
109004. Россия, Москва, Товарищеский переулок, д. 30.  
ms.golubeva.1986@mail.ru*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ВИДЕОПОЭЗИИ КАК МЕТОДИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА СПО. ЭТАПЫ. ТЕХНОЛОГИИ. ПЕРСПЕКТИВЫ**

В статье даны авторские методические рекомендации работы с видеопоззией как методическим материалом, и интеграцией её в образовательный процесс. Описаны этапы и средства формирования методической копилки как в рамках учебного плана – выполнения проектной деятельности, дисциплины «Индивидуальный проект», так и за пределами него в качестве осуществления воспитательной работы – кружковая деятельность для обучающихся получающих среднее профессиональное образование. Оценены перспективы применения видеопоззии как методического материала, в рамках межпредметного подхода на стыке нескольких дисциплин. На примере отрывка из оды М. В. Ломоносова «Науки юношей питают...» в рамках индивидуального проекта «Творчество М. В. Ломоносова – культурное наследие России» проанализирован путь создания методических материалов. Определен аппарат исследовательского проекта – цель, задачи, предмет, объект.

Отдельно рассмотрены техники внедрения видеопоззии в процесс обучения в рамках изучения русского языка как иностранного. Осмыслен потенциал видеопоззии как аутентичного видеоматериала, в том числе с учетом освоение интонационных составляющих речи, на примере анализа стихотворения А. С. Пушкина – «Зимнее утро» – Н. В. Черемисиной. Оценены методы изучения литературного произведения в рамках РКИ с учетом экстралингвистических факторов по М. И. Гореликовой

---

<sup>1</sup> Голубева Зоя Васильевна, магистр 44.04.01 «Педагогическое образование», специалист по учебно-методической работе, Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств, г. Москва, Россия.

и Д. М. Магомедовой, – на примере анализа стихотворения Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной» – Л. А. Новикова

Применении видеопоззии как методического материала (аутентичного видеосредства) у обучающихся СПО, в том числе при изучении русского языка как иностранного способствует расширению кругозора, орфографической зоркости, академическим успехам.

**Ключевые слова:** видеопоззия, методическая копилка, индивидуальный проект, воспитательная работа, методический материал, межпредметность, аутентичность видеосредств, РКИ, интонационные составляющие русской речи экстралингвистические факторы

### ***Введение***

Указом президента России, В. В. Путиным объявлено десятилетие науки и технологий 2022–2031г.

«Главными задачами десятилетия, согласно указу, станут привлечение к исследованиям и разработкам талантливой молодежи; вовлечение исследователей и разработчиков в решение важнейших задач развития общества; повышение доступности информации о достижениях и перспективах отечественной науки» [8].

В России образовательный процесс имеет все необходимые инструменты по подготовке высококлассных специалистов. Традиционные методы и средства удачно дополняются инновационными технологиями. Синтез подходов делает обучение не только качественным, но и интересным. В соответствии с ФГОС формируется всесторонне развитая личность.

Следует подробнее рассмотреть организацию образовательного процесса в СПО, в рамках представленной темы статьи.

Организация образовательного процесса в СПО строго регламентируется актуальной документацией. Освоение специальности осуществляется в соответствии с утвержденным учебным планом, календарным учебным графиком, рабочими программами учебных дисциплин, практик, ФОС и другими нормативно-правовыми документами. Преподавателем тщательно выстраивается траектория образовательного процесса. Отбираются необходимые методы и средства, в рамках конкретной усвояемой дисциплины. Так, довольно часто педагоги в соответствии с ФГОС используют на своих занятиях метод визуализации, принцип межпредметности, задания на развитие критического мышления. На примере дисциплины «История России» рассмотрим использование

### *3. В. Голубева*

метода визуализации, организацию работы в аспекте межпредметности посредством использования в качестве методического материала видеопоззии.

Разработанные методические материалы в формате видеопоззии могут быть направлены на конкурсный отбор международного фестиваля «Видеостихия», организуемого в городе Магнитогорске. Присылаемые видео оцениваются жюри в соответствии с тематикой номинаций фестиваля.

По результатам проведения фестиваля «Видеостихия» в 2023 году хотелось бы выделить работы:

1. «Гран-при, в номинации «Классика жанра» работа Елены Сортовой (г. Москва). «Я стол накрыл на шестерых...» (М. Цветаева) [9].

2. Диплом I степени, в номинации «Классика жанра» работа Ксения Ахмировой г. Луганск «Тишина» (Р. Рождественского) [1].

3. Диплом III степени, в номинации «Современная поэзия» работа Бориса Кукина (г. Ростов-на-Дону) «Мерцающее утро» (Н. Делаланд) [3].

Видеопоззия, безусловно, – феномен современной культуры. «Язык – материал литературы» [4, 30]

#### ***Основная часть***

Авторские методические рекомендации по интеграции видеопоззии в образовательный процесс. Трансформация инновационного прочтения поэзии в методический материал СПО. Определение плана. Этапы.

План.

Этап 1. В рамках учебного плана. Включение в перечень тем рабочей программы учебной дисциплины – «Индивидуальный проект». Проектная деятельность. Исследовательская работа. Ответственный – педагог-предметник.

Этап 2. В рамках программы по воспитательной работе. Кружковая деятельность. Ответственный – педагог-организатор.

Этап 3. Сбор, анализ и систематизация полученных данных. Трансформация видеопоззии в методический материал. Формирование методической копилки СПО. Ответственный – методист.

На первом этапе формирования методических материалов посредством видеопоззии следует в соответствии с ФГОС составлять учебный план освоения программы среднего профессионального образования с учетом дисциплины «Индивидуальный проект», в рамках которой будет дана тематика проектной деятельности,

предварительно разделенная по общеобразовательным дисциплинам. Ответственный за выполнения и защиту проекта назначается преподаватель-предметник. Защита проекта осуществляется на студенческой конференции. В рамках темы статьи ниже предложен план по выполнению проекта «Творчество М. В. Ломоносова – культурное наследие России»

Аппарат исследовательского проекта. Цель – сформировать видеоролик на отрывок «Науки юношей питают...» из оды М. В. Ломоносова.

Задачи:

1. познакомиться с творческим наследием М. В. Ломоносова;
2. определить сюжетную составляющую ролика;
3. подобрать музыкальное сопровождение;
4. создать видеоролик.

Объект – творческое наследие М. В. Ломоносова.

Предмет – лиризм М. В. Ломоносова глазами потомков.

Исследовательская работа в рамках проектной деятельности завершается не только итоговой аттестацией по дисциплине, но также отправляется на конкурсный отбор фестиваля «Видеостихия».

Второй этап формирования методических материалов осуществляется в рамках воспитательной работы. Кружковая деятельность также тщательно планируется и организуется педагогом-организатором.

Так, в календаре воспитательной работы, следует запланировать кружковую деятельность, в рамках которой будет создаваться видеопоззия. Под руководством педагога-организатора в рамках рабочей программы по воспитанию на основании установленного плана может быть создана целая «мастерская» по подготовке поэтических видеороликов для дальнейшего участия в фестивале «Видеостихия» силами обучающихся. Досуговая деятельность обучающихся СПО, в ходе которой будут тщательно отбираться произведения лирики, формироваться сюжетная составляющая, музыкальное сопровождение, должна способствовать формированию чувства патриотизма, гражданской активности, духовно-нравственных ценностей и может являться инструментом для дальнейшей профориентации студентов.

Третий этап представляет собой сбор и систематизацию полученных данных. Трансформацию поэтических видеороликов в методические материалы. Формирование методической копилки СПО. Анализ перспективы применения полученных результатов в рамках конкретной учебной дисциплины – История России.

### 3. В. Голубева

Таким образом, тщательно отбирая лирику сообразно изучаемых ключевых тем соответствующего исторического периода, на этапе актуализации применяя видеопоззию, формируется познавательный интерес, читательская грамотность, развитие критического мышления, бережное отношение к истории и культуре родной страны.

#### *Пример*

В рамках темы «Культура и образование в XVIII веке» целесообразно использовать методический материал – видеопоззию, подготовленный на основе отрывка «Науки юношей питают...» из оды М. В. Ломоносова:

Науки юношей питают,  
Отраду старым подают,  
В счастливой жизни украшают,  
В несчастной случай берегут;  
В домашних трудностях утеха  
И в дальних странствах не помеха.

Науки пользуют везде,  
Среди народов и в пустыне,  
В градском шуму и наедине,  
В покое сладки и в труде.

1747 г. [6].

Отдельно следует рассмотреть применения видеопоззии в рамках изучения русского языка как иностранного.

Использование аутентичных видеосредств на занятиях РКИ нередко используется в педагогической практике. Доказано благотворное влияние тщательно отобранных в соответствии с ФГОС образовательных и аутентичных видеосредств на словарный запас обучающихся, освоение интонационных составляющих речи, высокой устойчивой мотивации.

Так, при анализе стихотворения А. С. Пушкина «Зимнее утро» с учетом «выразительных средств исполнения» [10], интонационных составляющих русской речи, по мнению Н. В. Черемисиной, можно определить, что «общий тон чтения – несколько приподнятый, тембровая окраска – светлая» [10]. В стихотворении Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной» дано «... поэтическое описание осенней природы. Но осень не только прекрасное время года. В сознании лирического героя это пора уборки урожая, слитая с радостью крестьянского труда» [7]. Таким образом, при использовании видеопоззии как аутентичного видеосредства на занятиях русского языка как иностранного, анализировать

изучаемое произведение «... помогают историко-литературные реалии <...> обращения к историко-литературным, биографическим и другим экстралингвистическим факторам» [2]. Однако, по мнению М. И. Гореликовой и Д. М. Магомедовой, этим следует «завершать лингвистический анализ поэтического текста» [2].

Применение видеопоззии в рамках изучения русского языка иностранными студентами не только приведет к академическим успехам, но и будет способствовать повышению интереса к культуре и искусству нашей Родины.

### ***Заключение***

По мнению Ю. М. Лотмана, «создавая «Евгения Онегина», А. С. Пушкин поставил перед собой задачу в принципе совершенно новую для литературы: создание произведения литературы, которое, преодолев литературность, воспринималось бы как сама внелитературная реальность, не переставая при этом быть литературой» [5, 85]. Получая возможность создавать видеопоззию, обучающимся открывается возможность творческого прочтения известнейших произведений – анализ лирики через погружение в историческую эпоху прочитанного.

Накопление методических материалов в средних специальных образовательных учреждениях – процесс непрекращающийся.

Традиционные и инновационный методы, средства и технологии – применяемые в образовательном процессе в соответствии с ФГОС, тщательно отбираются педагогами для достижения высоких образовательных результатов у обучающихся. Отдельного внимания заслуживает применение аутентичного видеосредства – видеопоззии – при изучении русского языка как иностранного, с учетом освоения интонационных составляющих речи, анализа русской литературы посредством экстралингвистических факторов.

Предложенные этапы формирования методических материалов являются авторскими методическими рекомендациями по подготовке и применению методических материалов, созданных на основе видеопоззии.

Интегрируя видеопоззию в образовательный процесс в рамках учебного плана (этап 1), преподаватель способствует развитию научно-исследовательского интереса у обучающихся, развитию саморегуляции, саморефлексии в ходе проектной деятельности. При организации воспитательной работы (этап 2), проводя кружковую – досуговую – деятельность у студентов СПО, преподаватель способствует развитию чувства патриотизма, гражданской активности

### **3. В. Голубева**

и социальной ответственности у обучающихся, формированию духовно-нравственных ценностей.

Применение методических материалов (этап 3) при освоение учебных дисциплин в рамках получаемой специальности СПО, способствует у обучающихся расширению кругозора, развитие читательского интереса, читательской грамотности, бережного отношения к культурному наследию своей родины.

Таким образом, на всех этапах создания и применения методических материалов – видеопоззии – может быть достигнут высокий образовательный и воспитательный эффект. Педагогический потенциал видеопоззии как методического материала огромен.

#### **Список источников**

1. Ахмирова К. с работой «Тишина» (Р. Рождественский) – г. Луганск // Итоги фестиваля «Видеостихия» 2023 года – МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска. URL: <https://rutube.ru/video/ffea49546a8bccdd4992d484216120ff2/?r=wd> (дата обращения: 20.10.2024).
2. Гореликова М. И., Магомедова Д. М. Лингвистический анализ художественного текста. Москва: Рус. яз., 1989. 100 с.
3. Кукин Б. с работой «Мерцающее утро» – г. Ростов-на-Дону // Итоги фестиваля «Видеостихия» 2023 года – МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска. URL: <https://rutube.ru/video/15279еса6058b642bf763051228b2ccf/?r=wd> (дата обращения: 20.10.2024).
4. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Москва: Эксмо-Пресс, 2023. 480 с.
5. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. Москва: Просвещение, 1988. 352 с.
6. Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений / АН СССР. Москва; Ленинград, 1950–1983. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1959. С. 196–207.
7. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Москва: Рус. яз., 1988. 117 с.
8. Путин объявил 2022-2031 годы в России десятилетием науки и технологий // Российская газета: сайт. Москва. URL: <https://rg.ru/2022/04/25/putin-obiavil-2022-2031-gody-v-rossii->

desiatiletiem-nauki-i-tehnologij.html?ysclid=m2q8c7f9tw636044997 (дата обращения: 02.10.2024).

9. Сортова Е. с работой «Я стол накрыл на шестерых...» (М. Цветаева) – г. Москва // Итоги фестиваля «Видеостихия» 2023 года – МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска. URL: <https://rutube.ru/video/ca6df3d377813ad64bf5995dcaa34673/?r=wd> (дата обращения: 20.10.2024).

10. Черемисина Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Рус. яз., 1989. 213 с.

#### REFERENCES

1. Akhmirova K. with the work ‘Silence’ (R. Rozhdestvensky) – Lugansk // Results of the festival ‘Videostichiya’ 2023 – МБУК ‘ОГБ’ Магнитогорск. URL: <https://rutube.ru/video/ffea49546a8bccdd4992d484216120ff2/?r=wd> (accessed 20.10.2024). (In Russ.)

2. Gorelikova M. I., Magomedova D. M. Linguistic analysis of the art text. Moscow: Rus. yaz. 1989. 100 p. (In Russ.)

3. Kukin B. with the work ‘Shimmering Morning’ – Rostov-on-Don // Results of the festival ‘Videostichiya’ 2023 – МБУК ‘ОГБ’ Магнитогорск. URL: <https://rutube.ru/video/15279eca6058b642bf763051228b2ccf/?r=wd> (accessed 20.10.2024). (In Russ.)

4. Lotman Yu. M. Analyses of the poetic text. The Structure of Verse. Moscow: Eksmo-Press, 2023. 480 p. (In Russ.)

5. Lotman Yu. M. At the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol: A book for teacher. Moscow: Prosveshchenie, 1988. 352 p. (In Russ.)

6. Lomonosov M. V. Ode on the Day of Accession to the All-Russian Throne of Her Majesty Empress Elizabeth Petrovna in 1747 // Lomonosov M. V. Complete Works / USSR Academy of Sciences. Moscow; Leningrad, 1950-1983. Т. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732-1764. Moscow; Leningrad: Izd-vo AS USSR, 1959. Pp. 196-207. (In Russ.)

7. Novikov L. A. Art text and its analysis. Moscow: Rus. yaz., 1988. 117 p. (In Russ.)

8. Putin declared 2022-2031 years in Russia the decade of science and technology // Rossiyskaya gazeta: website. Moscow. URL: <https://rg.ru/2022/04/25/putin-obiavil-2022-2031-gody-v-rossii-desiatiletiem-nauki-i-tehnologij.html?ysclid=m2q8c7f9tw636044997> (accessed 02.10.2024). (In Russ.)

9. Sortova E. with the work ‘I set the table for six...’ (М. Tsvetaeva) – Moscow // Results of the festival ‘Videostichiya’ 2023 –

### *3. В. Голубева*

МВУК 'ОГБ' Magnitogorsk. URL:  
<https://rutube.ru/video/ca6df3d377813ad64bf5995dcaa34673/?r=wd>  
(accessed 20.10.2024). (In Russ.)

10. Cheremisina N. V. Russian intonation: poetry, prose, colloquial speech. 2nd ed., revision and supplement. Moscow: Rus. yaz. 1989. 213 p. (In Russ.)

## **PEDAGOGICAL POTENTIAL OF VIDEOPOETRY AS A METHODOLOGICAL MATERIAL FOR SPECIAL VOCATIONAL STAGES. TECHNOLOGIES. PERSPECTIVES**

*Zoya V. Golubeva*

Master's degree 44.04.01 «Pedagogical education»  
Specialist in educational and methodological work Moscow State  
Academic Art Institute named after V. I. Surikov  
at the Russian Academy of Arts  
(Moscow, Russia)

### **Abstract**

The article gives the author's methodological recommendations for working with videopoetry as a methodological material and its integration into the educational process. The stages and means of forming a systematic thrift-box are described both within the curriculum – project activities, discipline ‘individual project’, and beyond it as educational work – club activities for students receiving secondary vocational education. The prospects of using videopoetry as a methodological material within the framework of interdisciplinary approach at the junction of several disciplines have been assessed. On the example of an excerpt from M. V. Lomonosov's Ode ‘Young men are nourished by science...’ within the framework of an individual project – ‘Creativity of M. V. Lomonosov – the cultural heritage of Russia’ the way of creating methodical materials is analysed. The methodology of the research project – the goal, tasks, the subject and the object – is defined.

The techniques of introducing video poetry within the framework of studying Russian as a foreign language are considered separately. The potential of video poetry as an authentic video material is comprehended, including the mastering of intonation components of speech, on the example of N. V. Cheremisina's analysis of A. S. Pushkin's poem ‘Winter Morning’. The methods of studying a literary work within the framework of Russian as a foreign language taking into account extralinguistic factors according to M. I. Gorelikova and D. M. Magomedova are evaluated on the example of analysing

F. I. Tyutchev's poem 'There is in the Autumn of the Initial' – by L. A. Novikova.

The application of video poetry as a methodical material (authentic video media) among students of vocational education and training, including the study of Russian as a foreign language contributes to the expansion of outlook, orthographic acuity and academic success.

**Keywords:** video poetry, methodological piggy bank, individual project, educational work, methodological material, interdisciplinarity, authenticity of video media, RCT, intonation components of Russian speech extralinguistic factors

*Для цитирования:* Голубева З. В. Педагогический потенциал видеопэзии как методического материала СПО. Этапы. Технологии. Перспективы // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 72–81.

*Поступила в редакцию 17.11.2024*

*М. С. Жавнерович*

**ББК 83.3(2=411.2)**

**УДК 821.161.1**

*М. С. Жавнерович<sup>1</sup>*

*ORCID: 0000-0002-8486-5364*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38  
zhavnerovich2000@mail.ru*

## **АРХЕТИПЫ СТИХОТВОРЕНИЯ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ВСЁ ПОВТОРЯЮ ПЕРВЫЙ СТИХ...» В ВИДЕОПОЭЗИИ**

Статья посвящена анализу использования архетипов в видеопэзии на примере ролика Елены Сортовой «Я стол накрыл на шестерых». Видео было снято по произведению М. И. Цветаевой «Всё повторяю первый стих...». Во введении работы обозначается цель – проанализировать стихотворение с точки зрения наличия в нём архетипов и рассмотреть, как они представлены в видеоролике и какую функцию в нём выполняют. Для достижения этой цели были использованы архетипический и мифопоэтический методы, а также и компаративистский подход. В процессе исследования выявлена взаимосвязанность всех архетипов, представленных в видеоклипе фестиваля «Видеостихия» и в стихотворении М. И. Цветаевой. Подчёркивается, что видео усилило выразительность архетипов поэтического произведения Цветаевой. Результаты работы могут быть использованы филологами, литературоведами, участниками фестиваля видеопэзии. В настоящий момент активно развиваются новые современные информационные технологии и новые виды искусства, основанные на визуальном восприятии и часто использующие архетипы, с помощью которых они влияют на подсознание зрителей; одним из таких видов искусств является видеопэзия. Этим обусловлена актуальность исследования. Новизна исследования заключается в том, что в работе подробно анализируется поэтический текст и история его создания как исходный материал для видеоролика, основной акцент делается на архетипической природе поэзии и видеопэзии, выясняется, что все выявленные в стихотворении

---

<sup>1</sup> Жавнерович Мария Сергеевна, ассистент-совместитель кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

архетипы связаны друг с другом. Рассматриваются в статье и значения архетипов «свет-тьма», «свой-чужой», жизнь-смерть».

**Ключевые слова:** видеопоззия, фестиваль «Видеостихия», архетип, миф, М. И. Цветаева, визуализация, клиповое мышление

### ***Введение***

В настоящее время в мире активно появляются и развиваются новые современные информационные технологии. Это обусловило возникновение и новых видов искусств, использующих вербальные и невербальные элементы. Одним из таких видов искусств стала видеопоззия, которая объединила в вербальную и визуальную составляющую художественных произведений [11, 184]. Стоит отметить, что данное искусство актуально сегодня, так как визуальность проникает во все сферы жизни современного человека. Психологи у живущих в современную эпоху людей отмечают формирование клипового мышления [12, 304]. Поэтому подчёркивается, что сейчас именно зрительное представление информации помогает наиболее эффективно донести информацию до сознания человека [1, 179]. Таким образом, видеопоззия позволяет зрителю и читателю лучше понять смысл, настроение стихотворений, по которым снимаются ролики.

Также следует сказать и о том, что видеопоззия использует разные приемы и способы, оказывающие воздействие на восприятие зрителей. Один из них – архетипы, это психологические феномены архаичного происхождения, которые определяют мифологическое мышление человека [15, 171]. Все архетипы обладают следующими характеристиками: опора на подсознательное, мифологичность, биологическая и культурная обусловленность [8, 165]. Архетипы являются неотъемлемой частью культуры и используются в фольклоре, музыке, литературе, кино, театре, рекламе. Видеопоззия не становится исключением в этом ряду. Архетипы способны повлиять на сознание и подсознание человека, так как он по-прежнему зависит от мифа, который лежит в основе природы архетипа. Как отмечают ученые, одной из причин живучести мифа является то, что он воспринимается как «живая реальность». [5, 98]. Кроме того, он «не повествует о чуждых человеку событиях», а представляет события, в которые сам человек вовлекается [10, 95].

Проблемой, связанной с архетипами, мифами, их использованием в разных сферах и влиянием на людей, занимались многие исследователи. Например, вопрос диалектики мифа изучал ещё А. Ф. Лосев [4, 393]. К. Г. Юнг анализировал связь архетипа

и символа [16, 290]. Е. М. Мелетинский уделял особое внимание поэтике мифа [7, 407]. Грищенко В. В. посвятил свою работу изучению архетипов славянской мифологии [2, 242]. Е. М. Шемякина в своем научном труде особый акцент сделала на мифологических моделях и архетипах в современной культуре сделала [14, 250].

Если говорить про архетипы в видеопоззии, то в данном случае важно отметить, что в видеороликах, снятых по стихотворениям разных поэтов, конечно, будут представлены те архетипы, которые упоминаются в данных художественных текстах. Поэтому при анализе видео следует обращать внимание на исходное стихотворение, на его идею и использованные архетипы. Этим и определяется цель данной работы – проанализировать стихотворение с точки зрения наличия в нём архетипов и рассмотреть, как они представлены в видеоролике и какую функцию в нем выполняют. В качестве примера будет взято лирическое произведение М. И. Цветаевой «Всё повторяю первый стих...» и основное внимание будет обращено на видео Елены Сортовой (г. Москва) «Я стол накрыл на шестерых», которое было создано по стихотворению М. И. Цветаевой [13]. Следует отметить, что данная работа стала обладателем Гран-при фестиваля видеопоззии «Видеостихия – 2023».

### ***Основная часть***

#### ***1. История создания стихотворения М. И. Цветаевой «Всё повторяю первый стих...»***

Стихотворение «Всё повторяю первый стих...» является последним лирическим произведением М. И. Цветаевой. Оно было написано в 1941 году в качестве поэтического ответа на произведение А. Тарковского, в котором он подчёркивает, что накрыл стол для шестерых людей, в том числе и трёх умерших, однако М. И. Цветаеву он не упомянул. Поэтому в своём поэтическом ответе она укоряет поэта: «Ты, стол накрывший на шесть – душ, меня не посадивший – с краю» [3, 205].

#### ***2. Архетип «свет-тьма» в видеоролике***

Следует сказать, что в цветаевском тексте архетипы имеют дихотомическую структуру, то есть они построены по принципу бинарных оппозиций, то есть на противопоставлениях и отношениях двух противоположных элементов, принадлежащих к одному классу (мужчина-женщина, добрый-злой, сильный-слабый) [6, 152]. В стихотворении М. И. Цветаевой можно выделить следующие подобные архетипы: свет-тьма, свой-чужой, жизнь-смерть. Рассмотрим, как они представлены в работе Елены Сортовой.

Если говорить про архетип «свет-тьма», то следует сказать, что он является одним из самых распространённых и широко используемых. В различных религиях и мифологиях тьма и свет постоянно борются между собой. Интересно отметить, что светлые боги всегда олицетворяют весну, плодородие, жизнь, а тёмные – ночь, зло, ненависть и смерть. Это соотносится и с цветаевским лирическим произведением. В стихотворении мы можем видеть только одно слово, связанное с этим архетипом, – «несветло» [3, 205]. Это слово поэт использует в первой строчке четвёртой строфы, характеризуя состояние гостей, для которых накрыли стол. Однако при этом оно связывается с состоянием героев произведения («невесело»). Также М. И. Цветаева указывает, что на лицах гостей «дождевые струи», что тоже отражает их настроение [3, 205]. Здесь следует отметить, что образ дождевых струй может соотноситься с архетипом «тьма», так как обычно, когда идёт дождь, небо тёмное и мрачное, не видно солнца, которое может быть связан с архетипом «свет». Образы призрака и гроба тоже могут относиться к архетипу «тьма».

В видеоролике Елены Сортовой архетип «свет-тьма» представлен достаточно ярко, что зритель может заметить уже с первых секунд работы. Так, с самого начала мы видим чёрный фон, актеров в тёмной одежде и с тёмным макияжем. Во всём видеоролике главенствуют именно мрачные цвета и оттенки. Это отражает и настроение лирической героини стихотворения, и эмоции гостей, и состояние А. Тарковского. При этом интересно отметить, что в ролике есть образы, которые соотносятся с архетипом «свет». Например, образы, огня, свечей и спичек, которые зажигаются в тот момент, когда актриса произносит: «И – гроба нет! Разлуки – нет! Стол расколдован, дом разбужен» [3, 205]. Именно поэтому можно утверждать, что архетип «свет» в данном видео связан с пробуждением, движением, активным действием, жизнью. Кроме того, достаточно детально в ролике представлен образ белоснежной скатерти. Зритель может видеть её, когда актриса произносит: «Я – жизнь, пришедшая на ужин». это подтверждает связь архетипа «свет» с жизнью в данном ролике. Таким образом, в работе Елены Сортовой архетип «свет-тьма» представлен ещё выразительнее, чем в стихотворении М. И. Цветаевой, так как визуальные приемы помогают ярче показать эмоциональное состояние лирической героини и точнее передать настроение стихотворения. Поэтому можно утверждать, что видео только усиливает смысл стихотворения и полностью соответствует замыслу его автора.

### **3. Архетип «свой-чужой» в видеоролике**

Архетип «свой-чужой» является основным в мифологической картине мира. Он же становится и наиболее коварным, так как очень легко может превратиться в архетипы «друг-враг» или «принятие-непринятие». «Чужой» для человека с мифологическим сознанием – это тот, кто не обладает свойствами, характеристиками, какими обладает он сам. Например, «чужой» говорит на другом языке, имеет другой цвет кожи и взгляд на жизнь. Есть риск, что «чужого» могут не принять, отвергнуть или признать врагом, так как неизвестное и непонятное пугает человека с мифологическим мышлением.

В стихотворении М. И. Цветаевой «чужой» оказывается её лирическая героиня: «Чем пугалом среди живых – Быть призраком хочу – с твоими, (Своими)...» [3, 205]. При этом интересно, что героиня живая, однако среди других живых («своих») она оказывается пугалом («чужой»). Лирическая героиня хочет слиться вместе с «чужими», с призраками, с мёртвыми. Они для неё становятся «своими», когда она садится «за непоставленный прибор» [3, 205]. Можно сказать, что всё стихотворение в целом построено на том, что героиня М. И. Цветаевой оказывается лишней, «непозванной», непринятой, чужой, незваной и отвергнутой. Она только седьмая, в то время как стол накрыт на шестерых.

В видеоролике Елены Сортовой мы можем видеть необычное представление архетипа «свой-чужой». Так, в первые секунды зритель замечает, как шесть героев садятся за стол, а чуть позже с лестницы спускается седьмая и стоит над столом. Значит главную героиню в видео отделяют от остальных, при этом она будто бы возвышается над другими героями, так как стоит над ними. Это оправданно, потому что именно она является носителем голоса (герой, игравший А. Тарковского, произносит только одну фразу) и именно она является «жизнью, пришедшей на ужин».

Также интересно рассмотреть сцену, где все гости делают синхронные движения. Это подчёркивает, что они друг для друга являются «своими». Кроме того, герои одновременно поднимают пустые стаканы. Лишь одна главная героиня не совершает данных действий, что ещё раз указывает на её связь с архетипом «чужой». Интересно, что авторы видео, как и М. И. Цветаева, строят своё произведение на оппозиции «свой-чужой». Особый акцент они делают на слове «седьмая», что в данном контексте является синонимом слова «чужая».

Ещё хочется отметить, что героиня нарушает порядок всех сидящих за столом. Именно она опрокидывает стаканы сильным ударом ладонями по столу. Интересна и сцена, где герои садятся на стулья, а главная героиня не может найти себе места, после чего она берёт стул и приносит его к столу. Можно сказать, что героиня совершает активные действия, чтобы среди «чужих» стать «своей», однако именно её деятельность, её связь с жизнью выделяет и возвышает её среди остальных.

Можно сказать, что в видеоролике только усиливается представление архетипа «свой-чужой», который использует М. И. Цветаева в своём стихотворении.

#### *4. Архетип «жизнь-смерть» в видеоролике*

Архетип «жизнь-смерть» связан с жизненным циклом. Ведь всё живое рождается и умирает. При этом жизнь часто связывают с душой, светом, активностью, движением, процессуальностью [9, 70]. Смерть – с бездействием, духовной безнравственностью, тишиной, тьмой. С этим архетипом связано и понятие «воскресение из мёртвых». Такое воскресение может соотноситься с духовным перерождением.

В стихотворении М. И. Цветаевой жизнь и смерть противопоставляются. Из истории создания мы знаем, что А. Тарковский описывал в стихотворении стол, что накрыт был для шестерых, в том числе и для трёх умерших на момент создания его произведения. При чтении цветаевского поэтического ответа складывается ощущение, что на ужине только один живой человек – лирическая героиня. Стоит отметить, что смерть здесь, действительно, связана с бездействием и тьмой («бездействует графин хрустальный», «невесело и несветло»), а жизнь – с активностью, с пробуждением («раз! – опрокинула стакан!», «дом разбужен»). Лирическая героиня смело заявляет, что она и есть сама жизнь. Ведь именно она приводит дом в движение, только у неё есть сильные чувства. Также интересно, что героиня обладает колдовской силой («стол расколдован»), которую её даёт жизнь.

В ролике фестиваля «Видеостихия» архетип «жизнь-смерть» представлен с помощью других ранее рассмотренных архетипов – «свет (жизнь) – тьма (смерть)» и «свой (мёртвый) – чужой (живой)». Можно отметить, что «жизнь» главной героини подчёркивает её макияж. Если у остальных героев он тёмный, то у героини – нет. Кроме того, у неё более выразительная мимика, выражающая её чувства, у остальных же на протяжении всего видео можно заметить только угрюмое выражение на лице. Ещё интересны сцены, где есть прозрачная ткань, которая напоминает пелену. Эта пелена будто

бы отделяет мир живых от мира мёртвых. Мы можем видеть под тканью многих героев, но не главную героиню, так как она живая.

Именно поэтому можно сказать, что авторы видеоролика уловили то противопоставление, которое вложила в своё стихотворение М. И. Цветаева.

### **Заключение**

Таким образом, цель работы была достигнута с помощью архетипического анализа стихотворения М. И. Цветаевой, сравнения данного произведения с художественным текстом А. Тарковского и с видеороликом фестиваля видеопоззии. Можно сделать вывод, что видеоклип по цветаевскому стихотворению точно представил архетипы оригинального текста и даже усилил их выразительность. При этом важно заключить, что все рассмотренные архетипы в видео оказываются взаимосвязанными, направленными на раскрытие темы, идеи, настроения стихотворения и на углубление понимания его смысла читателем и зрителем. Именно с помощью архетипов работа влияет на подсознание зрителя, позволяя ему лучше воспринимать произведение М. И. Цветаевой.

### **Список источников**

1. Вольфсон Ю. Р. Визуальное восприятие в современном обществе или куда движется Галактика Гуттенберга // Современные исследования социальных проблем. 2015. № 4 (48). С. 177–189.
2. Грищенко В. В. Славянское язычество и мифология // Аналитика культурологии. 2009. № 1 (13). С. 242–246.
3. Иванюк Б. П. «Всё повторяю первый стих...» Марины Цветаевой: диалог с прототекстом («Стол накрыт на шестерых...» Арсения Тарковского) // Новый филологический вестник. 2022. № 4 (63). С. 203–213.
4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва: Мысль, 2001. 561 с.
5. Малиновский Б. Магия, наука и религия. Москва: Академический проект, 2015. 298 с.
6. Маслова С. В. Бинарные оппозиции в современном массовом сознании // Вестник науки Сибири. 2014. № 4 (14). С. 152–155.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Восточная литература, 2006. 407 с.
8. Мухина В. Уникальный диапазон понятия «архетип» // Развитие личности. 2014. № 4. С. 163–201.
9. Орлова О. В. Метафорические архетипы в поэтическом тексте: архетип «жизнь-движение» в поэзии И. Бродского // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия «Гуманитарные науки». 2000. № 3 (19). С. 69–73.

10. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Москва: Рефл-бук, 2006. 651 с.
11. Семьян Т. Ф. Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 10. С. 184–188.
12. Сорокин А. А. Клиповое мышление // Теория и практика современной науки. 2018. № 11 (41). С. 302–306.
13. Сортова Е. с работой «Я стол накрыл на шестерых...» (М. Цветаева) – г. Москва // Итоги фестиваля «Видеостихия» 2023 года – МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска. URL: <https://rutube.ru/video/ca6df3d377813ad64bf5995dcaa34673/?r=wd> (дата обращения: 20.10.2024).
14. Шемякина Е. М. Мифологические модели в современной культуре деловых коммуникаций // Массовые коммуникации на современном этапе развития мировой цивилизации. Москва: Гуманитарно-социальный институт, 2015. С. 250–254.
15. Шестерина А. М. Модификация архетипических сюжетов в современных аудиовизуальных медиа // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2020. № 2. С. 169–177.
16. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 290 с.

#### REFERENCES

1. Vol'fon Yu. R. Vizual'noe vospriyatие v sovremennom obshchestve ili kuda dvizhetsya Galaktika Guttenberga j [Visual perception in modern Society or where the Guttenberg Galaxy is moving] // Sovremennye issledovaniya social'nyh problem [Modern research on social problems]. 2015. № 4 (48). Pp. 177–189. (In Russ.)
2. Grishchenko V.V. Slavyanskoe yazychestvo i mifologiya [Slavic paganism and mythology] // Analitika kul'turologii [Analysis of cultural studies]. 2009. № 1 (13). Pp. 242-246. (In Russ.)
3. Ivanyuk B. P. «Vsyо povtoryayu pervyj stih...» Mariny Cvetaevoj: dialog s prototekstom («Stol nakryt na shesteryh...» Arseniya Tarkovskogo) ["I repeat the first verse..." by Marina Tsvetaeva: dialogue with the proto-text ("The table is set for six..." by Arseny Tarkovsky)] // Novyj filologicheskij vestnik [The New Philological Bulletin]. 2022. № 4 (63). Pp. 203–213. (In Russ.)
4. Losev A.F. Dialektika mifa [The dialectic of myth]. Moscow: Mysl' [Thought], 2001. 561 p. (In Russ.)
5. Malinovskij B. Magiya, nauka i religiya [Magic, science and Religion]. Moscow: Akademicheskij proekt [Academic project], 2015. 298 p. (In Russ.)
6. Maslova S. V. Binarnye oppozicii v sovremennom massovom soznanii [Binary oppositions in modern mass consciousness] //

Vestnik nauki Sibiri [Bulletin of Science of Siberia]. 2014. № 4 (14). Pp. 152–155. (In Russ.)

7. Meletinskij E. M. Poetika mifa [The Poetics of myth]. Moscow: Vostochnaya literature [Oriental literature], 2006. 407 p. (In Russ.)

8. Muhina V. Unikal'nyj diapazon ponyatiya «arhetip» [The unique range of the concept of "archetype"] // Razvitie lichnosti [Personality development]. 2014. № 4. Pp. 163–201. (In Russ.)

9. Orlova O. V. Metaforicheskie arhetipy v poeticheskom tekste: arhetip «zhizn'-dvizhenie» v poezii I. Brodskogo [Metaphorical archetypes in a poetic text: the archetype of "life-movement" in the poetry of I. Brodsky] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki» [Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University. The series "Humanities"]. 2000. № 3 (19). Pp. 69–73. (In Russ.)

10. Pohepcov G. G. Teoriya kommunikacii [Communication theory]. Moscow: Refl-buk [Refl-book], 2006. 651 p. (In Russ.)

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

12. Sorokin A. A. Klipovoe myshlenie [Clip thinking] // Teoriya i praktika sovremennoj nauki [Theory and practice of modern science]. 2018. № 11 (41). Pp. 302–306. (In Russ.)

13. Sortova E. with the work 'I set the table for six...' (M. Tsvetaeva) - Moscow // Results of the festival 'Videostichiya' 2023 - MBUK 'OGB' Magnitogorsk. URL: <https://rutube.ru/video/ca6df3d377813ad64bf5995dcaa34673/?r=wd> (date of address: 20.10.2024).

14. Shemyakina E. M. Mifologicheskie modeli v sovremennoj kul'ture delovyh kommunikacij [Mythological models in the modern culture of business communications] // Massovye kommunikacii na sovremennom etape razvitiya mirovoj civilizacii [Mass communications at the present stage of development of world civilization]. Moscow: Gumanitarno-social'nyj institute [Humanitarian and Social Institute], 2015. Pp. 250–254. (In Russ.)

15. Shesterina A. M. Modifikaciya arhetipicheskikh syuzhetov v sovremennykh audiovizual'nykh media [Modification of archetypal plots in modern audiovisual media] // Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya [Issues of journalism, pedagogy, linguistics]. 2020. № 2. Pp. 169–177. (In Russ.)

16. Yung K. G. Arhetip i simvol [Archetype and symbol]. Moscow: Renessans [Renaissance], 1991. 290 p. (In Russ.)

**M. I. TSVETAeva'S POEM ARCHETYPES OF "THE FIRST  
VERSE THAT I REPEAT..." IN THE VIDEO POETRY**

*Maria S. Zhavnerovich*

part-time assistant of Department of Linguistics and Literature, Nosov  
Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The article is devoted to the analysis of the use of archetypes in video poetry based on Elena Sortova's video "I've set the table for the six". The video was adapted from the poem by M. I. Tsvetaeva "The first verse that I repeat...". In the introduction, the purpose of the work is indicated - to analyze the poem from the point of view of the presence of archetypes in it and consider how they are presented in the video and what function they perform. To achieve this goal, archetypal, mythopoetic methods and a comparative approach were used. The results of the study include a conclusion about the interconnectedness of all archetypes presented in the work of the festival "Videostikhiya" and in the poem by M. I. Tsvetaeva. It is emphasized that the video has strengthened the perception of the archetypes of the literary text. The results of the work can be used by philologists, literary critics, and participants of the video poetry festival. The relevance of the research lies in the fact that new modern information technologies and art forms based on visual perception, often use archetypes with which they influence the subconscious of viewers. One of these types of art is video poetry. The novelty of the research lies in the fact that here the poetic text and the history of its creation are analyzed in detail as the source material for the video, The main emphasis is made on the archetypal nature of poetry and video poetry, as well as the fact that all the considered archetypes are connected with each other. The theoretical significance of the research lies in the fact that the article examines the meanings of the archetypes "light-darkness", "friend-foe" and "life-death".

**Keywords:** video poetry, festival "Videostichiya", archetype, myth, M. I. Tsvetaeva, visualization, clip thinking

*Для цитирования:* Жавнерович М. С. Архетипы стихотворения М. И. Цветаевой «Всё повторяю первый стих...» в видеопоззии // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 82–91.

*Поступила в редакцию 12.11.2024*

*Т. Б. Зайцева, В. В. Паршутин*

**ББК 83.3(2=411.2)**

**УДК 821.161.1**

**Т. Б. Зайцева<sup>1</sup>**

ORCID: 0000-0003-3440-2473

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

**В. В. Паршутин<sup>2</sup>**

ORCID: 0009-0006-2106-8030

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

**СЕМИОЗИС ВИДЕОПОЭЗИИ:  
ПРИГЛАШЕНИЕ К ПОЛЕМИКЕ  
(научное эссе)**

В жанре научного эссе исследователи-филологи размышляют об особенностях восприятия поэзии (и прежде всего видеопозэзии) и ее судьбе в современном мире, приглашая всех заинтересованных читателей к полемике по вопросам о значении и роли нового жанра/искусства в цифровую эпоху. Автор задумывается о том, почему сегодня поэзия потеряла свою привлекательность для большей части читательской публики, о причинах популярности поэзии в недавнее время, когда поэты собирали стадионы и несомненно оказывали огромное влияние на сердца и души людей. Не отрицая достижений видеопозэтов, исследователи ставят вопрос о возможности превращения видеопозэзии в массовое, развлекательное, утилитарное использование поэтического слова, навязывающее зрителям чувства самих видеопозэтов, зачастую неглубокие, поверхностные, то есть в способ самореализации, вне зависимости от уровня личностного развития. В своем научном эссе авторы демонстрируют искреннюю озабоченность судьбой поэзии в изменившихся общественных условиях, сознавая непреходящую ценность поэтического слова и его

---

<sup>1</sup> Зайцева Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языковедения и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Паршутин Виктор Вячеславович, студент-филолог, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

необходимость для духовного становления человека, выступая против дискредитации поэзии «усилиями» дилетантов, обнаруживая «графоманство» в новом искусстве видеопозэзии. Проблема, по мнению авторов научного эссе, затрагивает не только дилетантизм создателей произведений видеопозэзии, но и неподготовленность к ее восприятию большинства зрителей.

**Ключевые слова:** видеопозэзия, эмоции, душа, поэт, репутация поэзии, досуг, профессионализм

Актуальность высказываний о видеопозэзии подтверждается появлением немалого количества научных работ, посвященных новому искусству/жанру [2; 3; 4; 6]. В жанре научного эссе мы хотим поделиться своими размышлениями об особенностях восприятия видеопозэзии сегодня и своими опасениями за судьбу видеопозэзии.

Вызывающим, но справедливым будет утверждение, что видеопозэзия имеет малопривлекательный вид для большинства людей. Изю всех сил демонстрируемое равнодушие ко вкусам других людей поклонниками видеопозэзии данного формата как чего-то качественного, интересного и высокого, достойного внимания (чем видеопозэзия, справедливости ради, является в определённом числе случаев [1]) – новое искусство заслужило не лучшую репутацию. В глазах тех, кто не так часто с ней сталкивался, видеопозэзия имеет хоть и не неприятный оттенок, но вызывает не больше, чем лёгкую улыбку, вызванную сомнениями в целесообразности досуга с просмотром подобного рода контента. Несмотря на все те усилия, что авторы видеороликов, – хороших и плохих (субъективно), – вложили в свои работы, для неподготовленного зрителя они не более чем нудный видеоряд для караоке (и в некоторых случаях зритель абсолютно прав). В общем и целом, вход в эту сферу культуры затруднён, и затруднён он в том числе и самими авторами и их почитателями [5].

Несправедливо было бы умолчать связь незаинтересованности среднестатистического зрителя в видеопозэзии с иным досугом. Это не избалованность современного человека, но закономерное желание человека делать то, что ему нравится, а нравится большинству людей всегда что-нибудь более лёгкое. И лёгкое тут выступает в самом буквальном смысле. Большинство людей просто отторгает поэзию на психологическом уровне. С детства поэзия прививалась человеку наших широт, да большинству не привилась, из-за того, как выглядел этот процесс. Любовь не возникает от того, что в горло человеку, когда он ещё незрелый малый, пропихивают различные стихотворения,

с просьбой из этого самого горла их извергнуть. А по-другому, как бесчувственным прочтением (исключая чувство обиды и злобы) насильственное знакомство с поэзией и не назвать, – однако с этим обстоятельством почти никогда не считаются в школьной и даже вузовской практике. Взращённые такой практикой во взрослую жизнь выходят те люди, которым тошно от самого упоминания поэзии. Мероприятия по популяризации данного вида творчества, безусловно, работают [2], но в основном уже для тех, кто был заинтересован подобными темами. В итоге получается открыто-закрытый круг людей, своим поведением не привлекающий, но держащий на одной и той же отстранённой дистанции массового культурного пилигрима, ищущего способ насытить свою душу не в том месте, где он уже заведомо почувствует горечь, а в чём-то наиболее далёком от этого.

Возникает вопрос, как же исправить репутацию поэзии и, соответственно, видеопэзии? Были же времена, когда люди, опять же, наши соотечественники, с превеликим удовольствием заполняли целые залы, чтобы услышать поэта, поэта-трибуна, поэта-оратора, поэта-эксперта («Поэт в России больше, чем поэт»), проникнуться тем, чем он хотел бы вдохновить других. Не просто озвучить свои стихи красивым голосом (и такое, не спорим, бывало), а поделиться частью своей души: взять своё сердце, зажечь его смело и людям отдать, чтоб вечно горело. И тут без всяких прелюдий и был сразу дан ответ на неозвученный вопрос: «А что в этом было особенного?». Душа. Эмоции. Ощущение сопричастности с чем-то великим, когда ты стоишь среди десятков, сотен своих единомышленников и вникаешь в речь уверенного в своей правоте оратора: ты чувствуешь себя спокойно, зная, что кто-то в этой жизни что-то важное понял и может об этом рассказать читателю/слушателю/зрителю.

Вызывает ли видеопэзия такие же эмоции? Вовсе нет. Ни участия, ни, что чаще всего, души: просто красивые слова (чаще не собственные), произнесенные завораживающим красивым голосом (иногда и такого нет). Вместо этого она предлагает некий аттракцион, американские горки, на которых ты сидишь и едешь по рельсам диктора, дополняющим пейзаж оригинального замысла вокруг них. Справедливости ради уточним, это проблема не только видеопэзии, нет: такое есть и было и у реальных выступлений. Исходя из этого можно даже предположить, что на век раньше появиись видеопэзия, так она была бы таким же значимым явлением, как поэзия от ораторов [7].

Говоря о возможном влиянии видеопэзии в прошлом, мы не имели желания что-то сказать для того, чтобы просто что-то

сказать. Суть в том, что видеопэзия имеет схожие черты с ораторскими выступлениями: не просто так они были упомянуты для примера. На человека всегда огромное влияние оказывал такой же человек, но превосходящий в силе разных качеств, а в нашем случае духом и харизмой, подкреплённых статусом, значимым в актуальной эпохе (хотя всегда найдётся тот, кто будет прислушиваться к тем, чьё влияние ослабло под напором других). Мы не можем оставаться безэмоциональными, когда слышим чьё-то чувственное прочтение текста, когда душа выступающего выливается вместе с его словами из его уст. Это касается всего: религии, политики, философии, маркетинга, музыки и той же поэзии. К сожалению, просмотрев много примеров видеопэзии, мы не почувствовали эмоций, сравнимых с просмотром выступлений людей вышеперечисленных родов деятельности; не было нами почувствовано той же энергии, какая исходит из оригинальных текстов поэтов и немногих их прочтений от представителей этого формата поэзии. Бесспорно, были восхитительные работы, прекрасно дополняющие и даже углубляющие изначальный поэтический замысел авторов, но их такое малое количество, и отношение к ним так тает под горячим напором заинтересованных во всеобщем просмотре работ видеопэзистов, что всё приятное внутри извращается до ощущения навязанности своих собственных чувств кем-то посторонним. Такого быть не должно, когда дело касается настоящего искусства, влияющего на сердца людей не прямо, а опосредованно.

Почему же оно есть? Как уже было сказано выше, в работе важна душа, после стоит качество, хотя для большинства оно будет всё же стоять на первом месте, если не брать в расчёт ещё и третью составляющую успешного творения: собственный путь к этому, что перекрывает собой всё упомянутое в прошлом в лучшем случае, а в худшем, – то есть при неудовлетворительном уровне всех аспектов творчества, – омрачает и так плачевное отношение. Если дать человеку самому прийти к такому виду поэзии, то он с большей вероятностью её полюбит. Однако и тут есть нюансы. Удовлетворив это самое важное условие, среднестатистический, страдающий культурно насытиться человек сталкивается с массой работ, показывающих своей дешевизной сам формат не с лучшей стороны. В конечном итоге, человек скорее укрепит свою веру в нецелесообразность увлечения поэзией. Эту проблему никак не решить, ведь творчество доступно всем, и оно должно быть таковым. Назревает вопрос об объективных критериях оценки видеопэзии, критериях художественности, профессионального мастерства и способах влияния на зрителя. Надо

признать, что явление «графоманства» не чуждо и видеопозэзии. Дело усугубляется тем, что новое искусство имеет дело с непрофессионализмом не только в сфере поэтического слова, но и в сфере киноискусства [6].

Данное рассуждение о видеопозэзии в большинстве своих частей переходило в рассуждение о поэзии в целом и то только со стороны негативного восприятия её людьми. Это, возможно, прозвучало резко, но именно такие мысли, на наш взгляд, часто и возникают у человека, невольно приобщённого к поэзии, когда он встречает одну из её современных форм – видеопозэзию.

#### **Список источников**

1. Ежов И. А. Видеопозэзия: новое эстетическое воздействие // *Libri Magistri*. 2024. № 1(27). С. 45–55.
2. Зайцева Т. Б., Постникова Е. Г. Тенденции развития жанра видеопозэзии на материале международного фестиваля видеопозэзии «Видеостихия» // *Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: Тезисы докладов 82-й международной научно-технической конференции, Магнитогорск, 22–26 апреля 2024 года. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2024. С. 258.*
3. Зайцева Т. Б. Видеопозэзия как явление постпостмодерна // *Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 81-й международной научно-технической конференции, Магнитогорск, 17–21 апреля 2023 года. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2023. С. 32.*
4. Иркагалиев Т. З. Видеопозэзия как способ презентации поэтических произведений // *Язык и культура: взгляд молодых: Материалы V Международной научно-практической конференции, Москва, 24–25 мая 2022 года / Гл. редактор В. И. Карасик. Москва: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2023. С. 312–316.*
5. Колесник В. В. Обобщение личного творческого опыта при создании поэтических фильмов // *Libri Magistri*. 2024. № 1(27). С. 67–77.
6. Коновалов М. А. Специфика видеопозэзии. Возможности художественной рецепции // *Libri Magistri*. 2022. № 4(22). С. 78–90.
7. Марина, А. С. Видеопозэзия как жанр публичного выступления // *Риторические традиции и коммуникативные процессы*

в эпоху цифровизации: Материалы XXIII Международной научной конференции, Москва, 06–08 февраля 2020 года / Под общей редакцией Ч. Б. Далецкого, А. Ю. Платко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2020. С. 738–743.

**REFERENCES**

1. 1. Ezhov I. A. Videopoetry: new aesthetic impact // *Libri Magistri*. 2024. № 1(27). С. 45-55.
2. 2. G. Trends in the development of the genre of video poetry on the material of the international festival of video poetry 'Videostichia' // Actual problems of modern science, technology and education: Abstracts of the 82nd International Scientific and Technical Conference, Magnitogorsk, 22-26 April 2024. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2024. С. 258.
3. 3. Zaitseva T. B. Video poetry as a phenomenon of postpostmodern // Actual problems of modern science, technology and education: abstracts of 81st international scientific and technical conference, Magnitogorsk, 17-21 April 2023. Magnitogorsk: Nosov Magnitogorsk State Technical University, 2023. С. 32.
4. 4. Irkagaliev T. Z. Video poetry as a way of presentation of poetic works // Language and Culture: the view of the young: Proceedings of the V International Scientific and Practical Conference, Moscow, 24-25 May 2022 / Editor-in-Chief V. I. Karasik. Moscow: Pushkin State Institute of Russian Language, 2023. С. 312-316.
5. 5. Kolesnik V. V. Generalisation of personal creative experience in the creation of poetic films // *Libri Magistri*. 2024. № 1(27). С. 67-77.
6. 6. Konovalov M. A. Specifics of video poetry. Possibilities of artistic reception // *Libri Magistri*. 2022. № 4(22). С. 78-90.
7. 7. Marina, A. S. Video poetry as a genre of public speaking // Rhetorical traditions and communicative processes in the era of digitalisation: Proceedings of the XXIII International Scientific Conference, Moscow, 06-08 February 2020 / Under the general editorship of C. B. Daletsky, A. Y. Platko. Moscow: Moscow State Linguistic University, 2020. С. 738-743.

**SEMIOSIS OF VIDEO POETRY:  
AN INVITATION TO POLEMICS**

**(scholarly essay)**

*Viktor V. Parshutin*

3rd Year Student, Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

***Т. Б. Зайцева, В. В. Паршутин***

*Tatiana B. Zaitseva*

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

**Abstract**

In the genre of scientific essay, researchers-philologists reflect on the peculiarities of perception of poetry (and above all video poetry) and its fate in the modern world, inviting all interested readers to a polemic on the meaning and role of the new genre/art in the digital age. The author reflects on why poetry today has lost its appeal to the majority of the reading public, and on the reasons for the popularity of poetry in recent times, when poets used to gather stadiums and undoubtedly had a huge impact on people's hearts and souls. Without denying the achievements of video poets, the researchers raise the question of the possibility of video poetry turning into a mass, entertaining, utilitarian use of the poetic word, imposing on viewers the feelings of the video poets themselves, often shallow, superficial, that is, into a way of self-realisation, regardless of the level of personal development. In their scientific essay the authors demonstrate sincere concern about the fate of poetry in the changed social conditions, being aware of the enduring value of the poetic word and its necessity for the spiritual formation of a man, opposing the discrediting of poetry by the 'efforts' of dilettantes, revealing 'graphomania' in the new art of video poetry. The problem, according to the authors of the scientific essay, affects not only the dilettantism of the creators of works of video poetry, but also the unpreparedness of the majority of viewers for its perception.

**Keywords:** video poetry, emotions, soul, poet, reputation of poetry, leisure, professionalism

**Для цитирования:** Зайцева Т. Б., Паршутин В. В. Семиозис видеопэзии: приглашение к полемике // *Libri Magistri*. 2025. № 1 (31). С. 92–98.

*Поступила в редакцию 19.11.2024*

УДК 82-94+94 (470) «1941/1945»  
ББК 83.3+85.347

*Е. Г. Постникова<sup>1</sup>*

*ORCID: 0000-0001-8877-232*

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

**ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ: ДИАЛОГ ЧЕРЕЗ ВЕЧНОСТЬ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ И ДНЕВНИКОВ ФРОНТОВИКОВ-  
ПОДВОДНИКОВ А. ЛЕБЕДЕВА, Г. СЕННИКОВА  
И ПОЭТИЧЕСКОГО ВИДЕОРОЛИКА  
«ЭЛЕГИЯ ПОЭТУ» А. ЮРГАЙТИСА)**

Цель статьи – исследование специфики художественного осмысления темы жизни и смерти на войне и ее образно-символической репрезентации в современной видеопэзии. Материалом для анализа послужил видеопэтический ролик А. Юргайтиса «Элегия поэту», поэзия подводника А. Лебедева, фронтовые дневники подводника Г. Сенникова и видеоролик на стихи Ю. Друниной «Зинка». В результате установлено, что в поэзии и эго-документах подводников Великой Отечественной войны, как и в стихах современных поэтов, посвященных войне, жизнь и смерть становятся своеобразными мифоонтологическими категориями, при этом часто используется композиционный прием построения текста как диалога живого и мертвого (погибшего на войне) героя. Метод мифопэтического анализа позволил доказать, что жизнь и смерть на войне описываются с помощью мифопэтических и фольклорных образов. Традиционными образами-символами, связанными со смертью, в поэзии подводников являются образы сна-смерти, трупа, ладьи, свечи, моря. С мифологической дуальной оппозицией жизнь/смерть в военно-морской поэзии и фольклоре связаны образы подводной лодки как колыбели и/или лодки как гроба. Современные видеопэеты, вдохновленные поэзией фронтовиков, в своих стихах, посвященных войне, транслируют те же мифологические сюжеты и архетипические образы,

---

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

что значительно усиливает суггестивный потенциал видеопозитических роликов.

**Ключевые слова:** видеопозития, поэзия Великой Отечественной войны, подводники, мифопозитика, Алексей Лебедев, Алексей Юргайтис, Георгий Сенников

### ***Постановка проблемы и современные аспекты ее изучения***

Тема Великой Отечественной войны и Великой Победы актуальна не только в юбилейном 2025 году и не только для официального общественно-политического дискурса. Из года в год на международном открытом интернет-фестивале «Видеостихия», проводимом при поддержке фонда Президентских инициатив в г. Магнитогорске, высоких оценок заслуживают видеопозитические ролики, посвященные Великой Отечественной войне [4]. Не стал исключением и фестиваль 2024 г, научным сопровождением которого можно считать IV Всероссийскую научно-практическую конференцию «Видеопозития как феномен современной поэтической, читательской и зрительской культуры» (МГТУ им. Г.И. Носова, г. Магнитогорск).

Антропологический поворот в гуманитарной науке выдвинул на первый план проблему «человек на войне» и актуализировал исследования важнейших аспектов этой проблематики, в частности переживания/проживания жизни и смерти на войне. Действительно, как верно заметил исследователь В. Огнев: «Ведь тема войны – это не тема баталий, а тема жизни и смерти, тема любви и верности, долга и сострадания, мужества и надежды, «правды вещей» и страдания отлжи. А это – вечные темы мировой поэзии» [7, 6]. В литературоведческих исследованиях последних лет расставлено несколько важных акцентов и намечено несколько новых подходов к изучению этой темы. Например, Н. В. Королевская предлагает к исследованию проблемы жизни и смерти на войне подключать понятие сверхреализма, понимая под ним «способ объективизации того психофизического опыта, который во время войны стал повседневной реальностью. Речь идёт о реальности смерти, глубинное исследование которой как закрытой для проникновения сферы методом художественного реализма затруднено» [5, 190]. Нам ближе подход В. Ю. Даренского, который, рассматривая экзистенциальные аспекты русской поэзии о войне, выделяет три важнейших смысловых мировоззренческих «узла», три экзистенциальных архетипа: прохождение через символическую смерть, вхождение в сакральную общность людей родины, трагическая вина и ее искупление [2, 91-92]. Нас будут интересовать вопросы, какие аспекты проблемы жизнь

и смерть на войне волнуют современных видеопэтов, какие образы-символы и сюжеты чаще всего используются современными видеопэтами, осмысляющими тему войны, какие традиции поэзии фронтовиков являются актуальными для современной видеопэзии, в чем специфика восприятия и интерпретации поэзии и судеб поэтов Великой Отечественной в современной видеопэзии.

*Поэтические ролики фестиваля «Видеостихия» 2024 г., посвященные Великой Отечественной войны*

Современных видеопэтов, обращающихся к теме войны, привлекает прием выстраивания текста как диалога мертвого (недавно погибшего на войне) и живого (близкого человека). Такой способ построения текста – это не только удачный композиционный прием, но и способ мощного суггестивного влияния на читателя-слушателя, зрителя, т.к. выход на эту сокровенную и почти мистическую тему актуализирует мифологические структуры и архетипические образы в нашем бессознательном. И читатель, зритель не может остаться равнодушным к такому воздействию. О суггестивности видеопэзии мы уже писали ранее [10].

На VII Международном фестивале видеопэзии два стихоклипа, посвященные Великой Отечественной войне, построены как диалог жизни и смерти / живого и мертвого через вечность. Речь идет о роликах победителей Юргайтиса Алексея (г. Москва) «Элегия поэту» (посвящение суздальскому поэту-подводнику Алексею Лебедеву (1912–1941) на стихи Алексея Юргайтиса), победитель в номинации «Образ поэта»; Приемницкой Ирины (г. Москва) на стихи Юлии Друниной «Зинка», победитель в номинации «Классика жанра», диплом III степени [4].

В одном из самых пронзительных стихотворений о войне, написанном фронтовиком Юлией Друниной и посвященном погибшей подруге-однополчанке Зине Самсоновой, представлен самый важный из экзистенциальных архетипов и смысловых мировоззренческих узлов поэзии о войне – прохождение через смерть [2, 93]. Стихотворение разбито на три части, в первой из которых подруга Зинка, ещё живая, рассказывает поэтессе о своей матери («Знаешь, Юлька, я против грусти» [3, 21]), а в третьей части поэтесса обращается к погибшей подруге («Знаешь, Зинка, я против грусти» [3, 22]), рассказывая ей о том, что никак не решается написать о её смерти матери. Таким образом, в центре композиции – диалог через вечность. Причем в видеоролике Ирины Приемницкой видеоряд поспособствовал проявлению мотива общения живого и мертвого, навсегда ушедшего. Средства видеопэзии актуализировали и усилили

## *Е. Г. Постникова*

мистическую архетипичность диалога жизни и смерти. Белая рубашка девушки Зины, как саван, поначалу кажется совсем не уместной в сером военном пейзаже на фоне гимнастерки второй девушки (Юльки), и только к концу ролика становится понятна суть произошедшего.

Видеоролик Алексея Юргайтиса (г. Москва) «Элегия поэту» посвящен поэту-подводнику Алексею Лебедеву, погибшему на подводной лодке «Л-2» на Балтике в первые месяцы войны. Алексей Алексеевич Лебедев родился 19 июля (1 августа) 1912 года в г. Суздале. В 1936 году он поступил в Ленинградское Высшее Военно-морское училище имени Фрунзе. А в 1939 году была издана его первая книга «Кронштадт». В этом же году Лебедева приняли в члены Союза писателей СССР. В 1940 году вышла вторая книга поэта «Лирика моря».

### ***Жизнь и смерть под водой: мифопоэтика поэзии подводников и поэзии о подводниках***

В стихоклипе «Элегия поэту», где автор является и поэтом, и режиссером, диалог мертвого с живым представлен как разговор погибшего подводника, ещё не до конца осознавшего свою смерть, с уже все знающей, любящей и успокаивающей его матерью.

*Здравствуй, моя золотая!*  
Ты видела: «Встала из мрака младая  
С перстами пурпурными Эос».   
Ведь так предвещает гомеровский эпос  
Стенания полный путь Одиссеев.  
*Как там родная Итака?*  
Покуда бездонные воды не стерли  
Со скал времени связи и связи народов,  
Покуда мне снятся пожары у дома,  
Покуда я в страхе особом,  
Окутанный ветром *парусинным хитоном*,  
возвращаюсь *обратно домой из похода* [4].

*Здравствуй, Алик!*  
Увидишь, *такая же точно наша Итака*.  
Как ноги твои пробежались по трапу.  
*Сигнальные свечи в церквях маяками*  
*попутного ветра семь футов желают*.  
Как описать материнское сердце  
в гору зашедшее, что твоя Эос,  
*упавшее после в аидовы реки*,  
Ты не поверишь, но почувствуешь сердцем [4].

Обратим внимание на особое *мифологическое ощущение времени* в этом стихотворении, его мистическое совпадение с временем сакральным. В данном случае поэту гомеровский стих и образы нужны не только для усиления метафоричности, красоты стиха. Поэт и его герой словно попадают в иное время. Как будто страшное горе и смерть ломают линейность времени. Герой оказывается в некоем мистическом пространстве и времени, где события прошлого, настоящего и будущего происходят одновременно. Словно он попадает во время первотворений и первопредков. И вот уже суздальская земля одновременно становится Итакой («Как там родная Итака?»), а его матросская холщовая роба превращается в «парусинный хитон», а сам герой, как Одиссей, возвращается из похода домой. Одновременно все эпохи сошлись в одной точке. Здесь мы встречаемся с архетипической ситуацией, когда герой, прошедший через смерть под водой (смерть матроса), утверждает свое бессмертие в вечности, сливаясь с архетипическим образом древнего моряка, вечного странника, стремящегося домой – Одиссея.

Трагическая амбивалентность жизни/смерти подчеркивается эпитафией из «Одиссеи» Гомера, выбранным видеопозэтом Алексеем Юргайтисом для своего ролика: «Скажи мне, Старец, как сделать, / Чтоб мертвая сына живого узнала» (Одиссея. IX. 143–144) [4]. Мать умирает со своим ребенком, а её сын, погибший за Родину, становится бессмертным, сливаясь с архетипом вечно живого Героя («А матери умирают от горя, / Не дождавшись сынов из похода» [4]).

Обращение к гомеровскому эпосу в стихах Юргайтиса – это не только способ усиления художественности текста. Это ещё и дань уважения к поэзии Алексея Лебедева, в стихах которого много отсылки к «Илиаде» и «Одиссеи» Гомера. Например, в стихотворении «Архаика (Путешествие в Киммерию)» читаем: «К туманным полям Киммерии далекой, / Где царство Эреба и мрак ледяной, / *Направил корабль Одиссей светлоокий, / Покинув пределы Итаки родной*» [6, 47]. Метафора «душа – храм» появляется в стихотворении Алексея Лебедева «*Азийский зной безумствует, но синий, / Эмалевый прохладен небосклон (...)*» (1939 г.) [6, 124].

Здесь, несколько забегаая вперед, озвучим одно свое наблюдение, вывод, к которому нас привела работа над фронтовым дневником подводника Великой Отечественной войны Сенникова Георгия Ивановича, результатом которой стал двухтомник «Мы – подводники» [8]. Человек, оказавшийся перед лицом смерти, «человек на войне», даже если он воспитывался в советской атеистической

*Е. Г. Постникова*

школе, неожиданно для самого себя мог начать мыслить мифологическими категориями и воспроизводить архетипические древние образы в своих поэтических и публицистических текстах [9, 205].

Молодой человек, попавший в экстремальные условия войны, проникался своеобразной бытовой религиозностью и суеверностью матросской среды. И видеопозет Алексей Юргайтис это очень верно прочувствовал и передал. В его стихотворении, как и в стихах самого Алексея Лебедева и дневниках Георгия Сенникова, жизнь и смерть являются своеобразными мифоонтологическими категориями.

Так, в первых же строках стихотворения Юргайтиса появляется мотив *сна*, который потом проходит через весь стихоклип. Конечно, это связано с древними представлениями об «изнаночности» того «иног» мира, восприятия нашими предками смерти как сна. Погибший подводник – герой стихотворения Юргайтиса – в мире мертвых спит и видит эту реальность, в которой «пожары у дома» (*«мне снятся пожары у дома»* [4]). Мама, уже узнавшая о его гибели, разговаривает с ним, как с живым, и издалека осторожно как будто намекает на свое горе, словно подготавливает до конца не осознавшего свою смерть подводника к мысли о ней. Во второй строфе она говорит, что сердце ее упало в «аидовы реки» (реки мертвых).

В третьей строфе опять в диалог вступает погибший подводник, который, описывая события последнего боя, начинает смутно догадываться: *«Но что-то не так»*. Свою смерть герой метафорически описывает в третьем стихе. Подводник рассказывает о гибели лодки как о своем сне: *«Снился мне первый удар, Сцилла вцепилась в корму, за нею снова удар»*. *«Мама, мне снилось, что не носит родная земля»* [4], – говорит он в пятой строфе. А мама пытается успокоить погибшего сына традиционной фразой, принятой в народной культуре по отношению к покойникам: *«Алик, пусть будет покоен твой сон»* / (Спи спокойно).

Здравствуй, милая мама! *Восстал вместе с Эос,*  
Несется ладья меж храмов знакомых.  
*Но что-то не так. Снился мне первый удар,*  
Сцилла вцепилась в корму, за нею снова удар.  
Согласен, сказано верно Гомеровским тоном:  
*Мир зачинался в воде.*  
*И миру закончиться в море* [4].

Предчувствие надвигающейся смерти – повторяющийся мотив последних стихотворения Алексея Лебедева:

Н. К.

Снился мне тревожный ветра клетот, <...>  
 Снился мне товарищ по сверхсрочной,  
 Звонких гильз дымящаяся медь,  
 И бойцам, прицел и целик точный  
 Я сказал пред тем, как умереть [6, 105].

И в этом стихотворении, посвященном «Н. К.» повторяется мотив сна-смерти. Мир как будто двоится, пространство становится зыбким, и герой уже не понимает, кто кому снится. Ему мертвый товарищ, или он сам, мертвый, живым.

Здесь нужно отметить, что особое отношение ко снам с появлением погибших товарищей – одно из характернейших проявлений военно-морских суеверий, в чем нас убеждает не только поэзия Алексея Лебедева, но и исследование фронтового дневника подводника Георгия Сенникова, в эго-повествовании которого можно найти немало параллелей со стихами балтийского поэта. Находясь в «пограничной ситуации», балансируя на грани жизни и смерти, матросы-подводники в экстремальных условиях войны нередко начинали *«общаться» с представителями «иного мира»*, что особенно проявлялось в сновидениях. В дневнике подводника Георгия Сенникова описаны два таких сна. В одном из них к нему приходит покойник – погибший друг – и зовет с собой. Этот сон, с точки зрения юного матроса, предрекал ему неминуемую гибель. Во фронтовой тетради читаем: «Мне приснился сон, самый страшный, какой можно придумать. <...>. Мне снилось, что я сижу с книгой в руках на своем обычном месте в нашем кубрике. Вдруг открывается дверь и входит...Василий Иванович, мой друг, погибший на «восьмерке». Я не верю своим глазам, но он радостно бросается ко мне, и мы долгое время сжимаем друг друга в объятьях. Радость – неописуемая. Но Василий Иванович скоро уходит, обещая вернуться. И просыпаясь с тем же радостным чувством, я еще слышу его слова: «Мы с тобой скоро увидимся! Скоро увидимся!». Одеваясь, я продолжаю мысленно прислушиваться к этим звучащим во мне словам. И вдруг, как молния, меня пронзает мысль: Скоро увидимся! Но где же я могу увидеться с человеком, который *покоится где-то на дне океана? Очевидно, там же...на дне!* И это сон перед выходом в море» [8, 154–156]. Этот «вещий» сон, с точки зрения сновидца, тоже предвещает ему неминуемую гибель.

Стихотворение Алексея Юргайтиса, посвященное подводникам Великой Отечественной войны, насыщено мифологическими и фольклорными образами-символами, связанными со смертью. Ещё

## *Е. Г. Постникова*

один мифологический образ-символ – это *ладья*, которая несет умершего, но не по реке аидовой, а между куполами родных суздальских храмов («*Восстал вместе с Эос / Несется ладья меж храмов знакомых*» [4]). Характерен и образ *свечи*, которой имеет тройной смысл («*Сигнальные свечи в церквях маяками / попутного ветра семь футов желают*» [4]). Здесь свеча – это и свеча, перед которой за сына молится мать в суздальском храме, это и маяк для души моряка-подводника, это и ритуальная свеча, которую принято было ставить в особые страшные поминальные дни на окно для душ покойников.

Мистическое предчувствие смерти, страх перед ней вызывает появление в стихах и дневниках подводников архетипического образа «Труп» (труп моряка, с открытыми глазами лежащего на дне). Живые ещё подводники идентифицируют себя с этим образом, как бы примеряют его на себя.

У Алексея Лебедева этот образ мы встречаем в стихотворении «На дне»:

*Лежит матрос на дне песчаном,  
Во тьме зелено-голубой.  
Над разъяренным океаном  
Отгромыхал короткий бой.  
(...)  
Глаза матросские открыты  
И прямо вверх устремлены.  
Как будто в мертвенном покое,  
Тоской суровую томим,  
Он помнит о коротком бое,  
Жалея, что расстался с ним (1941 г.) [6, 194].*

Самоидентификация с трупом, смотрящим на живых стеклянным взором, встречается и в дневнике подводника Г. И. Сенникова: «Неожиданно *острая боль сжала мое сердце*. Ведь, может быть, через несколько дней *и я буду вот так же биться в безжизненных потоках воды, стараясь поймать стеклянным взором последний солнечный луч уходящей жизни (декабрь 1943)*» [8, 122]. «Стеклянный взор» открытых глаз трупа является и знаком смерти, и напоминанием нам о том, что погибшие смотрят на нас, живых.

Прием самоотождествления автора с погибшим, высказывание от имени мертвеца часто встречается в последних стихах Алексея Лебедева, и в этом, с одной стороны, проявляется, возможно, предчувствие собственной гибели, а с другой стороны, в этом можно

увидеть символическую попытку побороть в себе страх смерти. В стихотворении «Ты ждешь меня...», на наш взгляд, проявился и фольклорный мотив «возвращения мертвого жениха», который стучит кольцом в окно любимой. Кстати, в поэтическом видеоролике «Элегия поэту» Алексея Юргайтиса мотив «возвращения мертвеца» можно увидеть в образе стучащегося в окно матроса, лицо которого ни разу не показано.

Ты ждешь меня, ты ждешь меня,  
Владеет сердцем грусть,  
И по стеклу, кольцом звеня,  
*В твоё окно стучусь.*  
Звезда холодная, блести,  
Гляди сюда в окно,  
Ты не грусти, ты не грусти,  
*Я мертв уже давно.*  
В зеленоватой мгле пучин  
Корабль окончил бег,  
И там лежу я не один,  
И каждый год как век (...).  
Кораллы красные растут  
Из сердца моего (1941 г.) [6, 195].

Ещё один образ, традиционно связанный со смертью, – это образ моря. Море, как и вода, связано не только со смертью, но и с рождением, вода (море) – эквивалент материнского лона. Вообще для моряков-подводников характерно суеверное и благоговейное отношение к морю. В стихотворении Алексея Юргайтиса читаем:

Согласен, сказано верно гомеровским тоном.  
*Мир зачинался в воде.*  
*И миру закончиться в море* [4].

В самом ролике приводятся строчки из стихотворения Алексея Лебедева:

А если сын родится вскоре,  
Ему одна стезя и цель,  
Ему одна дорога – море,  
*Моя могила и купель* [1, 620].

## *Е. Г. Постникова*

В дневнике подводника Георгия Сенникова читаем: «Море! Зеленая ледяная вода. Серо-красные, покрытые мхом скалы. Сколько видели они на своем веку! Сколько тайн скрывают они. Если бы они умели говорить! А сколько людей ушли в эту мрачную бездну навсегда. И каких людей! [8,119].

И еще:

«А вы знаете, что слово «море»  
Легко рифмуется со словом «горе»?  
И это не случайно!  
А ты пословицу известную слышал:  
Кто в море не бывал,  
Тот горя не видал?» [8, 182].

С мифологической дуальной оппозицией жизнь/смерть в военно-морском фольклоре связаны образы лодки как колыбели и/или лодки как гроба. Лиминальный характер (между жизнью и смертью) самоощущения подводника в боевом походе краснофлотец Георгий Сенников передал в своем фронтовом дневнике таким образом: «Читаю, как о жизни людей где-то на другой планете. Это почти так и есть. Каждый из нас чувствует себя *оторванным от всего живого. Лодка – как отдельный мирок в безвоздушном пространстве*» [8, 138]. Ассоциативный образ «подводная лодка-гроб» много раз встречается в дневнике краснофлотца: «Где-то там, в мрачной зеленой глубине, покоятся тела наших товарищей. Может быть, вот сейчас, в эту минуту, *мы проходим над их стальным, холодным гробом*» [8, 131].

Если в дневнике подводника Великой Отечественной войны Георгия Сенникова лодка – гроб, то в стихотворении «Элегия поэту» Алексея Юргайтиса лодка – колыбель. Колыбель и гроб – это амбивалентные образы, как и жизнь и смерть. Колыбель в лодке видит мама погибшего:

«Душу твою пусть в *колыбели подводной*  
Руки Антиклии будут нежно качать» [4].

В этом качании «колыбели подводной» и последний утешающий жест матери, потерявшей ребенка, и надежда на воскрешение, и мысль о том, что смерть – начало новой жизни.

В текстах подводников, в их стихах, прозе и фронтовых дневниках явно присутствует тема «войны как инициации «у последнего порога» и грозной смерти как посвящения в таинство» [9, 193]. Исследователь В. Ю. Даренский утверждает:

«Во всех человеческих культурах Война является одним из символов «инициации», то есть символического прохождения через смерть, испытания смертью, после которого человек обретает особый опыт, позволяющий смотреть на жизнь и оценивать её как бы со стороны, «с точки зрения вечности» [2, 93].

Возвращаясь к ролику видеопэста Алексея Юргайтиса «Элегия поэту», посвященному поэту-подводнику Алексею Лебедеву, хочется отметить кольцевую композицию поэтического видеоклипа, который начинается кадрами лодки на дне и ими же и заканчивается.

Наш анализ видеоролика был бы не полным, если бы мы обошли вниманием символику жизни, которая пусть не так ярко, как символика смерти, но всё же представлена в стихоклипе. Жизнь представлена прежде всего голосом матери, успокаивающей погибшего сына. Мама – это то, что связывает погибших за Родину и ставших для нас бессмертными героев стихотворения Юлии Друниной «Зинка» и стихотворения Алексея Юргайтиса «Элегия поэту» с жизнью. Мама – это и есть жизнь. В стихотворении Юргайтиса символами жизни являются и появляющиеся в кадре, мифологические по своей природе и при этом такие простые и понятные образы пшеничного поля (семя как символ возрождения), колодца (вода как символ жизни и очищения) и ворот родного дома, которые открывает моряк (ворота как граница своего/чужого пространств, жизни и смерти).

### **Выводы**

Итак, мы увидели, что человек, оказавшийся перед лицом смерти, «человек на войне», даже если он воспитывался в советской атеистической школе, неожиданно для самого себя мог начать мыслить мифологическими категориями и воспроизводить архетипические древние образы. Молодой человек, попавший на подводный флот в экстремальных условиях войны, прониклся своеобразной бытовой религиозностью и суеверностью матросской среды. В поэзии и эго-документах подводников Великой Отечественной войны, как и в стихах современных поэтов, посвященных войне, жизнь и смерть становятся своеобразными мифоонтологическими категориями и описываются с помощью мифопоэтических и фольклорных образов, при этом часто используется композиционный прием построения текста как диалога живого и мертвого (погибшего на войне) героя. Традиционными образами-символами, связанными со смертью, в поэзии подводников являются образы сна-смерти, трупа, лады, свечи, моря (амбивалентный образ). В поэзии подводников проявляются фольклорные мотивы «возвращения мертвого жениха», «зов покойника во сне» и связанные с поминальными обрядами ритуальные

действия и словесные заговорные формулы, например, установления свечи на окне или успокоения покойника обрядовым заклинанием «спи спокойно». С мифологической дуальной оппозицией жизнь/смерть в военно-морской поэзии и фольклоре связаны образы подводной лодки как колыбели и/или лодки как гроба. Современные видеопэты, вдохновленные поэзией фронтовиков, в своих стихах, посвященных войне, транслируют те же мифологические сюжеты и архетипические образы, имея подспудной целью усиление суггестивного влияния на слушателей-зрителей-читателей.

#### **Список источников**

1. Азаров В. Алексей Лебедев. Стихи, рожденные морем // Литературное наследство. 1966. №2. Т. 78. С. 617–623
2. Даренский В. Ю. Война как духовная инициация: экзистенциальные архетипы русской поэзии о Великой Отечественной войне // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2014. №1 (15). С. 90–110.
3. Друнина Ю. Избранные произведения. В 2-х тт. Т. I. Стихотворения (1942–1969). Москва: «Художественная литература», 1981. С. 21–22.
4. Итоги фестиваля «Видеостихия» 2024 г. // Магнитогорск. ОГБ (Объединение городских библиотек Магнитогорска) [сайт]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2024.html> (дата обращения^ 9.01.2025).
5. Королевская Н. В. Сверхреализм в произведениях о войне: Олег Моралев «Смерть солдата» // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство. Сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции. Редколлегия: О. В. Немкова, О. В. Генебарт, Е. О. Казьмина. Тамбов, 2020. С. 190–197.
6. Лебедев А.А. Стихи / предисл. Н. Тихонова. Ленинград: Лениздат, 1977. 206 с.
7. Огнев В. Несколько слов о русской поэзии советского периода // Русская советская поэзия / В. Огнев. Москва: «Художественная литература», 1990. С. 3–16.
8. Постникова Е. Г., Любецкий А. Е. «Мы – подводники»: военные дневники матроса-подводника СФ Г. И. Сенникова. В 2-х тт. Т. I. Монография. Магнитогорск: «МГТУ им. Г. И. Носова», 2021. 308 с.
9. Постникова Е. Г., Любецкий А. Е. Страхи подводников Великой Отечественной войны (по материалам дневника матроса Северного флота Г.И. Сенникова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 4 (202). С. 190–207.

10. Постникова Е. Г. Архетипическое начало женских образов в видеопозии // *Libri Magistri*. 2024. №1 (27). С.78-91.

**REFERENCES**

1. Azarov V. Alexey Lebedev. Poems born by the sea // *Literary Heritage*. 1966. №2. Т. 78. Pp. 617-623. (In Russ.)

2. Darensky V. Yu. War as a spiritual initiation: existential archetypes of Russian poetry about the Great Patriotic War // *Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series "Philosophy. Philology"*. 2014. №1 (15). Pp. 90-110. (In Russ.)

3. Drunina Y. Selected works. In 2 vol. Т. I. Poems (1942-1969). Moscow: "Khudozhestvennaya Literatura", 1981. Pp. 21-22. (In Russ.)

4. Results of the festival "Videostichiya" 2024 // Magnitogorsk. OGB (Association of city libraries of Magnitogorsk) [site]. URL: <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2024.html> (accessed 09.01.2025). (In Russ.)

5. Korolevskaya N. V. Superrealism in works about war: Oleg Moralev "Death of a Soldier" // *Music in the modern world: science, pedagogy, performance. Collection of articles on the materials of the XVI International Scientific and Practical Conference*. Editorial Board: O. V. Nemkova, O. V. V. Nemkova, O. V. Genebart, E. O. Kazmina. Tambov, 2020. Pp. 190-197. (In Russ.)

6. Lebedev A.A. Poems / foreword by N. Tikhonov. Leningrad: Lenizdat, 1977. 206 p. (In Russ.)

7. Ognev V. A few words about Russian poetry of the Soviet period // *Russian Soviet poetry / V. Ognev*. Moscow: "Khudozhestvennaya Literatura", 1990. Pp. 3-16. (In Russ.)

8. Postnikova E. G. G., Lyubetsky A. E. "We are submariners": military diaries of a submarine sailor of the SF G. I. Sennikov. In 2 vol. Т. I. Monograph. Magnitogorsk: "NMSTU", 2021. 308 p. (In Russ.)

9. Postnikova E. G. G., Lubetsky A. E. Fears of submariners of the Great Patriotic War (based on the diary of the Northern Fleet sailor G.I. Sennikov // *Izvestia Ural Federal University. Series 2: Humanities*. 2020. Т. 22. № 4 (202) Pp. 190-207. (In Russ.)

10. Postnikova E. G. Archetypal beginning of female images in videopoetry // *Libri Magistri*. 2024. №1 (27). Pp. С.78-91. (In Russ.)

*Е. Г. Постникова*

**LIFE AND DEATH: DIALOGUE THROUGH ETERNITY (BASED ON THE POETRY AND DIARIES OF FRONT-LINE SUBMARINERS A. LEBEDEV, G. SENNIKOV AND THE POETIC VIDEO 'ELEGY TO A POET' BY A. YURGAIKIS)**

*Yekaterina G. Postnikova*

Doctor of Sciences (Philology), 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 the artistic comprehension of the theme of life and death in war and its figurative and symbolic representation in contemporary video poetry. The material for the analysis was A. Yurgaitis's video poetry film 'Elegy to a Poet', poetry of a submariner A. Lebedev, frontline diaries of a submariner G. Sennikov and a video based on Y. Drunina's poems 'Zinka'. As a result, it was established that in the poetry and ego-documents of the submariners of the Great Patriotic War, as well as in the poems of modern poets dedicated to the war, life and death become peculiar mythoontological categories, and the compositional technique of constructing the text as a dialogue between a living hero and a dead hero (who died in the war) is often used. The method of mythopoetic analysis allowed us to prove that life and death in war are described with the help of mythopoetic and folklore images. The traditional images-symbols associated with death in the poetry of submariners are the images of sleep-death, a corpse, a rook, a candle and sea. The images of a submarine as a cradle and/or a boat as a coffin are associated with the mythological dual opposition of life/death in naval poetry and folklore. Modern video poets, inspired by the poetry of front-line soldiers, translate the same mythological plots and archetypal images in their poems dedicated to the war, which significantly enhances the suggestive potential of video poetic films.

**Keywords:** video poetry, poetry of the Great Patriotic War, submariners, mythopoetics, Alexei Lebedev, Alexei Yurgaitis, Georgy Sennikov

**Для цитирования:** Постникова Е. Г. Жизнь и смерть: диалог через вечность (на материале поэзии и дневников фронтовиков-подводников А. Лебедева, Г. Сенникова и поэтического видеоролика «Элегия Поэту» А. Юргайтиса) // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 99–112.

*Поступила в редакцию 29.11.2024*

УДК 82-1+791.2  
ББК 83.3+85.347

**М. В. Юдина<sup>1</sup>**

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

**В. В. Цуркан<sup>2</sup>**

ORCID: 0000-0002-0096-960X

Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
veravis2013@yandex.ru

## ОТ «СТРАНЫ ХОРОШИХ ДЕТОЧЕК» К «ТВАРИ»: КИНО И СТРАХ В СЦЕНАРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. СТАРОБИНЕЦ

В статье анализируются особенности воплощения темы страха в сценарном творчестве А. Старобинец, а также в созданных по нему художественных фильмах «Страна хороших деточек» (2013) и «Тварь» (2019). Актуальность исследования заключается в изучении специфики эстетики страшного в произведениях писательницы, считающейся одной из родоначальниц русского хоррора. В статье предлагается подход, позволяющий рассмотреть весьма непохожие друг на друга в жанровом отношении фильмы, снятые по сценариям А. Старобинец в свете весьма актуальной для современного общества проблемы кризиса семейных отношений. Сказочный видеоряд, яркое, красочное визуальное решение новогодней сказки-притчи «Страна хороших деточек», с одной стороны, и монохромный, холодный, враждебный героям мир саспенса «Тварь», с другой стороны, не исключает возможности сопоставления фильмов с точки зрения общности сквозных мотивов подмены, обмана, превращения. Игровая природа сценариев А. Старобинец позволяет увидеть близость

---

<sup>1</sup> Юдина Мария Викторовна, студент-филолог 3 курса, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

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

хоронопов кинопроизведений, погружающих зрителя в атмосферу зазеркалья, подчеркивающих зыбкость и неопределенность существования героев. Также в статье соотносятся мотивы и образы фильмов «Страна хороших деточек» и «Тварь» с западными кинематографическими прототипами. Авторы статьи указывают на оригинальность отечественной рецепции, выражающейся в гиперболизации и доведении до абсурда бытовых ситуаций, в сохранении связи сюжетов фильмов с российской реальностью, в которой невозможно переиграть «обыденного монстра», переделать мораль, по которой живут герои и общество, разрешить психологический конфликт, превращающий детей в чудовищ.

**Ключевые слова:** А. Старобинец, хоррор, сказка, видеоряд, кинематограф

### ***Введение***

Хоррор, возродившийся в отечественной литературе и кинематографе в последние десятилетия XX века, в XXI столетии стал, как отмечают его исследователи, вполне «почтенным жанром» [3; 5; 6; 7; 9; 10]. Указывая на генетическую связь русского хоррора с фольклором и постфольклором, критики подчеркивают, что реальные страшные истории в нем отражаются «не так интенсивно <...> потому, что они реальны и тотальны» [3, 345–350]. По отношению к сценарному творчеству А. Старобинец это высказывание не совсем корректно. «В центре внимания Старобинец, – пишет А. Трушкина, – страх не перед смертью, но перед реальностью» [13, 64–69]. Сама писательница, которую называют русским Стивеном Кингом, говорит, что использует элементы магического реализма, чтобы рассказать об отталкивающем и ужасном, что таится в реальном мире, который порой оказывается страшнее потустороннего. Для этого к элементам хоррора она попостмодернистски добавляет уловки, свойственные другим жанрам (например, в сценарии к фильму «Тварь» – сказочный мотив усыновления сиротки). Или в поисках средств самовыражения вводит элементы страшного и антиутопического в сказочный сценарий. Феномен «жанровой гибридности» [2, 20] позволяет писательнице заострить проблему кризиса семейных отношений, весьма актуальную для современного российского общества. Этой проблеме посвящены два сценария А. Старобинец, по которым были сняты, на первый взгляд, далекие, но в то же время странно близкие в своей концепции фильмы «Страна хороших деточек» (2013) и «Тварь» (2019). Оба кинопроизведения, несмотря на отличия в жанре и адресованность

разной возрастной аудитории, отсылают к изнанке реальности и имеют глубокий социальный подтекст.

Цель статьи – определить, как сценарии А. Старобинец, отражающие «сдвинутую» реальность, реализуются в работах режиссеров и соотносятся с видеорядом двух фильмов.

### *Основная часть*

#### *1. Специфика сценариев А. Старобинец*

Ироничная «Страна хороших деточек», новогодняя сказка, созданная для зрителя в возрасте от шести лет и старше, больше напоминает игру в страшилки, в подтексте приправленную авторской иронией. Сюжет фильма незамысловат: непослушная Саша, не дающая спокойно жить своим родителям, едва не взрывает петардой квартиру в канун Нового года, а после засыпает в своём домике-шалаше, в то время как вся её семья под бой курантов загадывает желание, чтобы «плохая девочка осталась в том году, а в новом – появилась хорошая» [11]. Тотчас раздаётся звонок в дверь, и на пороге появляется «хорошая девочка», которая в одночасье меняет семейный уклад, заставляя родственников забыть о Саше. Недолговечное счастье перфекционистов-родителей, пожелавших «хорошего» ребенка, оборачивается для них реальной катастрофой, так как сами взрослые не соответствуют рациональной аккуратистке, которая полностью подчиняет себе их волю. «Настоящая» же Саша попадает в Страну хороших деточек, которой управляет Полпред. Здесь живут образцово-показательные дети, которые обожают Полпреда, любят только то, что «полезно», в жизни которых все одинаково, начиная от униформы и утраченных имен (они все – номера) и заканчивая потерей воспоминаний. В этом зазеркалье есть «только одна прекрасная точка зрения», «всех наказывают строго, но справедливо» [11]. Впрочем, всё в этой антиутопии-сказке заканчивается благополучно: благодаря чудесным помощникам Коту и Псу Саша возвращается в родной дом, а её родители понимают, что «плохая» девочка намного лучше «хорошей».

Сценарий фильма-хоррора «Тварь» во-многом строится по той же модели, хотя (как и в предыдущем случае) сюжетные коллизии А. Старобинец легко сопоставимы с литературными и кинематографическими сюжетами предшественников, например, со сценарием Дэвида Зельцера к фильму «Омен» (2006), снятому по одноименному роману Стивена Кинга. Культовый голливудский фильм о грядущем Апокалипсисе, который несет в мир Антихрист, шестилетний Демьен, начинался слоганом: «Пророчество ясно. Знаки

безошибочны. На 6 день 6-го месяца года 2006-го наступит его день» (фильм вышел 6 июня 2006 года) [8].

Особенность российской версии о монстре, который разрушит мир, заключается в том, что более пугающими в «Твари» выглядят реальность и мораль, по которой живут герои. Если Полпред (главный злодей «Страны») примерял на себя маски диктатора, капризного ребенка, злой королевы, отнимая у детей память и душу, то монструозная Тварь, вынашивая планы уничтожить весь мир, наделяется фантастической способностью проникать в человеческое тело. И хотя сценаристы не говорят напрямую об антихристианской сущности монстра, в ретроспективных эпизодах содержится намек на возникновение чудовища из сатанинского обряда. Мать существа, сектантка, по неосторожности теряет собственного ребенка (он сгорает заживо), после чего женщина проводит магический обряд, жертвуя своей жизнью во имя того, чтобы погибшее дитя «восстало из пепла». Содержание ритуала отсылает зрителя к восьмому стиху Откровения Иоанна Богослова: «Первый ангел вострубил, и сделался град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зелёная сгорела» [Ио. 8:7]. Возрожденное существо обладает сверхъестественными способностями: чувствуя недоверие к себе, оно, как и герой «Омена», действует так, чтобы «убиваем был всякий, кто не будет поклоняться образу зверя» [Ио.13:15]. Самое же страшное в этой истории заключается том, что новые родители «твари», Полина и Игорь, потерявшие три года назад собственного сына, оказавшись в положении жертвы, не вызывают сочувствия, так как капканы они расставляют себе сами. Пытаясь приручить монстра, движимые триггером материнских и отцовских инстинктов, они идут напролом к своей цели (подобно родителям Полпреда и Саши) и в результате оказываются игрушкой в чьих-то руках. В логике обратности сценариев А. Старобинец хорошее отношение чудовищ (символов уродства этого мира) к жертвам сулит мрачную перспективу для последних.

## ***2. Реализация сценариев А. Старобинец в современном кинематографе***

Рассмотрим, как информационная составляющая «перетекает» в визуальный образ, видеоряд, который «является не просто «красивым дополнением», но и несёт в себе значимый смысл» [4, 402]. Визуальное решение антиутопической сказки-притчи (реж. Ольга Каптур) в основе своей яркое и красочное. Учтены психологические особенности аудитории: фильм для юных зрителей непременно должен быть красивым, даже если повествует о грустных вещах.

Особенностью сказочного видеоряда «Страны хороших деточек» является подчеркнутая условность изображаемого. Театральная декорация открывает перед зрителем красивую маленькую улочку с чистыми и опрятными кукольными домиками. Великолепие оттенков розового, маленького и миленького рождает прямую ассоциацию с миром куклы Барби, но в то же время подчеркивает «картонность» гламурного мира. Тревожные зрительские ожидания усиливают образы стимпанковских чудовищ, преследующих нарушителей распорядка дня, серые руины парка развлечений, подвал с узниками Полпреда, энергичный финальный танец детей.



Не менее странен и образ Сашиного постновогоднего «реального» мира: растерянность «плохой» девочки, проснувшейся в заснеженной детской комнате, усиливается настойчиво мигающим светом. Напряженность момента подчеркивает плавное движение иногда заваливающей горизонт камеры, перемещающейся вслед за Сашей. Благодаря среднему плану и широкоугольной съёмке оператор Андрей Найденов подчёркивает и одиночество девочки, и неправильность происходящего. Мы не видим лица героини, однако благодаря использованным операторами спецэффектам понимаем её психологическое состояние.



Впрочем, все эти «ужасы» компенсируются мелодраматическим финалом. Многое оказывается не тем, чем или кем казалось: отвратителен и смешон злодей-постпред, поющий голосом Филиппа Киркорова покаянную песню, забавен работающий по найму злой волшебник. Даже издевавшиеся над деточками стражи времени утрачивают свою прыть после того, как Сашины помощники Кот и Пёс включают колесо обозрения, тем самым возвращая остановившееся время в привычное русло.

Характер изобразительных приемов в фильме «Тварь» иной. Режиссер Ольга Городецкая, дебютировавшая в жанре хоррор, активно включается в процесс глокализации, т. е. адаптации приемов западного кинематографа к российским условиям. Исследователи обращают внимание на два свойства, присущие большинству хоррор-фильмов: 1) в центре истории должно быть нечто угрожающее жизни героев; 2) развитие темы страха должно проходить через весь фильм [10, 248–265]. В «Твари», варианте психологического хоррора, оба аспекта подчинены оригинальному сюжету А. Старобинец. Уже в начале фильма возникает монотонная атмосфера безысходности. Холодное, враждебное героям пространство отсылает к хронотопу фильма «Омен» с его атрибутами сверхъестественного (полуразрушенный приют-монастырь, странные лестницы, могилы, оккультная символика, пугающая игра света и тени, образы «приспешников дьявола» и т. п.) [1, 22]. Ощущение растянутости времени создается во многом благодаря перебивкам, ретроспективным приемам, позволяющим восстановить события, приведшим к исчезновению

сына Полины и Игоря, прокрутить назад историю возникновения монстра.

Эмоцию страха, тревоги, напряженного ожидания неведомого вызывает и звукоряд фильма: в нем отсутствуют резкие звуки за исключением рычания твари. Потерявшие сына родители в основном пребывают в молчании или не слышат друг друга, как будто находятся под водой. В противоположность этому безмолвию, ретроспектива, о которой уже упоминалось ранее, наполнена звучанием, а монтаж коротких кадров-воспоминаний усиливает эффект неожиданности. Как и в голливудском фильме, в «Твари» есть черно-белая цветокоррекция, отражающая «начало конца». «Новый Ваня» сначала вносит в жизнь несчастных родителей краски, а затем постепенно забирает их. Как в «Омене», особая смысловая нагрузка в фильме О. Городецкой приходится на красный цвет. Это кровь на теле застрелившегося сторожа, красный в одежде ребёнка и в его игрушках. Постепенно красных оттенков, контрастирующих с серым окружением, становится всё больше, что предупреждает о надвигающейся опасности.



Особого упоминания заслуживает операторская работа Ильи Овсенева. В «Твари» использовано довольно необычное построение кадров: несколько раз перевернутая камера спускается, скользя по деревьям, от неба к воде, создавая отражённую картинку места действия. Акцент на поверхности воды, противостоящей стихии огненной, из которой возникла тварь, возможно, подразумевает, что мир ещё не окончательно оставлен Богом. В то же время прием зеркальности помогает понять психологическое состояние новоиспеченных родителей: им скоро придется узнать, какая опасность таится в двойнике их сына. Здесь использован так называемый эффект «зловещей долины», который впервые был упомянут Масахиро Мори. Японский учёный утверждал, что робот или другой симулякр, выглядящий или действующий как человек, вызывает неприязнь и отвращение у наблюдателей [15]. Неприязнь к твари усиливают сцены жестокости и насилия: вид растерзанного сторожа, сцены издевательства твари над котом, эпизоды преследования Полины и расправы над ней.



Вместе с тем, сохраняющая связь с реальностью (это отличает фильм О. Городецкой от голливудских прототипов) содержательная сторона фильма «Тварь» продолжает проблематику «Страны хороших деточек». То, что казалось пугающим в детском фильме (чудовище-мамаша, которая лепит из нормального дитяти «идеального» сына, и «деточки», которые вместо того, чтобы стать живыми и «расколдоваться» при появлении доброй королевы, тычут в нее пальцами и грозят сообщить «куда следует» [11]), в «Твари» превращается в настоящий кошмар: «взращенный» монстр, созданный из крови и пепла, мстит всему миру, а Игорь, столкнувшийся лицом к лицу с чудовищем, стремительно погружается в бездну.

### **Заключение**

Находясь в сложных, причудливых отношениях с действительностью, отечественный хоррор может рассматриваться как своеобразный индикатор общественного сознания.

Художественная реализация сценариев А. Старобинец делает ужасное предметом не только эстетического, но и этического переживания.

В концепции снятых по сценариям А. Старобинец фильмов акцентируется непреодолимость кризиса семейных отношений. Превращение детей в «монстров» (буквальных как в «Твари» или аллегорических как в «Стране...») происходит по вине родителей, для которых ребенок становится полем боя. Родительский эгоизм, желание преодолеть собственные комплексы посредством ребенка – всё это в конечном итоге приводит к глобальным последствиям – истреблению жизни и торжеству хаоса.

### **Список источников**

1. Артемьева О. А. Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино: 17.00.03: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2010. 22 с.
2. Бедрикова М. Л. Категория жанра в свете новых исследований в литературоведении: жанровая гибридность (К. Саймак «Город») // Libri Magistri. 2024. № 2 (28). С. 20–34. EDN PMDUXU.

3. Галина М. С., Христофорова О. Б. В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств»: о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором // *Фольклор и антропология города*. 2020. Т. III. № 1–2. С. 345–350.
4. Зайцева Т. Б., Цуркан В. В., Весельева А. О. Репрезентация творчества А. Блока в видеопоззии// *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2024. Т. 17. № 2. С. 401–406. EDN TQJEOX.
5. Ионов А. Ю. Определение жанра хоррор на основе жанровой теории Рика Олтмена // *Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение*. 2015. № 2. С. 107–114.
6. Комм Д. Е. Формулы страха: Введение в историю и теорию фильма ужасов. Санкт-Петербург: БХВ, 2012. 224 с.
7. Мендагалиева А. Г. Жанр «хоррор» и его место в жанровой палитре массовой литературы // *Libri Magistri*. 2023. № 1 (23). С. 13–22. EDN TFZLAE.
8. «Омен» («The Omen», реж. Дж. Мур) // студ. «11:11 Mediaworks», «20th Century Fox Film Corporation», 2006.
9. Парфёнов М. С. Хоррор, ужасы, ужастики... Мифы и правда запретного жанра // *Библиотечное дело*. 2013. № 18 (204). С. 7–10.
10. Познин В. Ф. Жанр хоррор в современном российском кино // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2020. Т. 10 (2). Вып. 2. С. 248–265. EDN ISZKTF.
11. «Страна хороших деточек» (реж. О. Каптур) // студ. «Новые люди», 2013.
12. «Тварь» (реж. О. Городецкая) // студ. «Кинокомпания СОК», 2019.
13. Трушкина А.П. Хоррор-мотивы в творчестве А. Старобинец (на материале сборника «Икарова железа») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2023. Т. 16. Вып.1. С.64-69.
14. Andrade E. B., Cohen J. B. On the Consumption of Negative Feelings // *Journal of Consumer Research*. 2007. Vol. 34 (3). Pp. 283–300.
15. Mori M. The uncanny valley (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.) // *IEEE Robotics & Automation Magazine* [англ.]. 1970/2012. Vol. 19(2), 98–100.

## 8. REFERENCES

1. Artemieva O. A. Evolution of the Aesthetic Model of the Horror Genre in American Cinema: 17.00.03: Abstract of dissertation ... for the degree of Candidate of Art Criticism. Moscow, 2010. 22 p. (In Russ.).
2. Bedrikova M. L. The Genre Category in Light of New Research in Literary Studies: Genre Hybridization (C. Simak "City") // *Libri Magistri*. 2024. № 2 (28). Pp. 20–34. (In Russ.).
3. Galina M. S., & Christoforova O. B. "In Russia, There is Rural Hthon, the Horror of Empty Alienated Spaces": On Horror, Interaction of Literature with Reality and Folklore // *Folklore and Urban Anthropology*. 2020. Vol. III. N 1–2. Pp. 345–350. (In Russ.).
4. Zaitseva T. B., Tsurkan V. V., & Vesel'eva A. O. Representation of A. Blok's Creativity in Video Poetry // *Philological Sciences: Questions of Theory and Practice*. 2024. Vol. 17. Iss. 2. Pp. 401–406. (In Russ.).
5. Ionov A. Yu. Defining the Horror Genre Based on Rick Altman's Genre Theory // *Herald of the Russian State University for the Humanities. Series: Philosophy. Sociology. Art Criticism*. 2015. № 2. Pp. 107–114. (In Russ.).
6. Komm D. E. *Formulas of Fear: An Introduction to the History and Theory of Horror Film*. Saint Petersburg: BHV, 2012. 224 p. (In Russ.).
7. Mendagalieva, A. G. The Genre of "Horror" and Its Place in the Genre Palette of Mass Literature // *Libri Magistri*. 2023. № 1 (23). Pp. 13–22. (In Russ.).
8. "The Omen" (dir. J. Moore) // studio "11:11 Mediaworks," "20th Century Fox Film Corporation," 2006. (In Russ.).
9. Parfenov, M. S. Horror, Horrors, and Horror Stories... Myths and Truths of a Forbidden Genre // *Library Business*. 2013. № 18 (204). pp. 7–10. (In Russ.).
10. Poznin, V. F. The Horror Genre in Modern Russian Cinema // *Herald of St. Petersburg University. Art Studies*. 2020. Vol. 10 (2). Iss. 2. Pp. 248–265. (In Russ.).
11. "The Land of Good Little Ones" (dir. O. Kaptur) // studio "New People," 2013. (In Russ.).
12. "Creature" (dir. O. Gorodetskaya) // studio "SOK Film Company," 2019. (In Russ.).
13. Trushkina A. P. Horror Motifs in the Works of A. Starobinets (Based on the Collection "Ikaria's Iron") // *Philological*

Sciences. Questions of Theory and Practice. 2023. Vol.16. Iss. 1. Pp. 64–69. (In Russ.).

14. Andrade E. B., & Cohen J. B. On the Consumption of Negative Feelings // Journal of Consumer Research. 2007. Vol. 34 (3). Pp. 283–300. (In Eng.).

15. Mori M. The Uncanny Valley (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.) // IEEE Robotics & Automation Magazine. 1970/2012. Vol. 19(2). Pp. 98–100. (In Eng.).

**FROM “THE LAND OF GOOD CHILDREN”  
TO “THE CREATURE”: CINEMA AND FEAR  
IN THE SCREENWRITING OF A. STAROBINETZ**

*Maria V. Yudina*

3rd Year Student, Nosov Magnitogorsk State Technical University

*Veronika V. Tsurkan*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Nosov  
Magnitogorsk State Technical University

**Abstract**

The article analyzes the peculiarities of the embodiment of the theme of fear in the screenwriting of A. Starobinets, as well as in the feature films “The Land of Good Children” (2013) and “The Creature” (2019) based on her works. The relevance of the research lies in the study of the specifics of the aesthetics of the terrible in the works of the writer, who is considered one of the founders of Russian horror. The article suggests an approach that allows us to consider the films that are very different from each other in genre terms, made according to the scripts of A. Starobinets in the light of a very urgent problem of the crisis of family relations in modern society. A fabulous video sequence, a bright, colorful visual solution to the New Year's tale-parable “The Land of Good Children”, on the one hand, and the monochrome, cold, hostile world of suspense in “The Creature”, on the other hand, does not exclude the possibility of comparing the films in terms of the commonality of cross-cutting motifs of substitution, deception, transformation. The game nature of A. Starobinets’ scenarios allows you to see the closeness of the chronotopes in the film productions, immersing the viewer in the atmosphere of the looking glass, emphasizing the fragility and uncertainty of the existence of the characters. Also, the motifs and images of the films “The Land of Good Children” and “The Creature” correlate with Western cinematic prototypes. The authors of the article points to the originality of the domestic reception, expressed in hyperbolization and bringing everyday situations to the point

*М. В. Юдина, В. В. Цуркан*

of absurdity, in maintaining the connection of the plots of the films with the Russian reality, in which it is impossible to outplay the “ordinary monster”, to remake the morality by which the characters and the society live, to resolve the psychological conflict that turns children into monsters.

**Keywords:** А. Старобинетс, horror, fairy tale, video sequence, cinematography

**Для цитирования:** Юдина М. В., Цуркан В. В. От «Страны хороших деточек» к «Твари»: кино и страх в сценарном творчестве А. Старобинец // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 113–124.

*Поступила в редакцию 12.11.2024*

## АВТОРАМ

### Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в тридцать втором 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 2025** (тридцать второго выпуска) журнала «Libri Magistri» планируется в июне 2025 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 перечень 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** (полужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия**

*автора* (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – **ORCID** автора, полное название организации каждого автора, почтовый адрес места работы, адрес электронной почты всех авторов (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (без слова **Аннотация**) на русском языке **не менее 200 слов**. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (**не более 7-10 слов/словосочетаний**) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается **Список источников** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – Times New Roman, размер – 10). Список источников должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать транслитерацию списка из раздела «Список источников». 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 источники даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где первая позиция(1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. В статье не использовать табуляцию.

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте [elibraryhttps://elibrary.ru/title\\_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaniya-i-literaturovedeniya.html>; 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](mailto:rudakovamasu@mail.ru)

21. Публикация статей бесплатная.

## ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ИСТОЧНИКОВ И АННОТАЦИИ

**ББК 83.3**  
**УДК 821.161.1**

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

### **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.

#### **Список источников**

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](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf) (дата обращения: 10.01.2020).

---

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

## 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](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.

**Keywords:** Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions,  
Dialogue, Epicureanism

Тел. редакции: 8(3519)22-74-74



# LIBRI MAGISTRI

2025. 1 (31)

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, 38.

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 10.03.2024. Подписано в печать 14.03.2025.

Дата выхода 28.03.2025.

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага тип. № 1. Плоская печать. Усл. печ. л. 8,25.

Тираж 500 экз. Заказ 88.

Цена свободная.