СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, КРИТИКА, ПУБЛИЦИСТИКА В СТРУКТУРЕ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ
CONTEMPORARY LITERATURE, CRITICISM, JOURNALISM IN THE STRUCTURE OF MASS COMMUNICATION

Знак: проблемное поле медиаобразования. 2026. № 2 (60). С. 121–132.
eISSN 2949-3641; ISSN 2070-0695 (print).
Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija. 2026;2(60): 121–132.
eISSN 2949-3641; ISSN 2070-0695 (print).

Научная статья
УДК 316.77 + 316.723 + 7.011
DOI 10.47475/2070-0695-2026-60-2-121-132

«РВИТЕ РОЗЫ, ПОКА НЕ ПОЗДНО»: ЭСТЕТИКА ТЕМНОЙ АКАДЕМИИ В ЗЕРКАЛЕ КИНОДИСКУРСА

Александр Владимирович Платицын
Московский университет имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия,
alexanderplatitsyn@gmail.com, https://orcid.org/0009-0003-3123-6083, SPIN-код: 5097-0092

Аннотация. Расширение сенсорного потенциала цифровых медиа ставит вопрос об актуальности эстетического анализа сетевого творчества специальных аудиторий. Особое место в креативном пространстве социальных сетей занимают различные формы визуальной адресации к кинодискурсу. Частным случаем такой адресации, выбранным для анализа в настоящей статье, являются три кинокартины: «Общество мертвых поэтов» (1989, реж. Питер Уир), «Мечтатели» (2003, реж. Бернардо Бертолуччи), «Убей своих любимых» (2013, реж. Джон Крокидас). Выбор приведенных кинокартин обусловлен широкой практикой обращения к ним среди блогеров-последователей темной академии. Целью статьи является разработка нарративной схемы, концентрирующей различные элементы экранного действия и мотивы, характерные для упомянутой субкультуры. Вместе с тем в работе анализируются и эстетические компоненты послания. Автор работы, применяя нарративный, семантико-стилистический, контекстологический методы, обосновывает консолидирующий потенциал эстетических объектов, размещаемых в личных блогах. Иконические образы из кинокартин формируют общие основания эстетического опыта. Так, в статье формулируется идея кинодискурса как фонда эмоционально заряженных изображений, которые служат «исходным кодом» визуальных атмосфер. Исследование показало, что траектории построения эстетических ассоциаций в блогах включают интермедиальные послания, визуальные метафоры, элементы символической информации и эксплицитные высказывания в духе нового романтизма. Наиболее распространенными форматами сетевых публикаций оказались коллажи, мудборды, тематические «доски», фан-арты. В свою очередь, в числе ключевых нарративных паттернов были выявлены образы героя-искателя, героя-визионера, мотив институциональной контроверсии и мотив «влечения к смерти». Перспективы дальнейшего исследования вопроса просматриваются в разработке эстетических компонентов сетевых посланий, связанных с метамодернистской практикой производства атмосфер.

Ключевые слова: кинодискурс, интермедиальность, «Общество мертвых поэтов», «Мечтатели», «Убей своих любимых», Tumblr, Pinterest, темная академия, метамодернизм

Для цитирования: Платицын А. В. «Рвите розы, пока не поздно»: эстетика темной академии в зеркале кинодискурса // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2026. № 2 (60). С. 121–132. doi: 10.47475/2070-0695-2026-60-2-121-132

Original article

“GATHER YE ROSEBUDS WHILE YE MAY”:
DARK ACADEMIA AESTHETIC IN THE FILM DISCOURSE MIRROR

Alexander V. Platitsyn
A.S. Griboyedov Moscow University, Moscow, Russia,
alexanderplatitsyn@gmail.com, https://orcid.org/0009-0003-3123-6083

Abstract. The expansion of the sensory potential of digital media raises the question of the relevance of aesthetic analysis of online creativity by specialized audiences. A special place in the creative space of social networks is occupied by various forms of visual reference to film discourse. A specific case of such reference selected for analysis in this article is three motion pictures: *Dead Poets Society* (1989, dir. Peter Weir), *The Dreamers* (2003, dir. Bernardo Bertolucci), and *Kill Your Darlings* (2013, dir. John Krokidas). The choice of these films is motivated by the extensive practice of referencing them among bloggers who adhere to the dark academia subculture. The aim of the article is to develop a narrative scheme that concentrates various elements of screen action and motifs characteristic of the aforementioned subculture. At the same time, the paper analyzes the aesthetic components of the message. Applying narrative, semantic-stylistic, and contextual methods, the author substantiates the consolidating potential of aesthetic objects placed in personal blogs. Iconic images from films form common grounds of aesthetic experience. Thus, the article formulates the idea of film discourse as a reservoir of emotionally charged images that serve as the “source code” for visual atmospheres. The study shows that the trajectories for constructing aesthetic associations in blogs include intermedial messages, visual metaphors, elements of symbolic information, and explicit statements in the spirit of New Romanticism. The most prevalent formats of online publications proved to be collages, mood boards, thematic “boards”, and fan art. In turn, among the key narrative patterns, the study identified the images of the seeker-hero and the visionary–hero, the motif of institutional controversy, and the motif of “the call of death”. Prospects for further research in this area lie in the development of aesthetic components of online messages associated with the metamodernist practice of producing atmospheres.

Key words: film discourse, intermediality, “Dead Poets Society”, “The Dreamers”, “Kill Your Darlings”, Tumblr, Pinterest, dark academia, metamodernism

For citations: Platitsyn A. V. (2026) "Gather ye rosebuds while ye may": dark academia aesthetic in the film discourse mirror. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija*, 2(60), 121–132. doi: 10.47475/2070-0695-2026-60-2-121-132 (In Russ.)

Введение

Перцептивные качества современных целевых аудиторий непрерывно трансформируются под натиском креативной сетевой среды. Говоря о читателе, мы все реже имеем в виду буквальное «прочтение» медиатекста – напротив, чаще в читательской фигуре кристаллизуется образ активного соавтора послания. Целевая аудитория цифрового медиа, во-первых, включена в процесс производства и обработки возрастающих массивов информации; во-вторых, наделяет эти сведения эмоциональной подоплекой, таким образом «записывая» эстетический опыт в ткань современной коммуникации. Отвечая на вопрос о том, почему эпоха «цифры» актуализировала обращение к эстетике, М. В. Загидуллина подчеркивает, что изыскания такого рода подсказали вектор рефлексии технических средств как способов «материализации эстетического» (Загидуллина 2022).

Наглядным примером описанной тенденции может служить генерация малых социальных групп (субкультур) на почве эстетических ассоциаций. Мы рассмотрим частный случай темной академии (англ. dark academia) как современной субкультуры, развивающейся в цифровом пространстве. На этом этапе рассуждений мы исходим из гипотезы, согласно которой темная академия частно сформирована эстетическими объектами, взятыми из отдельных кинотекстов. Важно преждевременно заметить, что отличная от традиционно сложившейся – лингвистической, языковой – оптика целевых аудиторий подталкивает их к своеобразному «изъятию» эстетических объектов. Образование динамически устроенной социальной группы, формируемой, в частности, коллажными интерпретациями авторских изображений, видео- и анимационными рядами в тематических лентах, наконец, многоразовыми пользовательскими откликами («реакциями»), способствует: 1) развертыванию эстетического спектра в адресации к признанным образцам мировой культуры; 2) фрагментации этих образцов, реконструкции их художественного потенциала в «осколочном» пространстве интерфейса. По словам С. И. Симаковой, благодаря «техническому репродуцированию», берущему начало в самом феномене фотографии, искусство периода его демократизации заложило основы «новой визуальности» (Симакова 2020).

Обращаясь к дискурсу кино как самостоятельному компоненту визуального поворота, невозможно не заметить, что его интерпретация отмечается веерообразной геометрией – осцилляцией, характерной для метамодернистской культуры. Эстетическое переживание в рамках этой культурной парадигмы простирается между «эффектами присутствия» и «эффектами значения». С одной стороны, цифровое кино позволяет погружаться в «воображаемые миры», с другой – зритель по-прежнему нуждается в рациональном осмыслении «глубины сюжета» (Климов 2022). Следовательно, в анализе субкультурного сектора мы как бы очерчиваем содержательное измерение посредством нарративного анализа, в свою очередь наводя

фокус нашего исследования на собственно эстетические характеристики послания – изъятые фрагменты кинотекстов, а также то, как эти фрагменты конструируют цифровую идентичность.

Материал и методы исследования

Материалами исследования стали кинокартины, включаемые в тематические подборки последователей темной академии (Lee J. 10 Darkest Movies Based on Academia // CBR. 2023. URL: https://www.cbr.com/best-dark-academia-movies; Bruce A., Cruz A., Lealos S. S. Dead Poets Society & 19 Other Movies For Fans of The Dark Academia Aesthetic // Screenrant. 2024. URL: https://screenrant.com/dead-poets-society-best-movies-dark-academia), а именно – фильмы «Общество мертвых поэтов» (1989, реж. Питер Уир), «Мечтатели» (2003, реж. Бернардо Бертолуччи) и «Убей своих любимых» (2013, реж. Джон Крокидас). Основу методологии настоящего исследования составляет нарративный анализ, включающий дифференциацию и сопоставление фабульных элементов различных кинотекстов. Таким образом, появляется возможность построения объективных формул экранного действия, характерных для эстетического поля конкретной субкультуры. Вместе с тем используется ряд общефилологических методов исследования, в числе которых семантико-стилистический и контекстологический; значение академической новеллы раскрывается при помощи формального и структурного методов.

Также материалами исследования стали мультимедийные публикации блогеров-последователей темной академии. С целью определения визуальных параметров адресации к кинотекстам для анализа были выбраны публикации на платформах Tumblr и Pinterest. Выбор указанных площадок обусловлен: 1) их ориентацией на воспроизводство визуального контента; 2) концентрацией материалов субкультурного творчества в ландшафтах этих двух платформ. Нами были проанализированы авторские коллажи, мудборды, подборки за период с 15 декабря 2019 по 27 марта 2025 года. Анализ авторских материалов в приведенных рамках обусловлен тем, что темная академия возникла в 2018 году и получила дополнительный стимул к развитию в 2020–2021 годах ввиду самоизоляции студенческих сообществ на фоне пандемии COVID-19. Этот период сформировал интенцию на эстетизацию традиционных академических практик, таких как очные лекции, семинары и живое общение внутри университетских кампусов. Общий массив доступных публикаций составляет 94,2 тыс. материалов, из которых 85 тыс. посвящены «Обществу мертвых поэтов», 6,3 тыс. кинокартине «Убей своих любимых» и 2,9 тыс. – фильму «Мечтатели». Подсчитанное множество составляет порядка 20 % от всего корпуса публикаций в стилистике темной академии, что сообщает нам о равнозначности кинодискурса в субкультурном секторе по сравнению с постами других типов (цитата, лайфстайл, косплей и др.) Из приведенного числа публикаций было выделено девять наиболее релевантных постов, отобранных по следующим критериям: 1) наличие эксплицитной атрибуции к субкультуре; 2) наличие визуального и (или) вербального обращения к кинотексту; 3) наличие интерактивного пользовательского отклика (лайки, реблоги, комментарии, сохранения); 4) воссоздание самостоятельного медиатекста на основе «изъятого» эстетического объекта. Отметим, что материалы настоящего исследования предоставили широкий спектр сетевых практик, направленных на эстетизацию авторского послания посредством реконструкции наглядных образов в цифровых интерфейсах.

Интересно, что в отечественной науке кинодискурс рассматривается прежде всего как область поисков этнической, национальной, региональной, политической или гендерной идентичности (Шкодинский, Кремер, Туманов 2019; Крысенко 2022; Семененко, Пантин, Морозова 2024). Необходимо здесь отметить, что отдельные исследователи все же затрагивают альтернативные контексты. Например, по мнению В. А. Колотаева и А. В. Маркова, «экзистенция экрана» делает возможным «новое экзистирование» и, что немаловажно, «новую темпоральность зрительского самоопределения» (Колотаев, Марков 2019). Однако по-прежнему не предпринимается попытки обращения к экранному действию как средству инкорпорации автономного сообщества, где фрагменты послания в конце концов эстетизируются до состояния микрокосма социальной группы. Не затрагивается и сама тема визуальных ресурсов кинематографа в контексте генерации социальных общностей.

Таким образом, настоящим исследованием намечается перспективная сфера научных изысканий, связанных с тем, что кино, подобно литературным текстам, продуцирует медиальный накопитель сопереживания – атмосферу. Вслед за теоретиками метамодернизма мы принимаем характеристику «атмосферности» ключевой чертой новой эстетики, где «эстетическая работа» заключается в «производстве атмосфер», а теория эстетики базируется на понимании восприятия как «опыта присутствия людей, объектов и среды в едином контексте» (Беме Г. «Атмосфера» как фундаментальное понятие новой эстетики // Журнал Metamodern / Пер. с англ. Стаса Онасенко. 2018. URL: https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics).

Результаты исследования и их обсуждение

Академическая новелла (англ. academic novel) – литературный жанр, включающий художественные тексты, действие которых разворачивается в обстановке школ, колледжей, университетов и других образовательных заведений. Темная академия генетически связана с этим жанром, он, в сущности,

представляет ей «материал письма». Симптоматично, что канон субкультуры составляют такие тексты, как «Тайная история» Донны Тартт или «Девятый дом» Ли Бардуго (оба – в жанре академической новеллы) (Университетский роман // Издательская группа АСТ. 2022. URL: https://ast.ru/top/universitetskiy-roman; The 30 Best Dark Academia Books of All Time // Reedsy. 2022. URL: https://reedsy.com/discovery/blog/darkacademia-books). Так, О. Ю. Анцыферова в статье, посвященной роману Тартт, приводит рассуждение литературного критика Джона Маллона: академическая новелла наделяет читателя возможностью «возвратиться в золотую пору юности, когда ты сам кажешься себе совсем взрослым, когда высочайшие амбиции соседствуют с фатальной неуверенностью в себе, когда ты можешь экспериментировать с жизнью, доходя в этом до абсурда» (Анцыферова 2015: 24). Как мы уже отмечали, это эстетическое родство находит отражение в типологическом университетском пространстве, где происходит действие, а также в предметной сфере диалогов между героями, описании студенческого образа жизни, характерных твистах. Сюжетика академической новеллы строится на выраженном контрасте между взглядами консервативного крыла – по обыкновению, факультетских преподавателей – и прогрессивного студенчества. Читатель наблюдает за обычным конфликтом поколений, который воспринимается в несколько ином регистре – в сфере мировоззренческих различий. В частности, преподаватель олицетворяет само явление университетской иерархии, отвергаемое духовной страстью, нутром студенческих сообществ. «Высокие идеалы университета как институции, а именно стремление к истине и знанию, противопоставлены фактическому поведению и мотивации людей, работающих там, – всего лишь людей, которые подчиняются тем же низменным желаниям и личным амбициям, что и все остальные. Этот контраст, вероятно, еще ироничнее, заметнее, чем в любой другой профессии», – отмечает автор академических новелл, английский писатель Дэвид Лодж (Edemariam A. Who's afraid of campus novel // Guardian. 2004. URL: https://clck.ru/3TaqFW).

Проанализированные источники демонстрируют, что диапазон выбора «конвенциональных» кинолент в стиле темной академии весьма широк. Например, самым ранним фильмом, включаемым в тематические подборки, оказалась лента «Банда аутсайдеров» (1964, реж. Жан-Люк Годар), тогда как самым поздним – «Аммонит» (2020, реж. Френсис Ли). Эта вариативность в прочтении детерминирована двумя факторами: 1) уровень индивидуальной вовлеченности сетевых акторов в субкультурные контексты стимулирует идею интеграции авторского видения (по примеру фанатской прозы); 2) эстетический континуум цифровой субкультуры обладает флюидной структурой, добровольно «принимающей» в себя сторонние измерения, что в свою очередь объясняется метамодернистской установкой на возвращение к «общепризнанно плюралистической» концепции романтизма (Vermeulen, van den Akker 2010). Между тем именно картина Питера Уира встречается в авторских подборках «академиков» чаще других, что позволяет судить о ее системообразующей роли в графическом корпусе темной академии (Dark Academia Films. tasteful academy // ВКонтакте. 2020. URL: https://vk.com/wall-163388134_4994; Фильмы Dark academia, которые стоит посмотреть. Green tea with dark academy // ВКонтакте. 2022. URL: https://vk.com/wall-210077534_3426).

«Общество мертвых поэтов»: новый романтизм и визуальная метафора

Кинокартина Питера Уира реализует бойкую педагогическую утопию на экране, демонстрирует наглядный образчик девиантного поведения в преподавательской среде. В центре повествования – профессор Джон Китинг (Робин Уильямс), выпускник элитного американского колледжа, куда теперь он устраивается преподавателем словесности. На новом поприще его интересует область вдохновения, раскрепощения местных консервативных нравов. Профессор оказывается визионером поэтического духа, используя в своей практике множество «экспериментальных» методик. В частности, он предлагает своим студентам по очереди взобраться на учительский стол, чтобы «посмотреть на вещи с разных точек зрения» (Общество мертвых поэтов [Видеозапись] / реж. Питер Уир; в ролях: Р. Уильямс, Р. Ш. Леонард, И.~Хоук; Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV, 1989. (128 мин): 42:59). Позднее ученики также узнают, что в студенческие годы профессор Китинг состоял в некоем тайном обществе, занятом поэтическими декламациями в свободное от учебы время. Студенты не просто вдохновляются его примером и продолжают традицию закрытых собраний – они меняют свой образ поведения, находят все новые стимулы к насыщению жизни. Драматизм этой картины раскрывается несколько позже: Нил Пэрри (Роберт Шон Леонард), один из студентов Джона Китинга, конфликтует со своим отцом, который запрещает ему играть в театральных постановках, из-за чего Нил сводит счеты с жизнью в родительском доме. Структура нарратива реплицирует традиционные элементы академической новеллы, сохраняя «множественность» героев-искателей. В противовес индивидуальной героике в кинокартине Питера Уира функции искателей выполняет целая учебная группа, что позволяет режиссеру наводить фокус на того или иного персонажа, тем самым по-разному проявляя специфику институциональной контроверсии в коллективном спектре героических характеров.

Герменевтический анализ киноленты показывает, что формирование автономного «кружка по интересам» служит вводной конструкцией для глубокой рефлексии частной идентичности. Герои так или иначе обнаруживают продуктивные траектории своих эмоциональных устремлений: Нил Пэрри

начинает играть в театре, Нокс Оверстрит (Джош Чарльз) ухаживает за девушкой несмотря на то, что их романтический союз может оказаться нежелательным. Таким образом, по словам О. И. Горбатковой и А. А. Левицкой, в экранном действии «то, что поначалу кажется безумием, обретает целительную рациональную основу» (Gorbatkova, Levitskaya 2018). Тайное общество как начальная структура, аккумулирующая эстетический импульс для дальнейших социальных интеракций, «становится своеобразной моделью мира, в котором герои хотели бы жить» (Ibid). Парадоксальным образом это миромоделирование не толкает их на путь онтологического кризиса, где декадентский модус действия способен полностью абстрагировать сознание – это могло бы обратить героев в радикальный эскапизм. Напротив, жизнетворческая фигура Джона Китинга остается для них непререкаемым авторитетом, что с присущей спектакулярностью демонстрируется на последних минутах фильма (см. рис. 1). Центральная роль мотива смерти призвана здесь интенсифицировать прерывистую, дискретную картину мира увлеченного молодого человека, «нащупавшего» волю к жизни на фоне противодействия консервативной институции. Тем самым «Общество мертвых поэтов» символизирует «тот редкий вид драматических фильмов, которые способствуют осознанию ценности жизни» (Ibid).

Рис. 1. Фрагмент из х/ф «Общество мертвых поэтов» (1989, реж. Питер Уир).
Класс Джона Китинга поддерживает его, взобравшись на столы

Графический ряд картины в дальнейшем становится конструктивным инструментом в руках пользователей цифровых медиа. Стратегия представления наглядных образов позволяет блогеру быть видимым в полюсе сходных эстетических предпочтений. Так, современные авторы могут обращаться к ленте «Общество мертвых поэтов» в стилистике лайфстайл-блога, тем самым подталкивая опыт перцепции киноязыка к долговременной интеракции. Просмотр фильма перестает быть актом разового «потребления» и трансформируется в субкультурный маркер последователей темной академии. Так, в публикации пользователя ресурса Tumblr с никнеймом @cosmoimbue фотография, сообщающая о знакомстве с кинокартиной, соседствует со снимком книги Фридриха Ницше “Why I Am so Clever” («Почему я так умен», глава сочинения “Ecce Homo”) и песней британской рок-группы The Smiths в интерфейсе стримингового сервиса Spotify. Одно из прикрепленных изображений содержит подпись: “I am everyone I have ever loved” («Я – это каждый, кого я когда-либо любил») (Cosmoimbue’s post. Don’t break me down // Tumblr. March 27, 2025. URL: https://www.tumblr.com/cosmoimbue/779168740287873024). Пост сопровождается тематическими хэштегами *#dead poets society*, *#dark academia* и, что интересно, *#dark romanticism*. Как показывает анализ других публикаций, отмеченных аналогичными тегами, сетевой эстезис фильма Питера Уира раскрывает типичное для состояния метамодерна стремление «академиков» к неоромантизму. Например, пользователь платформы Pinterest с никнеймом Cricket размещает коллаж, где кадр с Джоном Китингом сопровождается текстовым слоем: “Let’s bring back romanticism I’m tired of trying to be rational, we’re all dumb and we all want love” («Давайте вернемся к романтизму, я устал пытаться быть рациональным, все мы глупые и все мы хотим любви») (Cricket’s post. Best character // Pinterest. March 25, 2025. URL: https://ru.pinterest.com/pin/4081455906791446/). Здесь герой картины как бы искусственно абстрагируется от самого себя. Он реконструируется как визуальная метафора идеи, конвертирующая импульс восприятия в «снежный ком» дальнейших пользовательских реакций (отметок «нравится», реблогов, комментариев).

Тенденция на отождествление героической истории с повседневным опытом пользователей заметна и в уже упомянутой метамодернистской практике воспроизводства атмосфер. Наиболее четко такой подход проявляется в составлении мудбордов. Этим термином обозначают произвольные коллажные подборки, объединяющие несколько кадров в единый визуальный ряд на основе их эстетического тождества кому- или чему-либо. Например, пользователь с никнеймом @graciepasty прибегает к центрированию затемненного снимка Нила Пэрри, с тем чтобы «окружить» кадр другими изображениями, напоминающими визуализацию настроения героя, то есть его атмосферу. Одно из таких сторонних изображений содержит высказывание, приписываемое Вирджинии Вулф: “I have a deeply hidden and inarticulate desire for something beyond the

daily life" («У меня есть глубоко спрятанное и неартикулированное стремление к чему-то за пределами повседневной жизни») (Graciepasty's post. Neil Perry. Dead Poets Society (1989) // Tumblr. February 26, 2024. URL: https://www.tumblr.com/graciepasty/743388852393230336). Автор коллажа, прикрепляя аналогичный хэштег *#dead poets society*, в то же время атрибутирует свою работу как *#dark academia moodboard*. Таким образом, герой кинотекста «изымается» из сценарного письма, он становится иконой самого себя, подсказывающей блогерам их эстетические ассоциации – новые основания цифровой идентичности.

«Мечтатели»: кинодискурс цифровой коммуникации

Сценарий киноленты «Мечтатели» написан британским автором Гилбертом Адэром на основе его романа «Святые невинные» ("The Holy Innocents", 1988). Примечательно, что название оригинального текста отличается от экранизации: в заглавии ленты Бертолуччи вербализовано душевное состояние героев, созвучное историческому времени, тогда как титул литературного сочинения отсылает к новозаветному сюжету избиения младенцев, что привносит в образный ряд потенциальное прочтение, связанное с восприятием персонажей фильма как святых мучеников. Названия двух медиатекстов, следующих один за другим, по-разному отражают художественный контраст между их акторами. Так, если герои «Мечтателей», находясь в рукотворной изоляции своей квартиры, сохраняют представление о том, что происходит за порогом, то их прототипы из «Святых невинных» действительно «наивны» – будучи крайне раскрепощенными, они начисто лишены понимания процессов, в которых участвуют (Kawamoto M. T. M. Historical representation in the age of lost innocence: a study of Bernardo Bertolucci's and Gilbert Adair's adaptations of The Holy Innocents: dissertation ... degree of Magister. Federal University of Santa Catarina, 2012: 71).

Согласно сюжету киноленты, 20-летний студент по обмену из Америки Мэттью (Майкл Питт) знакомится с близнецами Изабель (Ева Грин) и Тео (Луи Гаррель). Мэттью по-настоящему увлечен французской культурой и легко поддерживает интеллектуальный диалог с родителями близнецов – французским поэтом и его женой-англичанкой. Кульминацией их беседы становится момент, когда герой расчерчивает пространство зажигалкой, объясняя свой взгляд на мир через «космическую гармонию форм и размеров» (Мечтатели [Видеозапись] / реж. Бернардо Бертолуччи; в ролях: Е. Грин, Л. Гаррель, М. Питт; Recorded Picture Company, Peninsula Films, Fiction Films, 2003. (115 мин): 16:02). Будучи хорошо начитанным и вовлеченным гуманитарием, Мэттью все же теряется в авангарде индивидуальных свобод его новых друзей: слоняясь по их апартаментам, он искренне поражается, когда замечает обнаженных Изабель и Тео спящими в одной постели. Однако дальнейший опыт общения с близнецами преображает Мэттью. Герои бьют рекорд забега по Лувру, запечатленный в «Банде аутсайдеров». Взявшись за руки, они повторяют легендарный маршрут, окончив забег за 9 минут 28 секунд. Инициация героя-искателя, протекающая в предреволюционных обстоятельствах, также подкрепляется сценой дефлорации, где Изабель и Мэттью занимаются сексом под картиной Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ». На этот счет Тео отпускает характерную «игровую» шутку: «Возможно, одно произведение [букв. "репродукция" – прим. автора] вдохновит другое» (Там же: 48:09). Однажды ночью Изабель инициирует попытку коллективного суицида, когда выясняет, что родители видели их трио спящими в гостиной. Сцена прерывается после того, как кто-то из протестующих попадает кирпичом в окно. Мэттью спорит с Тео, который стремится помочь демонстрантам. На последних минутах фильма он называет коктейль Молотова в руках Тео «маленьким фашизмом в бутылке» (Там же: 102:08). Нарративная схема академической новеллы в сценарии Бертолуччи характеризуется двумя сонаправленными векторами. Во-первых, мы вновь наблюдаем за исканиями «аутсайдеров»: Изабель и Тео появляются в стенах университета лишь для того, чтобы поучаствовать в манифестациях, обсудить политические события. Во-вторых, нарратив дополняется социальным слоем, в котором кристаллизуется внутренний мотив устоев, отвергаемых героями. Этот слой носит умозрительный характер: он громко звучит в речах героев, буквально «вторгаясь» в историю лишь ближе к финалу, когда Тео и Мэттью необходимо разрешить этическую дилемму, тем самым наконец обнаружив материальную сущность их разногласия.

Финальная сцена представляет собой художественное фреймирование двух различных интеллектуальных полюсов. Изначально перспектива совместить эстетическое и политическое на медиальной плоскости представлялась Бертолуччи затруднительной, что частично связано с его положением о красоте как «моральном факте» (Izod 2004). Однако последние кадры кинокартины иллюстрируют отчужденность, устранение героя-искателя из сферы политического. Указанный твист интересен для нас главным образом в контексте соотношения конструкции-деструкции социальных связей: там, где политика создает разногласия, эстетика продуцирует новые основания коллективной идентичности. Так, консолидация героев протекает ввиду нескольких факторов: 1) возраст и социальное положение; 2) усталость от старых порядков и «жажда жизни»; 3) искренняя страсть к кинематографу. Последний фактор создает плацдарм для реализации общих увлечений при помощи воспроизведения ролевых моделей. Синефилия в дискурсе современных медиа, как показывает Бертолуччи, совершает некий скачок от «оживления» действий в памяти к их «переоформлению» (Singkhra 2005). Следовательно,

форма коммуникативного акта не доминирует над содержанием послания, а напротив, обрамляет символику узнаваемых персон, сюжетных перипетий и сеттингов, тем самым активизируя эстетический опыт героев-синефилов. Игровой формат здесь переориентирует послание «внутрь» – к самим героям, создавая для них ситуативные среды общения и придавая посланию гибкость, свойственную лишь исключительным образцам динамичного искусства.

Отдельного внимания заслуживает обращение к интермедиальности, способной адресовать приглашение в ситуативную среду не только акторам экранного действия, но и их наследникам – «мечтателям» цифровых медиа. В одной из наиболее популярных сцен Изабель предстает в образе Венеры Милосской. Она использует драпировку, аналогично закрепленную на поясе, и черные оперные перчатки, на затемненном фоне создающие эффект отсутствия предплечий. Сцена иллюстрирует «обожествляющее» отношение Мэттью к Изабель – она пробуждает в нем влечение, что маркируется режиссером посредством имитации общеизвестной эллинической скульптуры, изображающей богиню плотской любви (см. рис. 2). Также это решение представляет собой фигуральный реверанс Бертолуччи раннему Голливуду. В 1928 году в апрельском номере киножурнала Photoplay была опубликована статья под заголовком “Olympus Moves to Hollywood”, посвященная пониманию голливудских актеров как новых олимпийских богов. Кинокритик Рут Уотербери проиллюстрировала мысль снимками американских актеров Ричарда Арлена и Джоан Кроуфорд (в образах Аполлона и Венеры соответственно) (Williams 2013). Изображая Еву Грин в практически идентичном облике, режиссер параллельно развивает дискурс преклонения перед личностью актера как «иконой» наступающей визуальности, и шире – перед самим явлением кинематографии в целом. Следует здесь обратить внимание, что сама Венера Милосская находится в Лувре, залы которого герои пересекают на скорость, подражая годаровским «посторонним». Таким образом, обращение к интермедиальности представляет собой многовекторную практику, направленную на «узнавание» иконических образов и расширение эстетического диапазона авторского медиа.

Рис. 2. Кадр со съемок х/ф «Мечтатели» (2003, реж. Бернардо Бертолуччи).
Ева Грин в образе Венеры Милосской

Дальнейший анализ сетевых источников показывает, что это послание находит отклик на уровне ассоциативного восприятия специальных аудиторий. Так, приведенный образ Евы Грин реплицируется из года в год, сохраняя эксплицитную атрибуцию к субкультуре посредством тегов *#the dreamers* и *#dark academia* (Vanwssa’s post. Eva Green in The Dreamers // Tumblr. September 11, 2020. URL: https://www.tumblr.com/vanwssa/628912068423303168; Femmesensual’s post // Tumblr. July 9, 2022. URL: https://www.tumblr.com/femmesensual/689302908137799681). Пользователь @darkestcinema создает мультимедийный коллаж, интегрируя в него эстетические объекты кинокартины посредством изображений, GIF-анимации, субтитров и музыки. Автор конструирует гипертекстовое целое, приглашающее других юзеров прослушать авторский плейлист, основанный на атмосфере «Мечтателей». Статичные кадры из фильма переплетаются с анимированными образами Изабель и Тео, курящими за столом или бегущими мимо подожженного автомобиля, взявшись за руки. Единственный текстовый слой в этом коллаже сообщает фразу Тео: “Books, not guns. Culture, not violence” («Книги, а не оружие. Культура, а не насилие») (Darkestcinema’s post. The Dreamers // Tumblr. June 29, 2021. URL: https://www.tumblr.com/darkestcinema/655295762134106112). В блоге автора также обнаруживается не менее интересный случай использования техники мультимедийного коллажа как гипертекстового целого. Другая похожая публикация обобщает атмосферы двух проанализированных кинокартин. «Мечтатели» и «Общество мертвых поэтов» в ней оказываются распределены в духе синонимии французской и античной культур. Фигура Джона Китинга окружена снимками древних скульптур, а за силуэтами Тео, Изабель и Мэттью возникают стилизованные изображения французской газеты “Le Petit Parisien” и книги Даниэля Вильденштейна «Моне. Триумф импрессионизма» (Darkestcinema’s post // Tumblr. June 29, 2021. URL: https://www.tumblr.com/darkestcinema/655294929200939008). Внешняя ссылка здесь направляет на авторский плейлист под названием «Банни Коркоран должен умереть» (отсылка к сюжету «Тайной

истории» Донны Тартт – одному из ключевых литературных источников темной академии).

Приведенные нами форматы послания функционируют как звенья сетевого резонанса, подсказывая другим последователям субкультуры воспроизвести плейлист, ознакомиться с кинокартиной, посетить музей. Эти ходы указывают на то, что социализирующий потенциал раскрывается в субкультуре благодаря ее ориентации на эстетизацию культурных форм. Неслучайно ведущий критик газеты The New York Times Энтони Скотт по случаю американской премьеры «Мечтателей» писал о кинотексте как «способе общения», подчеркивая, что экранное действие для героев – «далеко не побег от мира, а средство войти в него» (Scott A. O. When to Be Young Was Very Sexy and Paris Simmered // The New York Times. February 6, 2004. URL: https://www.nytimes.com/2004/02/06/movies/film-review-when-to-be-young-was-very-sexy.html). Подобно тому, как иконические образы, взятые из классических картин, позволяют героям Бертолуччи найти общий язык, визуальный код самого фильма в цифровую эпоху обретает второе дыхание. Блогеры, чьи эстетические взгляды и любовь к кино резонируют с действием на экране, «изымают» фрагменты этого действия. Они распределяют интермедиальное послание внутри многопользовательских интерфейсов, предназначая ему виртуальную жизнь вне темпоральных категорий, то есть за пределами «до» и «после».

«Убей своих любимых»: символика в графическом аспекте

Названием следующего сценария послужила идиома, которую нередко приписывают Уильяму Фолкнеру. Следует отметить, что она была ранее высказана в курсе лекций сэра Артура Квиллер-Коуча «Об искусстве письма». Профессор английской словесности так сформулировал совет начинающим авторам: «Всякий раз, когда вы почувствуете импульс к совершению исключительно тонкого письма, повинуйтесь ему – от всего сердца – и удалите все прежде, чем отправить рукопись в печать. Убейте своих любимых» [перевод наш – А. П.] (Quiller-Couch 1921: 234). Картина Джона Крокидаса «Убей своих любимых» (здесь в заглавии использовано ‘kill’, в отличие от ‘murder’ в курсе лекций Квиллер-Коуча) рассказывает историю знакомства и юношеской трагедии писателей бит-поколения: Аллена Гинзберга (Дэниэл Рэдклифф), Джека Керуака (Джек Хьюстон) и Уильяма Берроуза (Бен Фостер). Будучи студентом Колумбийского университета, Аллен встречает Люсьена Карра (Дэйн ДеХаан) – бескомпромиссного бунтовщика, который на фоне Второй мировой войны именует своих преподавателей-традиционалистов «фашистами» (Убей своих любимых [Видеозапись] / реж. Джон Крокидас; в ролях: Д. Рэдклифф, Д. ДеХаан, Б. Фостер; Killer Films, Benaroya Pictures, Future Film, 2013. (102 мин): 19:06). Показательны слова Люсьена, которые позже он произносит в разговоре с Алленом: «Я сделал твою жизнь яркой – теперь живи ее» (Там же: 65:10). И вправду, после встречи с Карром, нутро молодого поэта раскрывается, он начинает чувствовать красочную палитру жизни. В недолгом времени вся эта рукотворная идиллия рушится, ведь Люсьен совершает убийство своего друга и поклонника Дэвида Каммерера (Майкл С. Холл). Описав эти события в курсовой работе, Аллен покидает университет, однако в конце концов он все же получает признание своего консервативного профессора – тот отправляет ему письмо с просьбой не бросать увлечение литературой. Нарративный компонент кинотекста вновь заостряет внимание зрителя на институциональной контроверсии. Однако, в отличие от сценария Бертолуччи, здесь мы наблюдаем за вполне открытым противостоянием традиционной университетской иерархии. Аллен спорит с профессором Стивсом на занятиях, отстаивая постулаты «нового видения»; Люсьен издевается над мотивами университетских руководителей во время очередной встречи в кабинете декана. Институция не «живет своей жизнью» вне экранного действия, напротив – консервативный подход, против которого выступают герои, обретает фигуры и лица. Немаловажно и то, что профессор в конце концов возвращает Аллену рукопись, тем самым поощряя литературные искания последнего и легитимизируя его трагический опыт.

Лейтмотивом киноленты выступает философское сочинение Уильяма Батлера Йейтса «Видение», содержащее символические представления человеческой души и творческих актов. Работа над этим текстом связана с обращением автора к мистике, что также отразилось в его поэтическом наследии. Сегодня происхождение «Видения» принято связывать с гипнотическими состояниями супруги Йейтса. Единицы информации, впоследствии принятые им в книге, взяты из результатов ее автоматического письма. В. М. Толмачев характеризует содержание «Видения» как «символическую философию» (Толмачев 2021). Верность Люсьена идеалам Йейтса манифестируется уже на первых минутах фильма, когда сцена убийства разворачивается в обратном порядке, а закадровый голос сообщает: «Есть вещи, которые полюбив однажды, ты продолжаешь любить всегда. И если ты пытаешься их отпустить, они, сделав круг, возвращаются к тебе. Они становятся частью тебя. Или разрушают тебя» (Убей своих любимых [Видеозапись] / реж. Джон Крокидас; в ролях: Д. Рэдклифф, Д. ДеХаан, Б. Фостер; Killer Films, Benaroya Pictures, Future Film, 2013. (102 мин): 00:45). Позднее книга эксплицитно проявляется в кинокартине, когда Люсьен знакомит Аллена с работой Йейтса: «Она совершенно превосходна! И невозможна… Он говорит, что жизнь циклична, что мы привязаны к кругу умирания и возрождения. Бесконечному кругу. До момента, пока кто-то не прервет его» (Там же: 11:15). В приведенной сцене возникает иллюстрация, которую Йейтс называет «Великим Колесом» – обобщенная картина «вечного возвращения» истории и человека, соотнесенная с лунными фазами (см. рис. 3).

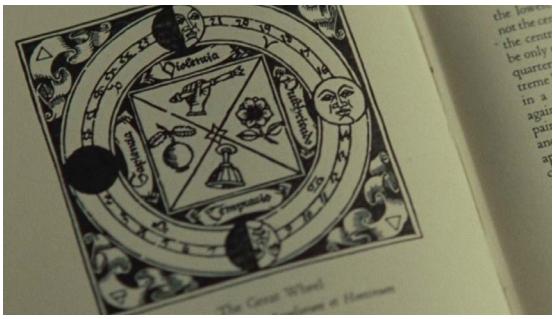

Рис. 3. Фрагмент из х/ф «Убей своих любимых» (2013, реж. Джон Крокидас). Иллюстрация «Великого Колеса» У. Б. Йейтса

Философия Йейтса определяет танатологию как ведущий компонент, направляющий развитие действия фильма. Время, представленное капсулярно, дает зрителю понять, что по правилам художественной вселенной, все изображаемые перипетии обладают темной онтологией – они случились до того, как произойдут в кадре. Об этом пишет Йейтс, сообщая, что «лекция или музыкальная композиция измеряются по часам», однако «чистое время», равно как и «чистое пространство» представляются ему «воображаемыми абстракциями» (Йейтс У. Б. Видение: поэтическое, драматическое, магическое // Колл. пер.; сост. и предисл. К. Голубович. М. : Логос, 2000: 360). Все соображения героев, высказываемые замечания, их поступки заранее определены роковым циклизмом бытия и мира, и в то же время являют собой не что иное, как образное «видение» этих направляющих принципов.

Танатология позволяет нам различать характерные режиссерские ходы, при помощи которых в цифровой среде конституируется ассоциация, объединяющая различные киноленты в общий эстетический спектр. Так, в фильме присутствует сцена, где герои осматривают винтажные портреты, так или иначе связанные с вехами истории университета (прежде всего, с успехами спортивных команд). Люсьен называет их «сувенирной историей», созданной с тем, чтобы другие студенты чувствовали амбицию «оставить свой след в мире». Подводя итог, он заявляет, что «никогда бы не хотел закончить на этой стене» (Убей своих любимых [Видеозапись] / реж. Джон Крокидас; в ролях: Д. Рэдклифф, Д. ДеХаан, Б. Фостер; Killer Films, Benaroya Pictures, Future Film, 2013. (102 мин): 54:16). Однако финальным кадром в кинокартине становится крупный план газетной вырезки с фотографией Люсьена, помещенной на этой самой стене. Аналогичное рассуждение встречается и в «Обществе мертвых поэтов», когда Джон Китинг собирает своих учеников в холле Академии Уэлтон, чтобы дать им первый урок из английского поэта Роберта Геррика: «“Рвите розы, пока не поздно”. На латыни это передается фразой “Carpe diem”» (Общество мертвых поэтов [Видеозапись] / реж. Питер Уир; в ролях: Р. Уильямс, Р. Ш. Леонард, И. Хоук; Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV, 1989. (128 мин): 14:03). Китинг иллюстрирует мысль галереей черно-белых снимков из жизни других учащихся Уэлтона: «Не слишком поздно они очнулись, чтобы извлечь из жизни все, на что они были способны? Ведь теперь, джентльмены, эти юноши – удобрение цветам» (Там же: 15:32). Таким образом, оба кинотекста иносказательно сообщают об идее конечности жизни и приглашают к переживанию чувств и эмоций, недоступных человеку после смерти. Интенсивное ощущение «смертности» в приведенных картинах служит импульсом к попытке преодоления этого естественного качества, что гармонизирует с «учебным» хронотопом как на семантическом, так и на эстетическом уровне.

Рассмотрение художественных типов в значительной мере указывает на их близость сложившимся канонам академической новеллы. Здесь важно заметить, что Люсьен не «умен» в традиционном смысле слова. Несмотря на широту взглядов и остроту выражений, он явно отстает по успеваемости, что вынуждает его манипулировать Алленом, превращая последнего в невольного гострайтера своих учебных работ (Убей своих любимых [Видеозапись] / реж. Джон Крокидас; в ролях: Д. Рэдклифф, Д. ДеХаан, Б. Фостер; Killer Films, Benaroya Pictures, Future Film, 2013. (102 мин): 63:38). Люсьен представляет собой героя-визионера – типичного для академической новеллы персонажа, призванного на помощь умелому, но робкому протагонисту (Аллену) с тем, чтобы раскрыть перед ним «спрятанные» ландшафты жизни, предложить матрицу героического пути. В свою очередь название ленты предстает скорее постироничным текстом, поскольку Люсьен не «убивает своих любимых» – напротив, он совершает убийство в бесплодной попытке скрыться от внимания, которого не желает; тогда как литературные практики, показанные в фильме, тяготеют к реконструкции авторства в его аффективном смысле, где само письмо высвобождается из подсознательных стимулов. Характерно, что одним из препятствий на этом пути Уильям Берроуз называл «смирительную рубашку» таких литературных жанров, как роман или сонет, добавляя к этому: «… написанное слово – образ» (Берроуз У. Счетная машина // Пер. с англ. под ред. М. Немцова и Д. Волчека. Тверь: Митин Журнал. 2008: 106). Вырываясь из замкнутого круга творческих усилий, Аллен обнаруживает в себе поточную

мотивацию, естественные силы, направленные в пользу свободного письма. Инициация героя-искателя неотделима от его личностной трансформации, заданной импульсом череды культурных актов.

Актуализация киноленты Джона Крокидаса в пространстве темной академии среди прочего связана с тем, что символический ряд этого сценария детерминирован мистическими идеями, предвосхитившими метамодернистский анализ в части центральной роли осцилляции. Так, Джессика Р. Липер подчеркивает, что «символы Йейтса проявляют необходимость вечного конфликта и осцилляции для зарождения и создания поэзии» (Leeper J. R. W. B. Yeats's A Vision: Magical and Poetic Symbols for Personal, Social, and Historical Contexts: thesis … Master of Arts degree. University of Alberta, 2023: 4). В целом, слово «осцилляция» встречается в ее работе 57 раз. И действительно, рассмотрение сетевых источников указывает на то, что философские изыскания Йейтса, представленные главным образом оптически, находят отклик в полюсе субкультуры. Например, автор под псевдонимом @crumbling-clicks размещает в своем блоге фотоснимок рукописной копии «Великого Колеса», выполненную в скетчбуке (Crumbling-clicks's post // Tumblr. December 15, 2019. URL: https://www.tumblr.com/crumbling-clicks/189683933331). Построчное соседство тегов *#the great wheel*, *#kill your darlings* и *#dark academia* позволяет судить не только об атрибуции фан-арта к субкультуре, но и о том, что блогер обнаруживает интерес к философскому тексту через интермедиальное послание, где иллюстрации Йейтса актуализируются посредством графических ресурсов киноленты.

Находит место и типичный прием атмосферизации образов. Так, центральным визуальным элементом в публикации пользователя @inlovewithdeadpoets оказывается кинокадр с Люсьеном Карром и субтитром его высказывания: "Life is only interesting if life is wide" («Жизнь интересна только в своем разнообразии») (Inlovewithdeadpoets's post // Tumblr. August 29, 2023. URL: https://www.tumblr.com/inlovewithdeadpoets/727003131174649856). Характерно, что никнейм автора вновь отражает адресацию к «Обществу мертвых поэтов». Выше по интерфейсу представлен скриншот со стеной в комнате Дэвида Каммерера, испещренной оторванными книжными страницами, где посередине располагается вырезанная героями иллюстрация мозга человека, символизирующая ключевую роль творческих стимулов. Все прочие картинки в указанном визуальном ряду представляют собой сторонние изображения потушенной сигареты на фортепиано, последней страницы рукописи и стопки книг. Публикация содержит аналогичную атрибуцию к субкультуре через теги *#kill your darlings* и *#dark academia*. Таким образом, авторское прочтение визуальной атмосферы Люсьена Карра обнаруживает в его образе тематическую рамку преодоления конечности жизни через инициацию череды творческих актов.

Заключение

Представленный анализ проявляет единые нарративные и эстетические паттерны, заложенные в системы исследованных кинотекстов. Так, в нарративном измерении все три кинокартины содержат: 1) героя-искателя (исполненного познавательных способностей, но замкнутого, «безжизненного» персонажа); 2) героя-визионера (персонажа-носителя естественных жизненных сил, призванного «раскрыть» потенциал героя-искателя); 3) мотив противодействия консервативной институции, как правило, выраженной в хронотопе; 4) плот-твист, так или иначе связанный с «влечением к смерти». Указанные фабульные элементы высвечивают преемственность жанра академической новеллы, который реконструируется в границах экранного действия, и дальше – в сетевых публикациях блогеров-последователей темной академии. Приведенные сюжетные ходы позволяют с уверенностью говорить о фабульном параллелизме в системах изученных кинотекстов, который можно изобразить фигурально следующим образом (см. рис. 4).

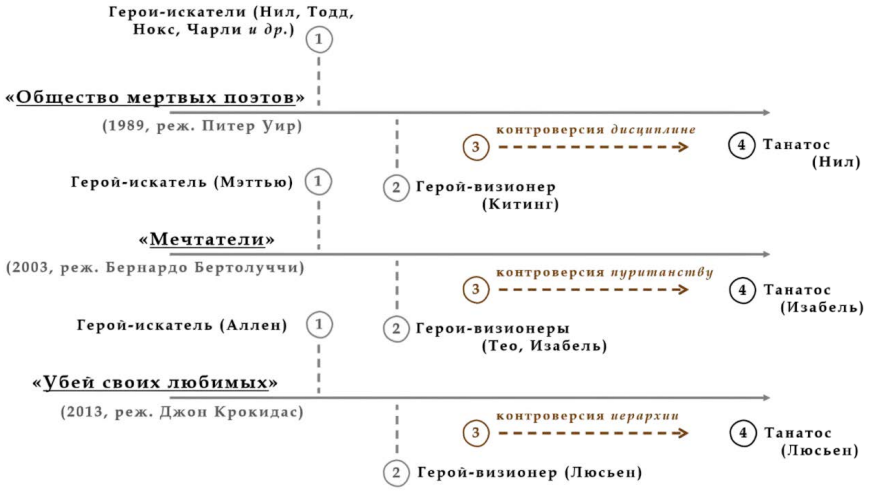

Рис. 4. Иллюстрация фабульного параллелизма в художественных системах рассмотренных кинокартин

Эстетическое измерение в свою очередь предоставляет обширный массив эмоционально заряженных изображений для последующей атмосферизации в сетевом пространстве. Авторы темной академии используют кинодискурс как графический фонд для интенсификации переживания. Среди таких переживаний выделяются состояния новых изысканий, творческого подъема, экстатической радости, разногласия, конфликта, экзистенциального ужаса, гибели. Форматами публикаций выступают коллажи, мудборды, тематические «доски» и фан-арты. Эстетический диапазон публикаций, включающих те или иные формы адресации к кинодискурсу, простирается между любознательностью и предчувствием смерти, что в свою очередь гармонизирует с мотивом академической работы как средства преодоления конечности жизни. Эстетика темной академии, таким образом, выступает одним из средств плодотворной рефлексии страха смерти и обращения его чувственной композиции в модус творческой активности.

Список источников

Анцыферова О. Ю. Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2–2. С. 22–27.

Загидуллина М. В. К вопросу о разделении «эстетического» и «медиаэстетического» // Челябинский гуманитарий. 2022. № 1 (58). С. 37–45. https://doi.org/10.47475/1999-5407-2022-10104.

Климов Я. И. Феноменология кино: визуальный поворот и кризис содержания // Общество: философия, история, культура. 2022. № 6 (98). С. 232–235. https://doi.org/10.24158/fik.2022.6.40.

Колотаев В. А., Марков А. В. Проблематизация феномена киноидентичности в междисциплинарных киноисследованиях // Артикульт. 2019. № 4 (36). С. 82–93. https://doi.org/10.28995/2227-6165-2019-4-82-93.

Крысенко Д. С. Киноискусство рубежа XX-XXI вв. в пространстве постмодернизма // Научный вестник Луганского государственного аграрного университета. 2022. № 4 (17). С. 354–360.

Семененко И. С., Пантин В. И., Морозова Е. В. Кино как зеркало идентичности, идентичность в зеркале кино // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. 2024. Т. 26, № 4. С. 733–752. https://doi.org/10.22363/2313-1438-2024-26-4-733-752.

Симакова С. И. «Цивилизация глаза»: специфика визуальной репрезентации события // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 1. С. 125–133. https://doi.org/10.21209/1996-7853-2020-15-1-125-133.

Толмачев В. М. К пониманию литературной биографии и образности У. Б. Йейтса // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2021. № 68. С. 41–65. https://doi.org/10.15382/sturIII202168.41-65.

Шкодинский С. В., Кремер П., Туманов А. И. Значение киноиндустрии в формировании национальной идентичности // Ценности и смыслы. 2019. № 3 (61). С. 34–46. https://doi.org/10.24411/2071-6427-2019-10067.

Gorbatkova O., Levitskaya A. Hermeneutical Analysis of the Film Dead Poets Society // International Journal of Media and Information Literacy. 2018. № 3–1 (1). 3–10. https://doi.org/10.13187/ijmil.2018.1.3.

Izod J. Bernardo Bertolucci's The Dreamers // Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media. Waterloo. 2004. 1–9. https://doi.org/10.15353/kinema.vi.1054.

Quiller-Couch A. On the Art of Writing. Lectures delivered in the University of Cambridge 1913–1914. Cambridge : Courier Corporation, 2006. 272 p.

Singkhra S. Dreams of Lost Time: A Study of Cinephilia and Time Realism in Bertolucci's The Dreamers // Cinephilia. Movies, Love and Memory. Amsterdam. 2005. P. 45–54. https://doi.org/10.25969/mediarep/11989.

Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2. https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677.

Williams M. Introduction: Olympus Moves to Hollywood // Film Stardom, Myth and Classicism. Palgrave Macmillan. London. 2013. P. 1–24. https://doi.org/10.1057/9781137291493_1.

References

Antsyferova, O. Yu. (2015). Antichnyj kod v universitetskom romane Donny Tartt "Tajnaya istoriya" [The Ancient Code in Donna Tartt's university novel "The Secret History"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo,* 2–2, 22–27. (In Russ.).

Zagidullina, M. V. (2022). K voprosu o razdelenii "esteticheskogo" i "mediaesteticheskogo" [On the issue of the separation of "aesthetic" and "media aesthetic"]. *Chelyabinskij gumanitarij,* 1 (58), 37–45. https://doi.org/10.47475/1999-5407-2022-10104. (In Russ.).

Klimov, Ya. I. (2022). Fenomenologiya kino: vizual'nyj povorot i krizis soderzhaniya [The Phenomenology of Cinema: a Visual Turn and a Crisis of Content]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura,* 6 (98), 232–235. https://doi.org/10.24158/fik.2022.6.40. (In Russ.).

Kolotaev, V. A. (2019). Problematizaciya fenomena kinoidentichnosti v mezhdisciplinarnyh kinoissledovaniyah [Problematization of the phenomenon of film identity in interdisciplinary film studies]. *Artikul't,* 4 (36), 82–93. https://doi.org/10.28995/2227-6165-2019-4-82-93. (In Russ.).

Krysenko, D. S. (2022). Kinoiskusstvo rubezha XX-XXI vv. v prostranstve postmodernizma [Cinema art of the turn of the XX-XXI centuries in the space of postmodernism]. *Nauchnyj vestnik Luganskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta,* 4 (17), 354–360. (In Russ.).

Semenko, I. S., Pantin, V. I., Morozova, E. V. (2024). Kino kak zerkalo identichnosti, identichnost' v zerkale kino [Cinema as a

mirror of identity, identity in the mirror of cinema]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Politologiya,* vol. 26, 4, 733–752. https://doi.org/10.22363/2313-1438-2024-26-4-733-752. (In Russ.).

Simakova, S. I. (2020). "Civilizaciya glaza": specifika vizual'noj reprezentacii sobytiya ["Civilization of the eye": the specifics of the visual representation of the event]. *Gumanitarnyj vektor,* vol. 15, 1, 125–133. https://doi.org/10.21209/1996-7853-2020-15-1-125-133. (In Russ.).

Tolmachev, V. M. (2021). K ponimaniyu literaturnoj biografii i obraznosti U. B. Jejtsa [Towards Understanding the Literary Biography and Imagery of W. B. Yeats]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 3: Filologiya,* 68, 41–65. https://doi.org/10.15382/sturIII202168.41-65. (In Russ.).

Shkodinsky, S. V., Kremer, P., Tumanov, A. I. (2019). Znachenie kinoindustrii v formirovanii nacional'noj identichnosti [The importance of the film industry in shaping national identity]. *Cennosti i smysly,* 3 (61), 34–46. https://doi.org/10.24411/2071-6427-2019-10067. (In Russ.).

Gorbatkova, O., Levitskaya, A. (2018). Hermeneutical Analysis of the Film Dead Poets Society. *International Journal of Media and Information Literacy,* 3–1 (1), 3–10. https://doi.org/10.13187/ijmil.2018.1.3.

Izod, J. (2004). Bernardo Bertolucci's The Dreamers. *Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media,* Waterloo, 1–9. https://doi.org/10.15353/kinema.vi.1054.

Quiller-Couch, A. (1921). *On the Art of Writing. Lectures delivered in the University of Cambridge 1913–1914.* Cambridge: Courier Corporation. 272 p.

Singkhra, S. (2005). Dreams of Lost Time: A Study of Cinephilia and Time Realism in Bertolucci's The Dreamers. *Cinephilia. Movies, Love and Memory,* Amsterdam, 45–54. https://doi.org/10.25969/mediarep/11989.

Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture,* vol. 2. https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677.

Williams, M. (2013). Introduction: Olympus Moves to Hollywood. *Film Stardom, Myth and Classicism, Palgrave Macmillan,* London, 1–24. https://doi.org/10.1057/9781137291493_1.

Информация об авторе

А. В. Платицын – аспирант кафедры журналистики, медиакоммуникаций и рекламы, преподаватель кафедры журналистики, медиакоммуникаций и рекламы

Information about the author

Alexander V. Platitsyn – postgraduate student of the Department of Journalism, Media Communications and Advertising, lecturer of the Department of Journalism, Media Communications and Advertising

Статья поступила в редакцию 11.11.2025, одобрена после рецензирования 23.03.2026, принята к публикации 12.05.2026.
The article was received by the editors on 11.11.2025, approved after review on 23.03.2026; accepted for publication on 12.05.2026.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares no conflicts of interests.