

Редакционно-издательская коллегия:

Главный редактор

Гелла Т.Н., д-р ист. наук, проф. (Россия)

Заместитель главного редактора

Пузанкова Е.Н., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Члены редколлегии:

Дудина Е.Ф., канд. филол. наук (Россия)

Абакумова О.Б., д-р филол. наук (Россия)

Айзенштат М.П., д-р ист. наук, проф. (Россия)

Александрова А.П., канд. филол. наук, доц. (Россия)

Антонова М.В., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Арзаканян М.Ц., д-р ист. наук, проф. (Россия)

Беляева И.А., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Горбунова Г.А., д-р пед. наук, доц. (Россия)

Иванов А.Е., д-р ист. наук, проф. (Россия)

Изотов В.П., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Калашникова Л.В., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Ковалева Т.В., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Ларионова Л.Г., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Львова С.И., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Минаков С.Т., д-р ист. наук, проф. (Россия)

Михальченко С.И., д-р ист. наук, проф. (Россия)

Михенчева Е.А., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Николаев В.А., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Новиков С.Н., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Новикова В.Г., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Погосян В.А., д-р ист. наук, проф. (Армения)

Ретинская Т.И., д-р филол. наук, проф. (Россия)

Степанова Н.С., д-р филол. наук, доц. (Россия)

Струкова Т.В., д-р филол. наук (Россия)

Тарасова О.В., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Хворостов Д.А., д-р пед. наук, проф. (Россия)

Черепанова Л.В. д-р пед. наук, проф. (Россия)

Чикалова И.Р. д-р ист. наук, проф. (Беларусь)

И.о. ответственного редактора

Дудина Е.Ф. канд. филол. наук

Адрес редакции:

302026, Орловская обл., г. Орёл, ул. Комсомольская, 95.

Тел.: +7 9050460601

www: oreluniver.ru/science/journal/notes/

E-mail: utchen-zap@univ-orel.ru

Зарег. в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых комму-
никаций. Реестровая запись ПИ № ФС 77-80826 от
07.04.2021

Подписной индекс 43366

по объединённому каталогу «Пресса России»
на сайтах www.pressa-rl.ru и www.akc.ru

© Коллектив авторов, 2025

© ОГУ имени И.С. Тургенева, 2025

Содержание

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Волкова Е.А., Лебедева М.А.

В.А. ТРУБЕЦКОЙ В НИЖЕГОРОДСКОЙ ПАЛАТЕ УГОЛОВНОГО СУДА: СЛУЖЕБНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ВКЛАД В РАЗВИТИЕ СУДЕБНОЙ СИСТЕМЫ (1847–1850-е гг.).....7

Дуров В.И.

ТРЕТИЙ БИЛЛЬ О ГОМРУЛЕ В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННИКОВ11

Кирчанов М.В.

ИЗОБРЕТЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ СРЕДНЕВЕКОВИЙ В 19 ВЕКЕ..
НАЦИОНАЛИЗМ МЕЖДУ МЕДИЕВИСТИКОЙ И МЕДИЕВАЛИЗМОМ18

Комлякова Ю.Ю.

ПОЛИТИКА США В ОТНОШЕНИИ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
В ПЕРИОД ПРЕЗИДЕНТСТВА БАРАКА ОБАМЫ24

Лабутина Т.Ле.

СЕВЕРНАЯ ВОЙНА 1720–1721 гг. В ОСВЕЩЕНИИ БРИТАНСКОГО ПОСЛАННИКА
ЧАРЛЬЗА УИТВОРТА30

Минасян Э.Г.

АРМЯНСКОЕ ОСВОБОДИТЕЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ В КОНЦЕ XVII – НАЧАЛЕ XVIII в. И РОССИЯ.
МОСКОВСКАЯ ПРОГРАММА ИСРАЭЛЯ ОРИ ПО ОСВОБОЖДЕНИЮ АРМЕНИИ.....37

Науменкова Е.О.

ВЛИЯНИЕ ЗАКОНА О ПРЕДОТВРАЩЕНИИ КОРРУПЦИИ 1883 г. НА РОСТ ПАРТИЙНЫХ
ОРГАНИЗАЦИЙ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА43

Пашенко Э.К.

ШАТИЛЬОНСКИЙ КОНГРЕСС 1814 ГОДА: ГЕРМАНСКИЕ ГОСУДАРСТВА \
И ПОЗИЦИЯ АНГЛИИ48

Радченко М.Л., Арисланов Б.С., Жуков А.А.

К ВОПРОСУ О ПРОТЕВОНАХ ПОЗДНЕАНТИЧНОГО ГОРОДА55

Стржалковская А.Д.

ПРОБЛЕМЫ В ИЗУЧЕНИИ ТЕКСТОВ ЧЕРЕЗ ЦИТАТЫ ДРЕВНИХ АВТОРОВ
НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ ОРИГЕНА60

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Алешина Л.В.

ИННОВАЦИИ-ДЕОНИМЫ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Н.С. ЛЕСКОВА66

Антонова М.В.

МИФОЛОГИЗАЦИЯ И ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В ПОВЕСТИ
О ДНЯХ МОЕЙ ЖИЗНИ» ИВАНА ВОЛЬНОВА78

Захарова В.Т., Латухина А.Л.

ОБРАЗ РЕКИ КАК ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ
И ИНДИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА83

Зверева Т.В., Марков А.В.

МЕДИА-ЧЕРЕП: ПОЭТИЧЕСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ ТЕЛА У ЕЛЕНЬ ШВАРЦ91

Косицин А.А.

«ЧАТУШКИ» Р.М. АКУЛЬШИНА: ИСТОРИЯ И СТРУКТУРА ИЗДАНИЙ97

Макарова А.А., Михенчева Е.А.-М.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ГУЛИВЕРА» – КНИГА ПРОРОЧЕСТВ104

Рубан А.Ал.

СЕМИОТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ПАРИЖА
В РОМАНЕ М. ПРУСТА «ПОД СЕНЬЮ ДЕВУШЕК В ЦВЕТУ». ЧАСТЬ I108

Струкова Т.В., Семенов Е.С.

ДВЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НА МИР В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ».....115

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Абрамова В.В., Овчинникова А.Ж., Шабанова Е.С. СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ МЕТОДА ПРОЕКТОВ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ	124
Алексеев Е.В., Кулаченко М.П. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГА К ХУДОЖЕСТВЕННО-ОФОРМИТЕЛЬСКОМУ ТВОРЧЕСТВУ НА ЛЕТНЕЙ ВОЖАТСКОЙ ПРАКТИКЕ	129
Амелина О.Ю. К ПОНИМАНИЮ СУТИ КРОСС-ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНЕРОВ	135
Баранова С.В., Лидинфа Е.П. КРЕАТИВНОЕ МЫШЛЕНИЕ: УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ, «ТЕОРИЯ ПОКОЛЕНИЙ», АГРАДАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО РЫНКА ТРУДА	141
Горбунова Н.В., Фарафонова И.В., Авдеева Т.К. ИССЛЕДОВАНИЕ СТРАТЕГИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ НАЧИНАЮЩИХ ПЕДАГОГОВ МАТЕМАТИКИ	147
Грядунова Е.Н., Горин А.В., Яковленко О.В. ОСОБЕННОСТИ СОСТАВЛЕНИЯ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЕХАНИКЕ ДЛЯ МАШИНОСТРОИТЕЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ПОДГОТОВКИ В ВУЗЕ	152
Домаренко Е.В. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ ВУЗА КУЛЬТУРЫ: ПРИНЦИПЫ И ФУНКЦИИ	156
Ефанова О.А. ОБУЧЕНИЕ ИНОЯЗЫЧНОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ	164
Ильин А.В., Хаматнурова Е.Н. КОНКУРСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР ИНТЕГРАТИВНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ГБПОУ «ЧУСОВСКОЙ ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ТЕХНИКУМ»)	168
Каунова К.Ю., Авдеева Т.К. ФОРМИРОВАНИЕ ЕСТЕСТВЕННО-МАТЕМАТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ В УНИВЕРСИТЕТЕ	175
Коломыцева О.Н., Рожкова Н.В. ЗНАКОМСТВО С КОНЦЕПТОМ «СЕМЬЯ» ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО	184
Кондратенко В.А., Митяева А.М. СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ СОЦИАЛЬНО-АДАПТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ВЫПУСКНИКОВ СЕЛЬСКИХ ШКОЛ К ОБУЧЕНИЮ В ВУЗЕ	189
Король В.В., Асонов Д.Г. ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ БЕЗОПАСНОЙ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРОФИЛАКТИКИ РИСКОВ ЗДОРОВЬЯ ПОДРОСТКОВ В РАМКАХ ПРЕДМЕТА ОБЗР.	195
Кудланов К.Б. ПРИВИТИЕ МОЛОДЕЖИ ПАТРИОТИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ)	201
Макарова А.П., Софронов Р.П. РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЗНАНИЙ И УМЕНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ БИОЛОГИИ.	207
Мерзлякова О.П., Абдулов Р.М. СОВМЕСТНАЯ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ И ШКОЛЬНИКОВ НА БАЗЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КВАНТОРИУМА КАК ФОРМА ПРОФИОРИЕНТАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВУЗА И ШКОЛЫ.	217
Минакова О.В. ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ: ПОЛЬЗА ИЛИ ВРЕД В ФОРМИРОВАНИИ АНАЛИТИКО-РЕФЛЕКСИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ВРАЧЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ.	225
Мордасова Е.А., Малафий А.С. ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКА ПРИНЯТИЯ ЮРИДИЧЕСКИ ЗНАЧИМЫХ РЕШЕНИЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «ГРАЖДАНСКИЙ ПРОЦЕСС» АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРАКТИК СЕЛФИ В МОЛОДЕЖНОЙ И ПОДРОСТКОВОЙ СРЕДЕ.	228
Напсо М.Д. АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРАКТИК СЕЛФИ В МОЛОДЕЖНОЙ И ПОДРОСТКОВОЙ СРЕДЕ	235
Нестерова А.А., Филиппова Н.В. ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ АУДИТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «НАЛОГОВОЕ ПРАВО»	239
Николаев В.А., Зайцев А.Н., Ратанова О.В., Шелест А.А. ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ЭТНОПЕДАГОГИКИ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ЕСТЕСТВЕННО-МАТЕМАТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН	244
Омаров А.З. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ВОЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА: ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	251
Перевалова Т.В., Роженок Ю.А. РАЗРАБОТКА МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ ПО ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОРИЕНТАЦИИ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ТРУДУ (ТЕХНОЛОГИИ)	257
Попова А.И., Кузнецова Е.В. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «СПОРТИВНАЯ РОБОТОТЕХНИКА»	262
Сальникова О.С., Селяничев О.Л. ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗАНЯТИЙ ПО ГЕОИНФОРМАЦИОННЫМ ТЕХНОЛОГИЯМ СО ШКОЛЬНИКАМИ	267
Селиверстов С.Н. ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В УСЛОВИЯХ СЕМЕЙНОГО ВОСПИТАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ЭТНОПЕДАГОГИКИ	273

Селютин В.Д., Яремко Н.Н., Авдеева Т.К.

ВАРЬИРОВАНИЕ ЗАДАЧ КАК СРЕДСТВО ОСОЗНАННОГО ОСВОЕНИЯ ШКОЛЬНОГО КУРСА
«ВЕРОЯТНОСТЬ И СТАТИСТИКА» 278

Семенова И.Н.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗМЕНЕНИЯ СИСТЕМЫ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ К УСПЕШНОМУ ОСУЩЕСТВЛЕНИЮ
МЕТОДИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ЦИФРОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ 284

Соколова Е.И.

АНАЛИЗ ВКЛЮЧЕННОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И СТУДЕНТОВ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ
В ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ: ДИНАМИКА АДАПТАЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ 290

Тихий В.И., Горелова Д.В., Кудинова А.Ю.

ЭФФЕКТИВНОСТЬ НЕСТАНДАРТНЫХ УРОКОВ ГЕОГРАФИИ В СОВРЕМЕННОМ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ 299

Турянская О.Ф., Яковлева Е.В.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ САМОРЕГУЛЯЦИИ
У БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ НА ЭТАПЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ 302

Хворостов Д.А., Абдуразакова Е.Р., Миляева У.О.

СПЕЦИФИКА ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ГРАФИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ИГРОВОГО ПОСОБИЯ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ 311

Шалимова О.Н.

ФАСИЛИТАЦИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ 318

Яковлева Е.В., Аслаханов С.-А.М., Батукаев А.А.

АНАЛИЗ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРОГРАММЫ РАЗВИТИЯ САМОРЕГУЛЯЦИИ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ У БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО АДАПТИВНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ 322

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКАЯ КОЛЛЕГИЯ 334

ПРАВИЛА НАПРАВЛЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ 335

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ НАУЧНОЙ СТАТЬИ 335

РЕЦЕНЗИРОВАНИЕ 336

УДК 82.091:7.038

DOI: 10.33979/1998-2720-2025-108-3-91-96

ЗВЕРЕВА ТАТЬЯНА ВЯЧЕСЛАВОВНА

доктор филологических наук, профессор, кафедра истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет, г. Ижевск, Россия

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

МАРКОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ

доктор филологических наук, профессор, кафедра кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия

E-mail: markovius@gmail.com

ZVEREVA TATYANA VJACHESLAVOVNA

Doctor of Philology, Professor, Department of History of Russian Literature and Literary Theory, Udmurt State University, Izhevsk, Russia

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

MARKOV ALEXANDER VIKTOROVICH

Doctor of Philology, Professor, Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

E-mail: markovius@gmail.com

МЕДИА-ЧЕРЕП: ПОЭТИЧЕСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ ТЕЛА У ЕЛЕНА ШВАРЦ

THE MEDIA-SKULL: POETIC ARCHAEOLOGY OF THE BODY IN ELENA SHVARTS' WORK

Статья исследует стихотворение Елены Шварц как медиатеоретический текст, где рентгеновский снимок становится инструментом деконструкции телесности. Через анализ барочных мотивов, лермонтовских аллюзий и бродскианской метафизики раскрывается поэтика «распределённого тела» в цифровую эпоху. Особое внимание уделяется трансформации черепа из анатомического объекта в автономный медиаобраз, существующий по законам симулякра. В работе показано, как Шварц синтезирует христианскую эсхатологию с медиа-рефлексией, создавая модель «постчеловеческого» субъекта. Финал стихотворения интерпретируется как акт дематериализации, где технологический образ замещает физическую реальность. Исследование предлагает новый взгляд на русскую поэзию последней трети XX века как лабораторию медиафилософских экспериментов.

Ключевые слова: Елена Шварц, медиапоэтика, рентгеновский снимок, барочный образ, постчеловеческая телесность, симулякр, распределенное тело, русская элегия, медиаархеология.

The article examines Elena Shvarts' poem as a media-theoretical text where an X-ray image becomes an instrument for deconstructing corporeality. Through an analysis of Baroque motifs, Lermontovian allusions, and Brodskian metaphysics, the poetics of the «distributed body» in the digital age is revealed. Particular attention is paid to the transformation of the skull from an anatomical object into an autonomous media-image existing according to the laws of the simulacrum. The study demonstrates how Shvarts synthesizes Christian eschatology with media reflection, creating a model of the «posthuman» subject. The poem's conclusion is interpreted as an act of dematerialization where the technological image replaces physical reality. The research offers a new perspective on Russian poetry of the late 20th century as a laboratory for media-philosophical experiments.

Keywords: Elena Shvarts, media poetics, X-ray image, Baroque imagery, posthuman corporeality, simulacrum, distributed body, Russian elegy, media archaeology.

Введение

Современная поэзия все чаще становится объектом медиатеоретического анализа, где текст рассматривается не только как эстетический феномен, но и как медиативный процесс, связывающий телесное и технологическое, видимое и невидимое. Стихотворение Елены Шварц «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» (1972) [11, с. 15–17] представляет собой уникальный пример такого синтеза: здесь поэтический текст исследует, как технологический образ (рентген) трансформирует восприятие тела, идентичности и самой смерти. Это стихотворение, написанное уже более полувека назад, следует признать образцом русской *медиа-технологической поэзии*. Однако до сих пор не разработана теория, которая бы объясняла, как подобные медиарефлексии в поэзии взаимодействуют с традиционными жанровыми формами, такими как элегия, и как в этом взаимодействии рождается новый тип художе-

ственного высказывания. Нас интересует точка схождения медиатеории (в духе *археологии медиа* З. Цилински [10], правда говоря не только о *глубоком времени*, но и о *глубоком пространстве медиатеней*) и поэтики, где технологический образ становится не просто темой, но структурным элементом текста, переосмысляющим саму природу лирического субъекта. Применимость такого метода к поэзии Шварц на примере куклы как скрытого конфликта обоснована в [7], здесь этот метод медиатеории распространяется на запись как открытый конфликт разных творческих начал.

Проблема медиации в поэзии Шварц заключается в том, что рентгеновский снимок – одновременно документ и символ, объективный факт и субъективное переживание. Как отмечал Жан Бодрийяр, технологические образы не просто отражают реальность, но заменяют ее, создавая автономные симулякры [1]. В стихотворении Шварц череп на снимке перестает быть частью «я»,

превращаясь в самостоятельный медиаобъект, существующий по своим законам. Этот процесс можно рассматривать через призму концепции «распределенного тела» [12]: в эпоху медиа тело больше не ограничено физической оболочкой, а существует в виде данных, образов, следов. Однако если в медиатеории этот процесс чаще анализируется в контексте цифровых технологий, то Шварц предлагает его поэтическую археологию, где рентген становится предтечей современных медиапрактик. *Актуальность* нашего исследования состоит в том, чтобы показать, как поэтический текст не только описывает, но и конструирует медиареальность, становясь инструментом ее осмысления.

Новизна работы заключается в том, что стихотворение Шварц впервые рассматривается как синтез медиатеории, барочной поэтики и христианской мистики. Если традиционные исследования барокко акцентируют его театральность и *memento mori*, то у Шварц эти мотивы переосмыслены через технологический образ, который одновременно разоблачает и мифологизирует тело. Финал стихотворения, где череп становится «плотно-туманным» архивом, а тело растворяется в «воронке после взрыва», отсылает не только к барочной эстетике, но и к современным концепциям постчеловеческой идентичности [12]. *Гипотеза исследования* состоит в том, что Шварц создает модель «медиа-барокко», где технологические образы выполняют функцию аллегорий, связывая материальное и метафизическое.

Целью работы является анализ того, как в стихотворении Шварц сочетаются медиарефлексия, традиционные поэтические мотивы (от Лермонтова до Бродского) и барочная образность. Для этого мы решаем следующие задачи:

Выявить, как рентгеновский снимок функционирует как *медиум*, трансформирующий восприятие тела.

Проследить связь между технологическим образом и мистической традицией, где череп становится *посредником* между земным и трансцендентным.

Определить, как *барочные приемы* (оксюморон, театральность, игра с иллюзией) переосмысляются в контексте медиапоэтики.

Сопоставить поэтику Шварц с традициями Лермонтова и Бродского, чтобы показать, как их влияние проявляется в ее *работе с телесностью и медиаобразами*.

Таким образом, данное исследование позволит не только глубже понять специфику поэзии Шварц, но и предложить новые подходы к анализу медиарефлексии в современной литературе.

Изложение основного материала

Стихотворение Елены Шварц «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» представляет собой сложный медиатеоретический текст, в котором череп становится объектом медиации – посредником между видимым и невидимым, жизнью и смертью, материальным и духовным. В контексте современных исследований медиа этот текст можно рассматривать как *поэтическую медиаархеологию*, исследующую, как технологические образы трансформируют человеческое восприятие тела и идентичности. Рентгеновский снимок у Шварц – это не просто медицинский документ, а медиум в чистом виде: он делает прозрачным то, что по определению скрыто,

превращая тело в текст, подлежащий интерпретации. Но, как и любой медианоситель, он искажает оригинал, создавая новый, автономный объект – «череп», который уже не принадлежит субъекту. Попутно отметим, что в творчестве Шварц тело тождественно бумаге, более того, телесные отметины-знаки обладают гораздо большей достоверностью, нежели поэтическое письмо (см. в «Невидимом охотнике»:

Может быть – к счастью или позору –

Вся моя ценность только в узоре

Родинок, кожу мою испещривших, –

В темных созвездьях, небо забывших [10, с. 12]).

Вследствие этого «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» является едва ли не программным эстетическим документом.

Первая строфа вводит мифологический контекст (Аполлон и Марсий), где кожа становится медиумом – поверхностью, на которой записывается насилие. Однако у Шварц этот мотив переносится в современность: рентгеновский снимок – это новый способ «снятия кожи», обнажения внутреннего. Ключевой момент – выход из «сокровенного», то есть переход из непознаваемого в зримое. Но этот переход не радостный, а травматичный: череп не узнает себя, он становится чужим объектом, «турецким кинжалом» – холодным, отполированным артефактом. Этот эффект отчуждения напоминает теорию Жана Бодрийера о симулякре [1]: рентгеновский снимок – не отражение реальности, а ее замена, знак, который больше не отсылает к оригиналу. Череп на снимке – это уже не «я», а его медиаобраз, существующий по своим законам.

Шварц подчеркивает материальность черепа, но эта материальность парадоксальным образом дематериализует субъекта. Череп тяжелеет «как грех», но сам человек перестает ощущать себя телесным. Этот момент можно интерпретировать через концепцию «распределенного тела» [12]: в эпоху медиа тело больше не ограничено физической оболочкой, а существует в виде данных, образов, следов, трансформируясь в *автономный медиаобъект*. В кульминации стихотворения череп становится ритуальным объектом: его используют для сбора денег, как чашу, что отсылает к традиции *memento mori* и средневековым *danse macabre*. Однако героиня прерывает этот ритуал, возвращая череп на место, – жест, который можно прочесть как отказ от профанации медиа. Шварц идет дальше: ее череп не просто напоминает о смерти, но и сопротивляется ей («Ни червь туда не влезет, / ни новый Гамлет в руки не возьмет»). Он становится носителем чистого знака, который нельзя присвоить. Этот эпизод напоминает спиритические сеансы, где предмет становится посредником между мирами. Но у Шварц череп – не просто проводник, а *автономный агент*: он «летит, грохоча, среди звезд», а затем возвращается, как *навязчивый медиаобраз*.

Финал стихотворения связан с деконструкцией телесности: героиня не ощущает себя ни костью, ни плотью, а скорее «воронкой после взрыва» или «памятью потерянных вещей». Здесь медиатеория пересекается с мистикой: тело растворяется, оставляя после себя лишь следы, подобно тому, как медиа (фотография, рентген) фиксируют отсутствие. Череп у Шварц – это носитель памяти, «плотно-туманный» архив, где «сплетались тени и облака». Он напоминает медиаархеологический

артефакт, который хранит следы прошлого, но сам по себе мертв. Лирическая героиня пытается взаимодействовать с ним – плюнуть в глазницы, налить вина, надеть обратно, – но череп остается чужим, как любой медианоситель, который сохраняет информацию, но не жизнь.

В последней строфе Шварц предлагает неожиданный поворот: череп становится неразрушимым носителем, который не поддается тлению. Финал стихотворения радикально дематериализует субъекта: тело больше не замкнутая целостность, а сеть следов, данных, медиаобразов. Последние строки возвращают читателя к мистической традиции: череп становится точкой соединения с трансцендентным, медиатором между земным и небесным (пупком духа). Шварц интуитивно описывает процессы, которые сегодня стали центральными для дискуссий об идентичности: расщепление идентичности в эпоху технологических образов, автономизацию медианосителей, постчеловеческую дематериализацию тела. Ее череп – это не просто *temento mori*, а прообраз цифрового двойника, который существует независимо от оригинала.

Помимо прямого названия шекспировского «Гамлета», в стихотворении Шварц можно усмотреть преломление и других поэтических традиций, о которых следует сказать отдельно. Прежде всего, о влиянии на поэтическую систему Шварц лирики раннего Лермонтова. Сама поэтесса неоднократно говорила о том, что лермонтовская гениальность приходится на ранний период. Экспериментаторский характер этой лирики был, безусловно, близок Шварц, чье творчество – глобальный эксперимент над природой поэтического и исследование семантических пределов стиха. Не от Лермонтова ли в поэзию Шварц приходят космические образы и предельное расширение художественного пространства? С раннего Лермонтова начинается особая тема в русской литературе – встреча «Я» с собственным телом в поту-сторонней реальности:

С отчаяньем сидел я и взирал,
Как быстро насекомые роились
И поедали жадно свою пищу;
Червяк то выползал из впадин глаз,
То вновь скрывался в безобразный череп,
И каждое его движение
Меня терзало судорожной болью.
Я должен был смотреть на гибель друга,
Так долго жившего с моей душою,
Последнего, единственного друга,
Делившего ее земные муки –
И я помочь ему желал – но тщетно –
Уничтоженья быстрые следы
Текли по нем – и черви умножались... [6, с. 166]

У Лермонтова связь субъекта с черепом не утрачена, отчуждение души от тела не носит окончательного характера. Авторское наделение черепа материальностью и, соответственно, тленностью принципиально, поскольку душе суждено увидеть распад тела, в оболочке которого она пребывала в земном мире. Выход за пределы «телесных оков» и обретение свободы «по ту сторону тела», возможны только через окончательный распад. Лермонтовский ночной цикл, стоящий у истоков его лирики, демонстрирует именно это освобождение от тела-кожи (тема к тому времени не новая в русской

литературе, но новаторски решенная. Пушкинский «Пророк» – тоже в какой-то степени о «сдирании кожи» и обретении нового поэтического зрения). В отличие от поедаемого червем лермонтовского черепа, череп Шварц не осквернен, поскольку речь идет о медийном рентгеновском снимке («червь туда не влезет»). Общей для Лермонтова и Шварц оказывается и сама ситуация предстояния перед Богом. Но если для лермонтовского героя важна мысль о спасении души из адской области – явившийся светозарный ангел отправляет его на землю («Молись – страдай... и выстрадай прощенье...») и земные страдания необходимы, чтобы освободить душу из телесного плена, то лирическая героиня Шварц непосредственно предстает перед Богом и спрашивает не о себе, а о своем медийном отражении или продолжении («Вот стою перед Богом в тоске / И свой череп держу я в дрожащей руке – / Боже, что мне с ним делать?»).

Отметим, что шварцовская строка «Ты меду музыки лизнул, но весь ты в тине / Всё тот же грязь ты комок...» указывает не только на неминуемый распад телесности, но косвенно восходит к эпиграфу к поэме Лермонтова «Мцыри», взятому из 1-ой Книги Царств: «Вкушая, вкуших мало меда, и се аз умираю» (вкусение мёда обрачивается сожжением кожи-тела). Однако в отличие от лермонтовского ночного цикла, где надежда на воскрешение крайне призрачна, «Элегия на рентгеновский снимок» оканчивается христианскими мотивами (Воскресенье, Восток, Слово). Обретение «твердеющего Слова» возможно для поэта только в одном случае – если он готов остаться без кожи и пойти с огнем-смертью под венец.

Поэтические стратегии Елена Шварц напрямую соприкасаются с творчеством И. Бродского. Шварц сознательно отказавшаяся от прямых оммажей Бродскому, согласилась с предложением Валентины Полухиной включить в книгу «Бродский глазами современников» [9, с. 212] именно «Элегию на рентгеновский снимок моего черепа» не случайно. Именно это стихотворение, несмотря на отсутствие явных перекличек с текстами Бродского, оказывается глубоко созвучным его поэтике. Для Бродского тело также часто было носителем текста (например, в «Части речи»: «Жизнь, которой, как дареной вещи, не смотрят в пасты, / обнажает зубы при каждой встрече»). Оба поэта показывают, что тело – не просто плоть, а носитель смысла, который можно «читать» и интерпретировать. Бродский уже в ранних стихах эстетизировал смерть, превращая ее в предмет холодного анализа. Шварц идет дальше: ее череп – не просто символ смерти, а автономный арт-объект («похож на турецкий кинжал»), череп у нее – «хорошей работы» (идеи Шварц предвосхищают современное искусство – в 2007 г. британский художник Дэмиен Хэрт представил миру инкрустированный бриллиантами платиновый череп – «For the Love of God»).

И Шварц и Бродский избегают сентиментальности, предлагая взгляд извне – как будто смерть уже случилась, и теперь ее можно разглядывать под рентгеновскими лучами или сквозь призму стиха. Через метафизику материального Бродский часто превращал внешние физические объекты (часы, пейзажи, письменный стол) в проводники трансцендентного. У Шварц ту же роль играет рентгеновский снимок ее собственного черепа: он материален («чист он и тверд»), но одновре-

менно становится окном в метафизику. Как Бродский в «Осеннем крике ястреба» размышляет о времени через птичий полет, так Шварц исследует смерть через технологический образ, который есть тень я, а не часть мира вещей. Оба поэта дематериализуют предмет, чтобы говорить о вечном, но Бродский – как вещь, а Шварц – как медийного двойника.

Противостояние Аполлона и Марсия у Шварц предстает как сниженный вариант дионисийского мифа в мире медийных двойников личностей (рентгеновской подноготной творческих людей) – лишенный растительной и животной природы, но обнаженный до неорганического состояния. Поэтесса неизменно оказывается на стороне Диониса, и подлинным, не-рентгеновским образом оказывается именно он. Флейта Марсия (tibia) обретает двойное значение: это и берцовая кость (отсылка к анатомической обнаженности), и носитель музыки на костях – практики записи звука на рентгеновских снимках в советском андеграунде, где пластинка становится формой пластического искусства как основного для андеграундной медиаархеологии. Этот комплекс значений получает особый смысл в контексте расхожих представлений начала XX века о рентгене как о технологии омоложения, способной восстанавливать органику и оживлять клетки – по сути, магическом инструменте создания омоложенного двойника. Однако в поэтике Шварц череп Гамлета (как устройство человеческой речи, обращенной к другому) подменяется черепом Йорика, замыкая медиаархеологическую цепь в автокоммуникативной ситуации (как она обоснована в [8]), где технологический взгляд, анатомическая обнаженность и культурная память пересекаются в поэтическом слове. Рентген оказывается не просто диагностическим инструментом, но алхимическим аппаратом, превращающим плоть в знак автокоммуникации при сохранении дионисийской напряженности между откровением и разрушением.

Стихотворение Елены Шварц «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» тогда представляет собой удивительный синтез современной медиарефлексии и барочной поэтики. О связи шварцовой поэтики с барокко говорили многие исследователи: «...в поэтическом решении Шварц чувствуется культурная память барокко: с гротескным совмещением предельной абстрактности и физиологической конкретности, красоты и безобразия, божеского и дьявольского, света и тьмы, с ощущением неразрешимой конфликтности мироустройства – не разрешимой ни смертью, ни бессмертием» [5, с. 455].

Действительно, при всей технологической новизне образа рентгеновского снимка, шварцовская элегия глубоко укоренена в традиции барокко с его характерными мотивами memento mori, театрализацией смерти и напряженным диалогом между материальным и духовным. Центральный образ черепа восходит к классической барочной иконографии, но получает неожиданное развитие: если в традиционном искусстве XVII века череп выступал как символическое напоминание о бренности, то у Шварц он становится технологически опосредованным свидетельством собственной смертности – документальным и одновременно глубоко личным.

Барочная эстетика проявляется в характерном для

Шварц контрапункте плотского и духовного. Череп у нее «тяжелее, как грех», сравнивается с орехом и тупым кинжалом – эти осязаемые, почти материальные образы соседствуют с финальным растворением телесности в «туманности» и «воронке после взрыва». Такой переход от гиперболизированной телесности к полной дематериализации – чисто барочный прием, напоминающий метафизические стихи Джона Донна, где анатомическая точность описаний служит ступенью к духовному прозрению. Примечательно, как Шварц использует типично барочную образность оксюморона: ее череп одновременно «плотно-туманный» и «жидкой тьмою объят», он похож и на изысканный артефакт («турецкий кинжал»), и на след органического распада («засохшее растение»). Такое приравнивание органического и механического в едином театре эффектов – важнейшая составляющая барочных натурфилософий и историософий – достаточно указать на Атанасиуса Кирхера [10, с. 157] или на католических оппонентов Декарта вплоть до Джамбаттиста Вико [4].

Особенно интересно, как в стихотворении переосмысливается барочная театральность. Если в традиционном барокко сцены мученичества подавались как грандиозное зрелище (живопись Рубенса или театр иезуитов), то у Шварц драма разыгрывается во внутреннем пространстве: лирическая героиня созерцает собственный череп, держа его в дрожащих руках, – этот жест одновременно интимен и театрален, как в пьесах эпохи позднего средневековья. Даже мифологическая рамка (Аполлон и Марсий) подана не как внешнее действие, а как метафора внутреннего переживания, что сближает текст с позднебарочной меланхолической традицией.

Важнейшей барочной чертой стихотворения становится игра с иллюзией и достоверностью. Барокко всегда увлекалось обманом зрения (*trompe-l'oeil* в живописи, иллюзорные театральные эффекты), и рентгеновский снимок у Шварц выполняет схожую функцию: он претендует на объективность, но при этом оказывается таким же условным представлением, как и внешняя оболочка тела. Строка «Этот череп был мой, / Но меня он не знал» выражает типично барочное сомнение в надежности любых репрезентаций – художественных или технологических. В этом аспекте в элегии, как мы уже сказали, продолжена традиция, начатая еще в «Гамлете», где принц Датский размышляет с черепом Йорика, но Шварц переносит ее в эпоху медиа, где технологические образы становятся новым языком для разговора о вечных вопросах и позволяют нам помириться с нашими медийными двойниками, от старых фотографий до медицинских рентгеновских снимков, говорящих о наших болезнях.

Наконец, следует сказать о «барочной складке» («Складка – а не точка, которая всегда представляет собой не часть, а только оконечность линии – и является единицей материи, самым малым элементом лабиринта» [3, с. 11]) – точке перехода, пустоте, в которой только и возможно зарождение новой жизни Сфера барокко – «тревога возникающего бытия, напряжение переходного состояния» [2, с. 274]. Встреча с черепом оборачивается осознанием собственной пустоты, отторжением телесности («...я в себе не чувствую скелета / Ни черепа, ни мяса, ни костей...»). Самоопределение лирической героини связано с образами «воронки после взрыва»,

Выводы

«памятью потерянных вестей», «туманом». Все это значимые для лирики Шварц образы отсутствия, о которых она часто говорит в своих стихах (например, в «Стихах о Горе Злочастия» лирическая героиня отождествляет себя с «нишею, вырубленной в воздухе...»). Только в этой пустоте-воронке-тумане возможно Воскрешение духа, пьяного «новой жизнью» (сочетание «новая жизнь», безусловно, отсылает еще и к «Новой жизни» Данте). Раскрытый Делёзом [3] парадокс барокко отчасти состоит в том, что «отсутствующие структуры», «пустоты» необходимы ему так же, как и метаморфизм с его разветвленной системой уподоблений.

Стихотворение Шварц «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» можно считать образцом *необарокко XX века* – художественной системы, где сохраняется барочная драматургия зрения и остранения, но традиционные религиозные мотивы замещаются медиатеоретической рефлексией. В этом произведении технология (рентген) выполняет ту же функцию, что и аллегорические образы в классическом барокко, – служит мостом между материальным и метафизическим. Примечательно, что финальное растворение телесности («я в себе не чувствую скелета») не отменяет, а, напротив, подчеркивает барочную природу текста: как и в лучших образцах поэзии XVII века, дематериализация здесь становится не отрицанием плоти, а ее высшим преображением. В этом смысле Шварц оказывается ближе к позднему Целану с его «мерцающей» поэтикой, чем к авангардным экспериментам, – ее медиа-барокко сохраняет всю сложность и глубину оригинала, но говорит на языке современной эпохи.

Стихотворение Елены Шварц «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» демонстрирует, как поэзия уже более полувека осваивает медиаобразы, превращая их в инструмент философской и эстетической рефлексии. Рентгеновский снимок здесь становится не просто медицинским документом, а полноценным медиумом, который переосмысляет традиционные темы смерти, телесности и идентичности. Через сопоставление с барочной поэтикой, лермонтовским мотивом распада тела и бродскианской метафизикой вещей Шварц создает уникальный синтез, где технологический образ обретает символическую глубину. Ее текст можно рассматривать как предвосхищение современных дискуссий о цифровых двойниках и постчеловеческой субъективности, где тело уже не ограничено физической оболочкой, а существует в виде данных, образов и следов.

В то же время стихотворение Шварц остается глубоко укорененным в литературной традиции, переосмысляя ее через призму медиа. Барочные мотивы *memento mori*, театральность смерти и оксюморонное сочетание материального и духовного получают новое звучание в эпоху технологических образов. Финал стихотворения, где тело растворяется, оставляя после себя лишь «плотно-туманный» архив, можно прочесть как поэтическую деконструкцию самой идеи медиации: технология не просто фиксирует реальность, но и трансформирует ее, создавая новые формы субъективности. Таким образом, Шварц предлагает не только оригинальную поэтику, но и своеобразную медиатеорию в стихах, где рентген становится метафорой самого искусства – инструментом, который одновременно обнажает и преображает, фиксирует и пересоздает.

Библиографический список

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.
2. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. 288 с.
3. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Общая редакция и послесл. В.А. Подороги. Пер. с франц. Б.М. Скуратова М.: Издательство Логос, 1997. 264 с.
4. Иванова Ю.В., Соколов П.В. Кроме Декарта. Размышления о методе в интеллектуальной культуре Европы раннего Нового времени. М.: Квадрига, 2019. 308 с.
5. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: В 2 т. М.: Academia, 2006. Т. 2. 688 с.
6. Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений: В 2 т. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. – Т. 1. Стихотворения и драмы. 708 с.
7. Марков А.В. Нулевая степень мягкой игрушки: к истолкованию одного стихотворения Елены Шварц // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. №. 1. С. 40–51. DOI: 10.18522/2415-8852-20241-40-51
8. Марков А.В., Штайн О.А. Театральная автокоммуникация в контексте перформативных практик культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 3 (60). С. 48–54. DOI: 10.30725/2619-0303-2024-3-48-54
9. Полухина В. П. Бродский глазами современников. Сборник интервью. – СПб.: Журнал «Звезда», 1997. 336 с.
10. Цилински З. Археология медиа: о «глубоком времени» аудиовизуальных технологий – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. 440 с.
11. Шварц Е. А. Стихи. – Л.: Ассоциация. «Новая литература», 1990. 120 с.
12. Kuruoglu A. P. The distributed body // Journal of Marketing Management. 2024. Vol. 40. No. 7-8. Pp. 608–618.

References

1. Baudrillard J. Simulacra and Simulation / Transl. from French by A. Kachalov. Moscow: POSTUM Publishing House, 2015. 240 p.
2. Wölfflin H. Renaissance and Baroque. St. Petersburg: Azbuka-klassika, 2004. 288 p.
3. Deleuze G. The Fold: Leibniz and the Baroque / Ed. and afterword by V.A. Podoroga; Transl. from French by B.M. Skuratov. Moscow: Logos Publishing House, 1997. 264 p.
4. Ivanova Yu.V., Sokolov P.V. Beyond Descartes: Reflections on Method in Early Modern European Intellectual Culture. Moscow: Quadriga, 2019. 308 p.
5. Leiderman N.L., Lipovetsky M.N. Contemporary Russian Literature: 1950s–1990s: In 2 vols. Moscow: Academia, 2006. Vol. 2. 688 p.
6. Lermontov M.Yu. Complete Collection of Poems: In 2 vols. Leningrad: Sovetsky pisatel, 1989. Vol. 1. Poems and Dramas. 708 p.

7. *Markov A.V.* The Zero Degree of a Soft Toy: Towards an Interpretation of a Poem by Elena Shvarts // Practices and Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies. 2024. Vol. 9. No. 1. Pp. 40–51. DOI: 10.18522/2415-8852-20241-40-51
 8. *Markov A.V., Shtayn O.A.* Theatrical Autocommunication in the Context of Performative Cultural Practices // Bulletin of Saint Petersburg State Institute of Culture. 2024. No. 3 (60). Pp. 48–54. DOI: 10.30725/2619-0303-2024-3-48-54
 9. *Polukhina V.P.* Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries: A Collection of Interviews. St. Petersburg: Zvezda Journal, 1997. 336 p.
 10. *Zielinski S.* Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means. Moscow: Ad Marginem Press, Garage Museum of Contemporary Art, 2019. 440 p.
 11. *Shvarts E.A.* Poems. Leningrad: Novaya literatura Association, 1990. 120 p.
 12. *Kuruoglu A.P.* The distributed body // Journal of Marketing Management. 2024. Vol. 40. No. 7-8. Pp. 608–618.
-
-