

обучающимися с ограниченными возможностями здоровья. URL: <https://clck.ru/39o92i> (дата обращения: 20.01.2024).

2. Сборник лучших практик по применению новых технологий обучения, воспитания и социализации обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов в вузах. URL: [https://инклюзивноеобразование.рф/uploads/document/press\\_reliz/Collectio\\_n\\_best\\_practices.pdf](https://инклюзивноеобразование.рф/uploads/document/press_reliz/Collectio_n_best_practices.pdf) (дата обращения: 10.12.2023).

3. Кутькина О. П., Пивторак А. Н. Формирование инклюзивной культуры в образовательной среде творческого вуза // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 64. С. 253–259.

## **УДК 791.633**

**А. Н. Сулима**

доцент кафедры режиссуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск, Беларусь)  
[annet8@mail.ru](mailto:annet8@mail.ru)

**Н. К. Кушель**

студент IV курса кафедры режиссуры  
факультета художественной культуры  
Белорусского государственного университета культуры и искусств  
(Минск, Беларусь)  
[28101976kk@mail.ru](mailto:28101976kk@mail.ru)

## **ПОЭТИКА КИНОРЕЖИССУРЫ МАРКА ЗАХАРОВА**

***Аннотация.*** В статье рассмотрены и проанализированы кинокартины театрального режиссера М. А. Захарова. Авторы статьи рассматривают опыты режиссера в киноискусстве как попытку найти дополнительные выразительные средства для разговора со зрителем через темы фильмов, их интерпретацию. Проанализированы кинематографические художественно-игровые работы М. А. Захарова. Определены особенности языка кинопоэтики М. А. Захарова. Исследованию киноработ М. А. Захарова в кино посвящено не так много научных работ. Тема до конца не исследована и подлежит изучению. Используются методы исследования: анализ режиссерских работ в киноискусстве М. А. Захарова, а

также эстетический и режиссерский подход к изучению поэтики кинорежиссуры.

**Ключевые слова:** киноискусство, поэтика режиссуры, художественный фильм, Марк Анатольевич Захаров

Кинематограф разрушил на театре многие святые условности и изобрел условности новые, не столь явные, но утонченные, склонные к изыску.

*М. А. Захаров*

Термин «поэтика» введен Аристотелем (335 до н. э.) в трактате посвященном теории драмы. Открыто о «поэтике режиссуры» заговорил ученик В. Э. Мейерхольда – С. И. Юткевич в собственной, одноименной книге «Поэтика режиссуры. Театр и Кино» (1986), где рассмотрел эстетическую сторону кинорежиссуры и ее восприятия реципиентом. Поэтика кино рассматривается им как симбиоз замысла, формы и содержания, кинообраза, приема «условности», актерской индивидуальности.

С. И. Юткевич считал, что «режиссура возникает тогда, когда появляется то, что Леонардо да Винчи назвал “*invenzione*”, что значит замысел» [1, с. 26]. В своих размышлениях о сложности профессии режиссер С. И. Юткевич опирается на мысль академика Б. М. Кедрова о необходимости «научиться преодолеть барьер стандартного мышления... Барьер для мышления, хотя и возникает автоматически, не может исчезнуть сам собой. Дело в том, что в определённый период наши руководящие идеи и представления, выработанные на предшествующем этапе раскрытия проблемы, как бы начинают вращаться в замкнутом кругу» [1, с. 26]. С. И. Юткевич в своей книге «Поэтика режиссуры» вносит ясность в вопросах искусства режиссуры, мастерства и ремесла, возводя ее в ранг поэтического осмысления, отставляя на второй план технологию процесса. Заявив тем самым, что творческий процесс – рождения фильма (от замысла до премьеры) является творческо-эстетическим актом автора – режиссера, а нестандартность мышления – знаком качества. С. И. Юткевич – теоретик, режиссер театра и кино, художник оказал влияние, при совместной работе, на начинающего режиссера Марка Анатольевича Захарова. Для последнего стало догмой – эстетически сбалансированное режиссёрское по-

строение спектакля, которое является не только его началом, но придает глубинный смысл театральному действию и жизни актера в художественной реальности драматурга.

В данной статье речь пойдет о нестандартном мышлении режиссёра театра и кино М. А. Захарова (1933–2019), который внес значительный вклад в искусство театра и кино. Режиссура М. А. Захарова имеет свои отличительные особенности, которые складываются в оригинальный узор режиссерского стиля. Поэтика режиссерского видения М. А. Захарова не что иное, как доминирование формы над содержанием. Режиссер примкнул к ряду режиссеров формы, таких как В. Э. Мейерхольд, А. Я. Таиров, А. М. Грановский. В искусстве зачастую «важнее кто делает, чем что». Нестандартный подход режиссерского прочтения и решения возможен только при наличии высокого мастерства.

Фильмография М. А. Захарова насчитывает 6 самостоятельных работ: «Двенадцать стульев» (1976), «Обыкновенное чудо» (1978), «Тот самый Мюнхгаузен» (1979), «Дом, который построил Свифт» (1982), «Формула любви» (1984), «Убить дракона» (1988). Изучать его работы в кино, без учета его практического опыта в театре невозможно. Очевидно, что М. А. Захаров в первую очередь театральный режиссер, а во вторую – кинорежиссер. Захаров – режиссер мыслит театральными категориями и умело переносит это в кино. Для режиссера М. А. Захарова театр первичен, кино вторично.

Поэтика режиссуры М. А. Захарова выражаются через принципы театрализации кинопространства; замысел мастера не ограничивается технологией кино, идейно-тематической задачей. Мир М. А. Захарова выражен искусством соединения темы – авторской мысли с режиссерским замыслом, интерпретацией, с присущим, только ему, юмором и сюрреализмом. «Глаз художника» определяет интонацию будущей картины.

М. А. Захаров подчёркивает в книге «Контакты на разных уровнях», что «воздействие кинематографа на нашу профессию огромно. Фантазия художника обрела зримую бесконечность. Пространственную и временную» [2, с. 215]. Режиссура М. А. Захарова в кино, его киноопыты – это способ выйти за рамки «сцены-коробки», проба себя, поиск нового выразительного языка. Картины М. А. Захарова отличаются особым вкусом, стремительным

темпоритмом; «его актёр» находится в особом состоянии перевоплощения и ощущения себя в роли персонажа.

Метод режиссера М. А. Захарова, безусловно, сформировал свои оригинальные черты на театральных подмостках. С таким «творческим запалом» он пришёл в кинорежиссуру. Его художественная реальность со знаком «ленкомовского театрального ощущения». Условность игры в предлагаемых им обстоятельствах упрощает и в тоже время усложняет образ и трактовку героя. Каждая картина режиссёра по-особому поэтична, метафорична, иронична, легка. Его персонажи наравне с героями драматургии А. П. Чехова ищут счастья и смысл жизни, однако у М. А. Захарова они его находят.

Режиссер, по утверждению В. И. Немировича-Данченко, «обязан раствориться в актёре». Что касается выбора М. А. Захарова по утверждению актерского состава, то сомнений тут у режиссера не возникает. В кино, как и в театральных постановках, играют актеры Московского государственного театра Марка Захарова «Ленком»: А. М. Захарова, Л. С. Бронева, Т. И. Пельтцер, О. И. Янковский, И. М. Чурикова, А. Г. Абдулов, Е. П. Леонов, А. В. Збруев. Если актер для режиссера – это глина, то отчего режиссер не использует новый материал для работы? Ответ, верно, кроется в одной функции режиссера – воспитать актёра. Для М. А. Захарова важнее напитать актёра «своим воздухом», взрастить «своего артиста», понимающего с полуслова и полувзгляда. Отсюда результат – в верности и исполнительности «актёра-солдата». М. А. Захаров ищет новые краски, но кисти не меняет, поэтому работает в основном с артистами своей театральной труппы. Актеры Захарова универсальны, они пластичны, ритмичны, музыкальны, энергичны. Актерская заразительность и высокий уровень энергетической затраты, пожалуй, самый яркий элемент актерской индивидуальности «захаровского театра».

М. А. Захаров дебютировал в кинемире экранизацией романа И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «12 стульев» (1976). М. А. Захаров не был первопроходцем в данной экранизации. За 5 лет до его премьеры Л. И. Гайдай выпускает одноименный фильм «12 стульев» (1971). В картине Гайдая хронометраж 2 часа 32 минуты (2 серии), у Захарова 4 часа 31 минута (в 4 сериях). Основной актёрский состав фильма М. А. Захарова: А. А. Миронов, О. П. Табаков,

А. Д. Папанов, Р. А. Быков, А. Г. Абдулов – артисты известные, профессиональные, гибкие, харизматичные.

У М. А. Захарова Остапа Бендера сыграл непревзойденный актер А. А. Миронов. Остап Бендер – символ романтического авантюриста стал поистине примером для подражания, хотя он сочетает в себе массу противоречивых и не всегда привлекательных качеств характера.

В режиссёрских прочтениях Остапа Бендера Л. И. Гайдая и М. А. Захарова обнаруживается инакомыслие, так если Остап А. А. Миронов – это псевдоинтеллигент и псевдоинтеллектуал, в котором угадывается обаяние и тонкость, то игра А. М. Гомиашвили (Остап Бендер) основана на твердости «внутреннего стержня». Остап Бендер Л. И. Гайдая – это несгибаемая, под чередой неудач, brutальная личность. Причина разницы трактовки персонажа кроется в предпочтении и видении режиссеров, а также индивидуальности актерской природы. Одной из отличительных черт режиссуры М. А. Захарова является ирония и тонкость подачи образа роли.

Выбор актера неслучаен, он полностью соответствует внутреннему камертону режиссера, так для закадрового повествования в фильме «12 стульев» М. А. Захаров выбирает голос З. Е. Гердта. Самобытность и узнаваемость тембра голоса актера З. Е. Гердта дает ощущение, что автор – твой собеседник, который находится рядом, практически напротив. З. Е. Гердт действует голосом как невидимый дирижер для внутреннего сцепления эпизодов и их слияния в единую ткань фильма.

Картина М. А. Захарова «12 стульев», как и последующие снятые им картины, плотно насыщены музыкой, его герои поют и танцуют. Их заразительность, органика и пластика поражают, но не уводят в сторону от сюжета. В своей книге М. А. Захаров указывает на то, что «был прав, что не стал соревноваться с традиционным кинематографом, а сделал в результате некое литературно-музыкальное обозрение с большими текстовыми блоками, целиком извлеченными из первоисточника» [3, с. 149]. М. А. Захаров не искажает текст и первоначальный замысел автора, наоборот разворачивает, в только ему свойственную, собственную историю. Можно допустить, что в главном герое режиссер видит себя. Фильмы насыщены музыкальными монологами и диалогами, так в фильмах

«Обыкновенное чудо» (1978) и «Формула любви» (1984) режиссер дает возможность героям рассказать собственную историю, поделиться своими переживаниями через песню. Фильм «Обыкновенное чудо» выстроен согласно жанровым особенностям мюзикла. Между съемками вышеназванных фильмов М. А. Захаров ставит в «Ленкоме» рок-оперу «Юнона и Авось» (1981), грандиозный по тем временам, неожиданный музыкальный спектакль, который становится визитной карточкой театра.

Некоторые фильмы М. А. Захарова, такие как «Обыкновенное чудо» (1978), «Тот самый Мюнхгаузен» (1979), «Убить Дракона» (1988) обладают некоторыми общими характеристиками. В них отмечается главный герой – мечтатель, творец, революционер, сказочность сюжетной линии, метафоричность киноязыка.

Как правило, режиссер руководствуется, прежде всего, идеей автора-драматурга. В театре и кино автор первичен, но XX век озаглавлен «веком режиссера». Поэтому выбор того самого автора остается за режиссером. Отсюда возникает вопрос о первенстве и важности первого и второго. Первенство остается у режиссера, он автор фильма, спектакля, оттого что режиссура – это искусство толкования и интерпретации.

Режиссер иногда имеет пристрастие работать с одним драматургом, либо сценаристом, как и оператором, композитором – это можно отнести к вопросу «найти своих». У М. А. Захарова предпочтение остается на стороне Г. И. Горина, об этом свидетельствуют фильмы «Обыкновенное чудо» (1979) и «Убить дракона», (1988) по пьесам Е. Л. Шварца, к которым были написаны киносценарии (Г. И. Горин) «Тот самый Мюнхгаузен» (1979), а также «Формула любви» (1984). Драматург Е. Л. Шварц обладает даром сказочника, им было написано немало сюжетов для пьес и киносценариев, именно к его темам обращается М. А. Захаров, но переработку в киносценарии он доверяет своему автору Г. И. Горину. Здесь автор – Шварц, соавтор – Горин, режиссер – Захаров совпали в миропонимании и мироощущении, иронии и юморе.

Кинокартины М. А. Захарова насыщены юмором, он высечен из текста, игровых ситуаций. Его герои уверены и серьезны, но реакция зрителя на «захаровский прием» – смех. «Секрет смеха» является секретом успеха М. А. Захарова в кино. Финальные слова Мюнхгаузена гласят: «Я понял, в чём ваша беда: вы слишком серь-

ёзны. Умное лицо – это ещё не признак ума, господа. Все глупости на земле делаются именно с этим выражением лица. Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!». Такой текст можно рассматривать как формулу-послание М. А. Захарова. По его мнению, улыбка, должна быть ответной реакцией человека на жизненные испытания и трудности.

Мюнхгаузен, как сам М. А. Захаров честен, верен, наивен и прекрасен. «Природа не знает скверных законов, ее законы целесообразны, потому и красивы. Скверные законы создали осторожные и недалёкие люди, и борьба большого художника с ними – счастливая борьба. Об этом мы тоже пытались донести в фильме», – пишет в своей книге М. А. Захаров [4, с. 166]. Финальное событие вскрывает перед зрителем сверхзадачу фильма: делай то, что должен, а не то, что потакает чужому желанию. Финальный аккорд картины выражен в образе лестницы в небо, что позволяет трактовать ее как символ вечности души. Мюнхгаузен, в финале, покидает всех, кто не верит в мир фантазии, воображения, тех, кто стремится жить по законам логики и разума.

Что же такое сущность человеческого существования и отчего всякий художник желает проникнуть в ее тайну, обнаружить ключи к ее познанию? М. А. Захаров считает, что «познание человека, его проникновение в тайны подлунного мира осуществляется, как известно, рывками. Дотянувшись до некоего предела, человек может и волен сделать над собой новое усилие, чтобы увидеть новый горизонт познания, новый промежуточный предел. Процесс бесконечный, и мудрый Ежи Лец заметил: "Опустился на самое дно, как вдруг снизу постучали"» [3, с. 250]. Справедливо отмечено, что сколько человек живет, развивается, познает, задает вопросы, занимается поисками ответов, столько он осуществляет движение. Существует понятие «внутреннее движение души», понятие сложное, из раздела психологии и философии. Искусство и, названное выше, «движение души» всегда находятся в тесной связи, скорее во взаимодействии. Герои фильмов М. А. Захарова обладают этими достоинствами. У М. А. Захарова главные герои обладают душевно-прекрасными качествами, но структура их образа сложносочиненная режиссером.

Академик Ю. М. Лотман в статье «О природе искусства» сделал заключение о том, что «искусство – это самая сложная машина,

которую когда-нибудь создавал человек. Хотите – называйте его машиной, хотите – организмом, жизнью, но все равно это нечто саморазвивающееся. И вы находитесь внутри этого развивающегося» [5, с. 121]. Жизнь фильма ограничена временными рамками, но мы можем кино пересматривать в любое удобное время, что нельзя выполнить в отношении спектакля (если он не в записи). Тем не менее кино устаревает по причине скорости развития технологий, но есть картины, стоящие особняком, потому как темы, поднятые в них, вечны. Фильмы М. А. Захарова вне времени, они не устаревают. Видимо, причина кроется в том, что у них нет примет времени, конкретики, потому как событийный ряд сюжетов может иметь место сегодня и сейчас.

Режиссер способен раздвигать плоскость сюжета с помощью ритма и монтажа. Монтаж у М. А. Захарова всегда динамичен, время плотно сжимается, как бы обнажая внутренний пульс картины. Музыка во всех киноработах режиссера подобна стреле, музыка у него являет собой сквозное действие. Музыкальное решение в фильмах М. А. Захарова обладает эффектом карнавализации и мистификации. Режиссер работал практически во всех кинокартинах в соавторстве с композитором Г. И. Гладковым.

Кинокартина «Дом, который построил Свифт», является 4 самостоятельной работой режиссера. Сюжет фильма парадоксален: каждый год, за последние 5 лет в Дублине проводятся похороны живого человека, он носит имя Джонатан Свифт. Действие разворачивается на глазах приглашенного в дом доктора Ричарда Симпсона. Используется прием «театра в театре»: актерская труппа, липуты, великан, господин Некто – все играют искусственную жизнь, решают неясные проблемы. В финале Свифт уходит в открытую дверь вместе с героями, населяющими его книги, а Симпсон замирает над чистым листом бумаги. Финал как многоточие, открытый, незавершенный, ставит вопросы перед зрителем о том, «что дальше?». Открытые финалы – это еще одна художественная особенность кинорежиссуры М. А. Захарова.

Метафоры М. А. Захарова, его загадочные ходы – это не что иное, как игры со зрителем. «Из захватывающих художественных лабиринтов Захарова выкристаллизовалась простая человеческая мудрость. Что такое настоящая любовь, как надо убить “дракона”, как сохранить себя, свою личность – эти старые и новые вопросы



развивались у Захарова в сложно построенные организмы из кирпичиков "за" и "против"» [6, с. 8]. Его режиссура ставит в тупик зрителя, уводит в мир метафорических сюжетов, отвлекает от реальности, но обладает терапевтическими свойствами. Именно в роли доктора-сказочника выступает главный герой (О. И. Янковский – Свифт), за ним же прячется сам мистификатор и фокусник М. А. Захаров. Режиссер использует метод сказкотерапии для взрослых. Тут задача режиссера не в том, чтобы усыпить зрителя, но дать ему возможность через притчу, сказку понять происходящее реального мира.

В фильме «Убить дракона» идет прямое столкновение двух сил, выраженных через двух героев – Ланцелота и Дракона. На самом деле в качествах обоих героев выражены две стороны человеческой сущности, которые сталкиваются, старясь победить то, что победить невозможно. И вновь в фильме М. А. Захарова открытый финал, он дает возможность определиться «за кого зритель?». Ему, зрителю, необходимо решить самому каков будет финал. Тем не менее, как и у всякой бесконечной истории у сюжета фильма нет конца и начала. Так М. А. Захаров предлагает нам поверить в бессмысленность всякой борьбы, ибо нет в этом мире, по мнению режиссера, победителей и побежденных, правых и левых, а существуют актеры в масках, которые играют свои роли в сказочных сюжетах и реальной жизни, где актерами являемся мы – зрители.

В фильме М. А. Захарова «Формула любви» главный герой – это некогда существовавший Алессандро Калиостро – итальянский авантюрист, мистик, алхимик. По сюжету Г. И. Горина, лекарь граф Калиостро (Н. А. Мгалоблишвили) тайно влюбленный Марию (Е. В. Валюшкина), которую он обманом забирает из родного дома для лечения от больного отца (пролог в киносценарии Г. Горина), граф отправляется в путь со своими помощниками Маргадоном (С. Л. Фарада) и Жакобом (А. Г. Абдулов). Он оказывается в доме молодого помещика Алексея Федяшева, который изнурен болезненной привязанностью к статуе, находящейся в саду. В задачу графа Калиостро входит оживить неживое существо с помощью, только ему ведомой, «формулы любви». Неожиданно для всех героев происходящего, Алексей начинает осознавать, что полюбил другую женщину – Марию, что никак не входило в планы графа Калиостро. В статье А. Ю. Ряпосова фильмография М. А. Захарова

рассматривается как «игры в Бога» [7]. Автор утверждает, что Калиостро подобен Богу, так он представлен режиссером: «здесь "играющий в бога" Калиостро решает бросить вызов Всевышнему: вывести формулу любви и тем самым стать властелином чувств» [7, с. 7]. Как известно, любые игры с высшими силами заканчиваются для зачинщиков дурным финалом, а также из этого мало что выходит. В фильме граф Калиостро остается ни с чем, он теряет Марию, но в сущности излечивает Алексея от его, так называемого, недуга. М. А. Захаров подает сюжет картины через призму легкости, музыкальной насыщенности фильма, игривости и радости бытия. Поэтому у зрителя не возникает чувства беспокойства за судьбу Калиостро, ведь финал положителен – не Калиостро, но другие персонажи обрели любовь и счастье. Последние кадры фильма: все жители усадьбы во главе с графом и его помощниками усаживаются для общей фотографии, и, автор фильма Захаров намекает тем самым на то, что история уже остается историей и прошлым, но, как известно, «сказка – ложь, да в ней намек».

И снова хочется обратить внимание к главным героям всех фильмов М. А. Захарова, кто они, каковы их мотивы, что они ищут, от чего идут и куда приходят? Остап Бендер (12 стульев), Сказочник (Обыкновенное чудо), Мюнхгаузен, Джонатан Свифт, Граф Калиостро, Дракон и Ланцелот – целая армия смелых, отчаянных, неординарных, смешных, романтических, харизматичных, неожиданно для нас, симпатичных героев, которые влюбляют в себя, обращают нас «в свою веру». Ими хочется любоваться, смеяться и плакать над их поступками, потому что за каждым из них чувствуется сам мастер – М. А. Захаров. Их характеры несовершенны и сложны, они выбиваются из рядов своих соплеменников, им неуютно, тревожно, они заняты поиском своего места в мире и «мира в себе». Сам М. А. Захаров как кинорежиссер полон загадочности и романтики, создается ощущение, что он прячется за своими героями, говорит их голосами, как «коверный» на арене он ловок и изыщен.

Поэтика М. А. Захарова в кино являет собой совокупность режиссёрских приёмов, которые выражены через театрализацию, фантазмагорию, художественную гиперболу, сказкотерапию для взрослых. Прежде всего ритм фильма М. А. Захарова определяет плотность картины, решает ее художественную атмосферу и насы-

ценность визуального и звукошумового решений. Музыка как таковая в фильмах М. А. Захарова всегда выступает партнёром автора-драматурга, режиссёра, актёра. В фильмах Захарова музыкальна и ритмична речь артистов. Автор данной статьи согласен с заключением А. Ю. Ряпосова: «...архитектоника большей части экранных произведений Марка Анатольевича Захарова (и, совершенно точно, наиболее значительной их части) опирается на композиционные принципы, аналогичные музыкальным и музыкально-драматическим» [8, с. 14]. Композиционная структура М. А. Захарова сродни структуре режиссерских принципов В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова, А. М. Грановского, музыка являлась у них камертоном действия. Таким образом, музыка в фильмах М. А. Захарова является определяющим камертоном игрового действия фильма.

В статье А. Ю. Ряпосова, посвященной изучению музыкальных принципов фильмов режиссера, сделан вывод о том, что «Захаров сопоставляет, сталкивает вещи, художественные формы и смыслы, которые не пересекаются в обыденной жизни или в обыденном сознании. И такой монтажный стык позволяет режиссеру извлекать новые, неочевидные и не лежащие на поверхности смыслы» [8, с. 15]. С таким заключением можно согласиться потому как поэтика М. А. Захарова строится, прежде всего, на эстетических принципах отвечающим внутренним ценностям мастера. Об этом свидетельствуют выбранные им темы киноработ, такие как судьба творца, поиск истины и любви, сотворение нового мира, противостояние добра и зла, призыв к вере в чудо. В фильмах режиссера присутствует в явное столкновение мифа и реальности. Герои фильмов М. А. Захарова, пришедшие из прошлого, актуальны и современны, между тем они направлены своими поступками в будущее время. Композиция фильмов, как и архитектоника его спектаклей, выстраивается по принципам неуловимой квинтэссенции добра и зла, особом способе мировосприятия и миропонимания, метафорическом изъяснении через киноискусство.

### *Список литературы*

1. Юткевич С. Поэтика режиссуры. Театр и кино. Москва, 1986. 372 с.
2. Захаров М. А. Контакты на разных уровнях. Москва, 2000. 215 с.
3. Захаров М. А. Суперпрофессия. Москва, 2000. 285 с.

4. Захаров М. А. Ленком – мой дом. Лицедейство без фарисейства. Москва, 2016. 166 с.

5. Лотман Ю. М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. Москва, 2010. 416 с.

6. Эстетические аспекты режиссуры Марка Захарова. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskie-aspekty-rezhissury-marka-zaharova> (дата обращения: 23.01.2024).

7. Ряпосов А. Ю. «Игра в бога» как метасюжет экранных произведений М. А. Захарова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 5 (70). С. 175–192. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-v-boga-kak-metasyuzhet-ekrannyh-proizvedeniy-m-a-zaharova> (дата обращения: 23.01.2024).

8. Ряпосов А. Ю. Режиссерская методология М. А. Захарова: музыкальные принципы композиции экранных произведений // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 4 (63). С. 126–135. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rezhisserskaya-metodologiya-m-a-zaharova-muzykalnye-printsipy-kompozitsii-ekrannyh-proizvedeniy> (дата обращения: 23.01.2024).

**УДК 908:027.52+316.346.32**

**В. А. Федорова**

магистрант I курса факультета визуальных искусств  
и цифровых технологий Алтайского государственного  
института культуры (Барнаул, Россия)  
[vikusenka.r@mail.ru](mailto:vikusenka.r@mail.ru)

Научный руководитель – Ю. А. Черниенко,  
кандидат исторических наук, доцент  
Алтайского государственного института культуры  
(Барнаул, Россия)

**ОПЫТ РАБОТЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ГОРОДСКОЙ  
БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ Л. С. МЕРЗЛИКИНА  
ПО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТА  
СРЕДИ МОЛОДЁЖИ**

*Аннотация.* В статье рассмотрены способы и методы привлечения молодого поколения в Центральной городской модельной библиотеке г. Новоалтайска к изучению истории и культуры своего родного края. Изучение краеведения и литературы края. Осо-