

RU

Особенности репрезентации темы войны в видеопоззии

Тимакова А. А., Саламатина В. В.

Аннотация. Цель исследования заключается в выявлении особенностей репрезентации военной темы в видеопоззии. В статье проанализирована специфика визуализации стихотворений Ю. Друниной и О. Берггольц о Великой Отечественной войне, а также лирических произведений современных авторов на военную тему. Научная новизна исследования заключается в раскрытии способов репрезентации темы войны, что до настоящего времени не становилось предметом научного внимания. В результате работы установлено, что в клипах, снятых по стихотворениям авторов-классиков XX века, преобладает инсценирование сюжета; в современных стихотворениях, посвященных Великой Отечественной войне и событиям современных лет, тема войны раскрывается чаще всего посредством совмещения двух временных планов (исторического и современного) или через отказ от видеоряда, когда в кадре только автор или актер, читающий произведение. В последнем случае усиление пафоса художественного произведения происходит за счет возрастания роли звучащего слова. Кроме того, видеостихотворения реализуют принцип диалогичности в искусстве посредством использования в поэтическом тексте реминисценций и аллюзий, а также самим форматом синтеза поэзии, декламационного искусства, кинематографии, фотографии, художественной съемки.

EN

Features of the representation of the war theme in video poetry

A. A. Timakova, V. V. Salamatina

Abstract. The purpose of this research is to identify the specific features of the representation of the war theme in video poetry. The article analyzes the specificities of the visualization of poems by Yu. Drunina and O. Bergholz about the Great Patriotic War, as well as lyrical works by contemporary authors on the military theme. The scientific novelty of the research lies in revealing the ways of representing the theme of war, which until now has not been the subject of scholarly attention. As a result of the work, it was established that in clips filmed based on poems by classic authors of the 20th century, dramatization of the plot predominates; in modern poems dedicated to the Great Patriotic War and the events of modern years, the theme of war is revealed most often through the combination of two time frames (historical and contemporary) or through the abandonment of visuals, when only the author or actor reading the work is in the frame. In the latter case, the amplification of the pathos of the artistic work occurs due to the increasing role of the spoken word. In addition, video poems realize the principle of dialogism in art through the use of reminiscences and allusions in the poetic text, as well as through the very format of the synthesis of poetry, declamation art, cinematography, photography, and artistic photography.

Введение

Видеопоззию можно назвать пограничным видом искусства: с одной стороны, она граничит с классическим короткометражным фильмом, но в видеопоззии ведущую роль играет поэтический текст; с другой, с музыкальным клипом, хотя стихотворение не поётся, а декламируется и/или отображается на экране; с третьей, с видеозаписью поэтических чтений, но в видеопоззии видеоряд несёт дополнительную смысловую нагрузку, обогащает произведение либо акцентирует в нём определённую интерпретацию текста. Видеопоззия отражает характерные для всего мира процессы смещения восприятия информации в сторону визуального и отвечает условиям краткости, занимательности и доступности, что делает ее востребованной среди основных потребителей интернет-контента – молодых людей от 14 до 45 лет. Поэтому необходимо учитывать и использовать возможности видеопоззии для духовно-нравственного и гражданского воспитания, формирования патриотической позиции. Кроме того, представляется актуальным выявление способов видеорепрезентации темы войны, гражданской, патриотической лирики как современного варианта диалога классической и современной литературы и, шире, взаимодействия искусств.

Видеопоззия в последние годы привлекает внимание исследователей литературы. Так, ее рассматривали как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры (Пога, 2018), форму интерпретации поэтического слова (Бодянская, Синегубова, 2023) и бытования поэтического текста (Ардемасова, 2015), изучали особенности коммуникации между зрителем и автором (Скворцова, 2021), анализировали проблемы соотношения стихотворного текста и видеоряда (Барковская, 2021). Однако в аспекте репрезентации военной темы произведения видеопоззии не рассматривались. Эта цель потребовала решения следующих задач: выявить и систематизировать способы отображения военной темы в видеопоззии; проанализировать взаимосвязь выявленных способов с характером ведущего эмоционального пафоса в стихотворениях (воодушевление, трагизм, грусть, драматизм, лиризм); сделать вывод о характере взаимодействия в видеостихотворениях классической и современной литературы.

Источниковой базой для исследования явились конкурсные работы Международного фестиваля видеопоззии «Видеостихия» (Открытый интернет-фестиваль видеопоззии «Видеостихия»; Сайт фестиваля видеопоззии «Видеостихия»).

С помощью метода прямого отбора по тематическому принципу были выбраны клипы для анализа, далее при помощи формального метода исследовались конститутивные признаки репрезентации темы войны; культурно-исторический метод был необходим для понимания соотносительности особенностей художественного текста и видеоряда, социологический – для учета общественной функции видеопоззии; также был применен герменевтический метод в целях раскрытия художественной ценности произведений видеопоззии, после чего были сделаны выводы об особенностях репрезентации в них темы войны.

Теоретической базой послужили работы о рецепции как форме восприятия поэтического текста Г. Я. Яусса (2004), В. Изера (2004), концепция М. М. Бахтина о диалоге в художественном творчестве (1975), а также исследования о специфике видеопоззии как синтетическом виде искусства Н. В. Барковской (2021), Л. Н. Пога (2018), А. С. Бодянской и К. В. Синегубовой (2023).

Практическая значимость исследования заключена в возможности использования его результатов на занятиях по теории литературы и истории современной литературы в вузах: изучение способов видеорепрезентации темы войны дополняют представления обучающихся о способах обращения к литературному наследию и его связи с современным литературным процессом.

Обсуждение и результаты

Для видеостихотворений, где авторами текста и клипа по нему являются разные люди, восприятие и личное «пересоздание текста» художественного произведения является первым и самым главным этапом работы с ним. Далее, согласно концепции В. Изера, читатель, в нашем случае и автор клипа, «заполняет пробелы в тексте» (2004, с. 208), являясь соавтором не только как реципиент, но и как видеоинтерпретатор. Интересна специфика такого сотворчества в видеостихотворениях на тему Великой Отечественной войны – «горизонт ожиданий» (Яусс, 2004, с. 196) произведений о войне расширяется не за счет особенностей интерпретации текста, а посредством создания контекста вокруг них. Разница между восприятием поэтических произведений Ю. Друниной или О. Берггольц их читателями-современниками и поколением молодых людей нашего времени, конечно, есть, и заключена она в остроте переживаемых эмоций, в отношении к описанному как к личной истории или к части исторического процесса, однако их содержание не оставляет места для критического расхождения в интерпретации у реципиентов разных поколений.

Так, стихотворения Юлии Друниной характеризуются сюжетностью, прозрачностью метафорики и особой образностью – лаконичной, очерковой, но вместе с тем меткой и емкой. Кроме того, ее произведения предельно реалистичны: «читатель четко представляет себе, как именно воевали русские солдаты, что они ели, какие звуки слышали, какой запах вдыхали, как шли на выручку друг другу, как реагировали на смерть товарищей, что заставляло их идти в атаку и возвращаться из госпиталя на передовую» (Жулькова, 2021, с. 158). Стихотворения Ю. Друниной являются словно черновиком сценария для видеоклипа: хронотоп конкретен и детализирован, герои описаны, объем лирического сюжета очень подходит для трех- или пятиминутного ролика, в котором раскрывается эмоциональное напряжение произведения, усиленное видеорядом.

Клипы, снятые по произведениям Друниной, чаще всего являются их инсценированием, где чтец и/или режиссер остаются в рамках поэтики текста-источника или вписывают его в контекст современности. Образцовым для клипов первого типа можно назвать видеоролик Ирины Приемницкой «Зинка» (по стихотворению Ю. Друниной). Стихотворение представляет собой воспоминание Юльки о разговоре с Зинкой и последовавших за этим событиях – атаке русского батальона и гибели Зинки. Режиссерское решение клипа отражает архитектуру произведения Ю. Друниной: во-первых, смена рассказчиц в видеоролике соответствует их смене в стихотворении (Юлька – Зинка – Юлька); во-вторых, кольцевая композиция стихотворения (повтор двух строф в экспозиции и эпилоге) воплощен в произведении И. Приемницкой повторяющимся мотивом смерти – клип открывается сценой, в которой Юлька тащит Зинку, и заканчивается образом Зинки, уходящей в белом платье. Трагизм гибели «светлососого солдата» усиливается темой потери матерью единственной дочери. Драматизм финальных строк стихотворения Друниной «...Я не знаю, как написать ей, / Чтоб тебя она не ждала?!» в последнем кадре закрепляется единственными в клипе не принадлежащими поэту словами «...Письмо Зинкиной матери – Марии Максимовне – так и не было написано – не поднялась рука...». В них содержится и указание на реальную основу событий, что важно для современного зрителя/читателя, ценящего реализм, достоверность.

Автор клипа на стихотворение Ю. Друниной «Ты должна» Е. Кузнецова совмещает в своем произведении два плана – современный и исторический. У клипа кольцевая композиция (события начинаются в 2024 году, затем переносятся в 1944-й и завершаются в 2024) и интересные способы перехода от мирных дней к военным событиям минувшего времени: в начале стихотворения – через землю, которая хранит память о жестоких сражениях, потерях, подвигах; в его финале – через символическое изображение огня в зрачке одной из девушек, рассматривающей памятник военным событиям. Рефрен стихотворения Ю. Друниной «ты должна», означающий невозможность пренебречь долгом санитарной сестры, обретает в видеопроизведении коннотацию долга памяти о героях прошлого.

Близкое режиссерское решение у произведения Э. Лариной по стихотворению О. Берггольц «Блокадная ласточка»: в видеоряде совмещено изображение признаков военного времени, таких как пилотка, хлебные карточки, керосинка, и современных деталей – рисунков, книг, фотографий, иллюстрирующих авторский текст. Ласточка, о которой рассказывает автобиографическая героиня О. Берггольц, и ласточка, которую вырезает героиня клипа, соединяют два временных плана в одно художественное пространство. Важно, что и в стихотворении Берггольц хронотоп расширен – героиня ждет письма из прошлого, которое для нее продолжает быть настоящим.

Ретроспективность в целом свойственна лирике на военную тему. Пережитое не может остаться в прошлом, поскольку все последующее меркнет по значимости и силе вызываемых эмоций. Одним из самых пронзительных видеостихотворений на военную тему можно назвать произведение современного севастопольского поэта Алексея Фоменко «Таня». Это своеобразное поэтическое переложение дневника Тани Савичевой, где сохраняется характер некролога, а трагизм содержания поддерживает и усиливает как игра главной героини – девочки-рассказчицы Тани, так и антураж съёмки: темные лестничные пролеты, пустая квартира, кукла. Смерть в блокадном Ленинграде стала содержанием жизни, и эта оксюморонная мысль, метафорически отражающая дневник Тани Савичевой, в произведении А. Фоменко облекается в высшие образы трагизма.

Формат совмещения временных планов в видеоряде при обращенности поэтического текста в прошлое отличает другое видеостихотворение А. Фоменко «Севастопольская рапсодия». Фрагменты изображения барельефа о боях за город в начале произведения, подшивки старых газет с материалами о подвигах севастопольцев отсылают нас к событиям Великой Отечественной войны, но уже первые строки стихотворения – «Мама, они опять бьют по Севастополю... <...> И тени защитников на бастионах восстают, как прежде» – дают понять, что речь в стихотворении ведется и про наши дни. Автору удается тонко соединить в произведении историческое прошлое города с его настоящим, которое даже в синхроническом аспекте уже можно назвать историческим: «Отстаивайте же, отстаивайте, отстаивайте. / Каких еще оборон вам, историй маятников?». Эта обращенность к фактам обороны Севастополя 1941–1942 гг. не только связывает события XX–XXI веков, но апеллирует к эмоциональной соотнесенности восприятия разновременных фактов истории.

Образ города в стихотворении объемный, глубокий, его описание представляет собой синтез примет исторических, связанных с календарным и событийным временем, и вневременных характеристик: «С привычной выдержкой смотрит в глаза жгучему пламени...», «Он наивен и прост в своем патриотизме», «Город, в котором всегда время московское, / С сердцем не меньшим, чем столица петровская...». Видеоряд составляют кадры из документальных фильмов «Оборона Севастополя» В. Гончарова, А. Ханжонкова (1911 г.), «Черноморцы» В. Беляева (1942 г.), фрагменты съемки памятников, посвященных увековечению памяти о битве за город в годы Великой Отечественной войны, пейзажная съемка моря и города. Формат видеостихотворения позволил А. Фоменко визуализировать художественное время, с одной стороны, облегчив его интерпретацию, а с другой, усилив философскую составляющую произведения. Мысль о повторяемости истории в контексте военных событий имеет драматическое звучание. Соглашаясь с Г. А. Соколовой, отметим, что время является «объектом, субъектом и орудием изображения» (2019, с. 8) в литературе. Многие произведения видеопоззии на тему войны иллюстрируют собой это. М. М. Бахтин писал о том, что «внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах» (Бахтин, 1975, с. 25) – видеостихотворение, в котором использованы возможности поэзии, декламационного искусства, кинематографии, фотографии, художественной съемки, являет собой современное воплощение диалога искусств.

Видеопроизведение Софии Бебякиной на стихи Степана Щипачева «22 июня 1941 года» также представляет собой наложение двух временных, причем детально определённых, отрезков – 22 июня 1941 года, дня, о котором рассказывает автобиографический герой Щипачева, и даты съемки клипа, когда молодые люди несут цветы к монументу воинам Великой Отечественной войны. Выдержанность видеоряда, отсутствие сложной графики, мелкой детализации соотносятся со стилистикой стихотворения, где патетика стремления быть причастным судьбе своей страны в роковой момент объявления тревоги граничит с легкостью пейзажных зарисовок: «Цветок, в росинках весь, к цветку приник...», «Такою все дышало тишиной, / Что вся земля еще спала, казалось...». Но если в стилевом отношении поэтическая основа и видеоинтерпретация близки, то по эмоциональному напряжению клип более ярко выражен. Пафос стихотворения С. Щипачева нельзя назвать эпическим, хотя речь идет о знаковых для народов разных стран минутах начала войны, тогда как приподнятость тона видеостихотворения, созданная интонацией чтения, особенностями сценария и съемки, переводит лирическое по духу произведение в регистр исторических, декларативных.

В отдельную группу можно выделить видеостихотворения, в кадре которых только чтец на фоне кабинета, в студии записи или в другом интерьере приглушенных тонов. Отказ от динамики в видеоряде призван обеспечить максимально внимательное восприятие художественного слова. Такое режиссерское решение возвращает зрителю видеостихотворения функцию соавтора, когда он вынужден актуализировать описанное в тексте, опираясь на свой жизненный и художественный опыт. Процессы сотворчества запускаются при просмотре

такого клипа так же, как и при чтении любого другого художественного текста: «любой троп, художественная деталь, подробность, мифологема, имя героя, звукообраз, цветообраз, различные культурные параллели, сквозные мотивы – все, что способно актуализировать работу механизмов переживания, понимания, рефлексии» (Сосновская, Ситникова, 2016, с. 127). Например, центральным для видеостихотворения Владимира Дубинина «Васильки» стал образ васильков, метонимически обозначающих глаза дочерей солдата, пришедшего к родному пепелищу. «Там, на фронте, бывало, что ранили. / А убили вот только сейчас», – говорит герой. Символ чистоты и безмятежности, васильки, в видеостихотворении приобретает трагическую коннотацию, звучание которой усилено драматизмом авторского исполнения и индивидуальностью воссоздаваемой в воображении зрителя/слушателя образной картины.

Минимальная визуальная образность отличает и видеопроизведение Григория Печкысева на стихи Анны Долгаревой «И пока небосвод от снарядов стонет...» – изображение небольшого холмика, занесенного снегом, его открывает и завершает. Основа видеоряда – единый дубль, где автор читает стихотворение, посвященное военным событиям наших дней. В произведении наряду с приметами времени имеются универсальные детали, поднимающие художественный текст до уровня философских наблюдений. Так, время, когда снова «век становится волком» (см. у Мандельштама (1999) «Мне на плечи кидается век-волкодав») не меняет сути человека: «...навели бы мир, построили дом бы...», – грустно говорит герой стихотворения Долгаревой. Мир опять входит в противоречие с человеком, который «не волк по сути своей». Интертекстуальность произведения современного автора выполняет ту роль, которую играют кадры кинохроники в некоторых видеостихотворениях, связывая события и эпохи в единое полотно времени.

Видеопэзия, как и любой другой вид искусства, быстро реагирует на историко-культурные изменения, происходящие в обществе, ориентируясь на современные события как в тематическом отношении, так и в области выбора инструментов для их художественной интерпретации. Видеопэзия, как пишет Л. Н. Пога, – это «еще один способ отразить современность» (2018, с. 40).

Произведения видеопэзии о войне диалогичны по своей сути: это выражается как в инструментах репрезентации военной темы (синтез искусств), так и в общности восприятия исторических событий сороковых годов XX века и фактов современной истории. И если съемка видеоклипа по чужому стихотворению может быть отнесена к его интерпретации, то авторские видеостихотворения представляют собой пример рецепции военной темы, и это доказывается интертекстуальностью некоторых видеопроизведений.

Заключение

Таким образом, в результате исследования мы приходим к следующим выводам.

Категория времени явилась для видеостихотворений, посвященных теме войны, опорной для их категоризации. Так, в клипах по произведениям поэтов-классиков XX века чаще встречается инсценирование сюжета, тогда как видеостихотворения современных авторов имеют более свободный видеоряд – ассоциативный или статичный, когда в кадре только чтец/автор. Общим для видеопроизведений на тему войны является совмещение временных планов, посредством чего создается не просто объемное художественное пространство, но реализуется мысль о цикличности времени.

Выбираемые режиссером видеостихотворения способы визуализации темы войны напрямую связаны с его пафосом – видеоряд с актерской игрой, работа с синтезом временных планов или отсутствие динамики способствуют усилению ведущего эмоционального тона произведения.

Видеостихотворения, снятые по современным поэтическим текстам, бывают связаны с произведениями авторов предыдущих периодов развития литературного процесса аллюзиями (как, например, в видеопроизведении Григория Печкысева на стихи Анны Долгаревой «И пока небосвод от снарядов стонет...»). В клипах по стихотворениям Ю. Друниной и О. Берггольц классика и современность входят в диалог в формате синтеза видов искусств, делая видеостихотворение не только вариантом интерпретации, но и творческой рефлексией на вечную тему.

Перспективы дальнейшего исследования могут быть связаны с расширением тематического диапазона видеопроизведений для анализа с целью выявления взаимосвязи темы и/или мотивов произведений с ведущими способами их репрезентации.

Материалы исследования | Research materials

1. Бебякина С. Степан Щипачев. «22 июня 1941 года». https://vk.com/video-161531663_456239951
2. Дубинин В. Васильки. https://vk.com/video-161531663_456239941
3. Кузнецова Е. Юлия Друнина. «Ты должна». https://vk.com/video-161531663_456240022
4. Ларина Э. Ольга Берггольц. «Блокадная ласточка». https://vk.com/video-161531663_456239908
5. Мандельштам О. Э. За гремучую доблесть грядущих веков... // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. Т. 3.
6. Открытый интернет-фестиваль видеопэзии «Видеостихия». <https://www.ogbmagnitka.ru/ifestival-2024.html>
7. Печкысев Г. Анна Долгарёва. «И пока небосвод от снарядов стонет...» https://vk.com/video-161531663_456239963
8. Приемницкая И. Юлия Друнина. «Зинка». https://vk.com/video-161531663_456240063

9. Сайт фестиваля видеопэзии «Видеостихия». <https://festagent.com/ru/festivals/https-www-ogbmagnitka-ru-festival-html>
10. Фоменко А. Севастопольская рапсодия. https://vk.com/video-161531663_456239984
11. Фоменко А. Таня. https://vk.com/video-161531663_456240071

Источники | References

1. Ардемасова Е. С. Видеопэзия как одна из форм бытования поэтического текста (к проблеме взаимодействия литературы и кино) // Научные труды молодых ученых-филологов: материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Москва, 13-16 октября 2015 г.). М.: Литера, 2016. Т. 15.
2. Барковская Н. В. Видеопэзия: проблема субъекта и контекста // Филологический класс. 2021. № 3.
3. Бодянская А. С., Синегубова К. В. Видеоклип как форма интерпретации поэтического текста // Виртуальная коммуникация и социальные сети. 2023. № 2.
4. Жулькова К. А. Военная лирика Ю. В. Друниной: автор и герой // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение: Реферативный журнал. 2021. № 1.
5. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология / сост., пер. и прим. И. В. Кабановой. М.: Флинта; Наука, 2004.
6. Пога Л. Н. Видеопэзия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44.
7. Скворцова Р. Т. Видеопэзия как акт коммуникации между зрителем и автором // Студент и наука (гуманитарный цикл) – 2021: материалы Международной студенческой научно-практической конференции (г. Магнитогорск, 16-19 марта 2021 г.). Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2021.
8. Соколова Г. А. Модели времени в художественном тексте // Интерактивная наука. 2019. № 7 (41).
9. Сосновская И. В., Ситникова Е. Р. Роль герменевтического подхода в литературном образовании // Вестник Бурятского государственного университета. Язык, литература, культура. 2016. № 2.
10. Яусс Г. Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология / сост., пер. и прим. И. В. Кабановой. М.: Флинта; Наука, 2004.

Информация об авторах | Author information



Тимакова Анна Александровна¹, к. филол. н., доц.
Саламатина Вероника Васильевна²
^{1, 2} Пензенский государственный университет



Anna Aleksandrovna Timakova¹, PhD
Veronica Vasilievna Salamatina²
^{1, 2} Penza State University

¹ anna.a.timakova@gmail.com, ² Error.kott@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.07.2025; опубликовано online (published online): 21.08.2025.

Ключевые слова (keywords): видеопэзия; тема войны; способы интерпретации художественного произведения; категория времени; принцип диалогичности; video poetry; war theme; methods of interpreting a work of art; category of time; principle of dialogism.