



УДК 37.036

СОЗИДАНИЕ И ВЕЧНОСТЬ: РЕМИНИСЦЕНТНОСТЬ ОБРАЗОВ
АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА КРИСТОФЕРА КЕЛЕЗА «СОЗДАТЕЛЬ»
(THE MAKER) (2011 ГОД) КАК ОБЪЕКТ ПОНИМАНИЯ

Жиндеева Е.А.

*доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы
и методик обучения*

*ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет
им. М.Е. Евсевьева»*

г. Саранск

[*jindeeva@mail.ru*](mailto:jindeeva@mail.ru)

Калашников Е.И.

студент филологического факультета

*ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет
им. М.Е. Евсевьева»*

г. Саранск

[*kalashnikov.eii@xmail.ru*](mailto:kalashnikov.eii@xmail.ru)

Аннотация. *Методика понимания содержательного компонента образца искусства позволяет вычленить его философское понимание и дает возможность получения культурологической компетенции. В данной статье предложен комплексный анализ художественной системы анимационного фильма Кристофера Келеза «Создатель», направленный на выявление способов художественной репрезентации ключевых категорий созидания и вечности через призму реминисцентности визуальных и нарративных образов. Акт творчества здесь предстает как экзистенциальный императив, единственно*

возможный ответ на осознание необратимости времени и собственной конечности, что позволяет рассматривать концепцию как простую хронологию, воплощенную автором в тревожную триаду Вечности как цикла, абсолюта и источника экзистенциального ужаса. Осознание собственной смертности и исчерпаемости отведенного времени становится катализатором понимания авторской позиции, что дает определенную инструкцию к аналитической работе с предложенным образцом искусства. В результате рассмотрения основных составляющих художественной системы анимационного фильма Кристофера Келеза «Создатель» сделаны выводы о реминисцентности визуальных и нарративных образов, которые являются ключевым механизмом для раскрытия диалектической взаимосвязи категорий созидания и вечности в авторском сознании.

Ключевые слова: *реминисцентность, необратимость времени, существование, конечность, экзистенциализм, нарратив.*

REACTION AND ETERNITY: THE REMINISCENCE OF IMAGES FROM
CHRISTOPHER KELEZ'S ANIMATED FILM "THE MAKER" (2011) AS AN
OBJECT OF UNDERSTANDING

Zhindeeva E.A.

*Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language, Literature,
and Teaching Methods*

Mordovian State Pedagogical University named after M.E. Evseviev

Saransk

jindeeva@mail.ru

Kalashnikov E.I.

Student of the Faculty of Philology

Mordovian State Pedagogical University named after M.E. Evseviev

Saransk

kalashnikov.eii@xmail.ru

***Annotation.** The methodology of understanding the content component of an art sample allows us to isolate its philosophical understanding and provides an opportunity to acquire cultural competence. This article presents a comprehensive analysis of the artistic system of Christopher Kelez's animated film "The Creator," aimed at identifying the ways of artistic representation of the key categories of creation and eternity through the lens of the reminiscence of visual and narrative images. The act of creation here appears as an existential imperative, the only possible response to the awareness of the irreversibility of time and one's own finitude, which allows us to view the concept as a simple chronology embodied by the author in the disturbing triad of Eternity as a cycle, an absolute, and a source of existential terror. The realization of one's own mortality and the exhaustion of one's allotted time becomes a catalyst for understanding the author's perspective, providing a specific guide for analyzing the proposed work of art. As a result,*

***Keywords:** reminiscence, irreversibility of time, existence, finitude, existentialism, narrative.*

Введение

Современный этап развития культуры характеризуется глубинной трансформацией природы восприятия художественного образа, в части его вербального воплощения. Исследование механизмов трансформации словесного образа в условиях доминирования визуальных и аудиовизуальных форм представляется ключевым для понимания динамики художественной культуры XXI века и места человека в ней. Более очевидным становится осознание того, что образ служит фундаментальной основой, универсальным языком искусства, позволяющим сопоставить действительность и глубинное ее понимание конкретным человеком, стать основой получения культурологической компетенции.

Вопросы исследования

Коммуникативная характеристика эпохи позволяет утверждать, что сегодня речеобразование, само слово теряет некогда лидирующие позиции в понимании общения. На первый план выходит видеоряд как доминирующий и

наиболее адаптированный к реалиям информационной эпохи формат образности. Визуально-динамическая парадигма, проявляя принцип преемственности, не просто утверждает себя, но и активно перерабатывает предшествующие культурные пласты. Современные образы имманентно содержат в себе наследие предшествующих эпох, рождая в сознании реципиента ассоциации, напрямую обусловленные погруженностью в континуум художественной культуры, формируя сложную сеть интертекстуальных связей. Такая эволюция, порождающая реминисцентность в современном искусстве, подчеркивает ответственность человека за достижение единства искусства и жизни, где искусство перестает быть изолированной сферой, становится органичной частью жизненного мира, требуя от человека активной работы по осмыслению и поддержанию синтеза: «Три области человеческой культуры - наука, искусство и жизнь обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству» (Бахтин, 1993).

Цель настоящего исследования заключается в комплексном анализе художественной системы анимационного фильма Кристофера Келеза «Создатель» (The Maker) для выявления и систематизации способов репрезентации и диалектической связи ключевых категорий созидания и вечности через призму реминисцентности визуальных и нарративных образов.

Методы исследования

Статья носит теоретический характер. Объектом данного исследования является процесс понимания образца современного киноискусства, которое основано на интеграции невербальных средств выразительности. В связи с этим методологической основой настоящего исследования выступает совокупность подходов, каждый из которых обеспечивает целостное и объективное рассмотрение проблемы понимания философского содержания и вычленения отдельных фундаментальных элементов трансляции авторского замысла. Методологическую базу исследования обеспечивают: *культурно-исторический подход*, учитывающий социокультурные особенности выражения философских идей по средствам создания визуальных доминант

представления жизни; *аксиологический подход* обучение интерпретации конкретного образца искусства как средство формирования ценностного отношения к культуре в целом.

Результаты исследования

Анимационный фильм «Создатель» представляет собой глубокое философское исследование созидания как фундаментального условия существования перед лицом неумолимого времени. Работа главного героя, персонажа – Создателя, интерпретируется не как эстетический каприз или свободное самовыражение, а как жизнеопределяющий императив, акт буквального экзистенциального выживания. Актуация создания куклы-зайца трансцендирует ремесло или искусство. Это единственный возможный ответ на экзистенциальную дилемму. Герой не творит «для красоты» или «ради искусства», он вынужден творить, чтобы породить нечто, способное продолжить существование после его собственного неизбежного конца. «Созидание есть акт самоутверждения бытия против небытия, попытка оставить след в вечности через создание «себе подобного», носителя жизни» (Петрова, 2012).

Образы главных героев принципиально анти-идилличны. Они не милы, не грациозны, не вызывают умиления. Их удлинённые, костлявые конечности, угловатые движения, общая механика, лишённая плавности жизни, – все это провоцирует не эстетическое наслаждение, а скорее тревогу и легкое отторжение. Это сознательный художественный жест. Отталкивающая реакция – ключ к авторской позиции. Мультипликационный фильм не пытается удивить красотой бытия. Напротив, он демонстрирует, что акт творения порождает не идеал, а существо, отмеченное грубостью материала, спешкой мастера и самой хрупкостью жизни. Заяц – это жизнь, вырванная у небытия усилием воли, но жизнь неприукрашенная, уязвимая, механистичная в своей основе. Его отталкивающий вид – свидетельство реальности борьбы за существование, противостоящей романтизированным представлениям о творчестве и жизни.

Фильм содержит значимую трансформацию античного мифа о Пигмалионе. Если в мифе скульптор влюбляется в свое идеальное творение («Он

играл с возлюбленной, как ребенок с куклой...»), и боги, по его просьбе, оживляют статую из сострадания к его любви, то в «The Maker» акцент радикально смещен. Мотив романтической или эротической любви отсутствует или глубоко сублимирован. Вместо него доминирует мотив необходимости и императив продолжения рода. Создатель оживляет свое творение не из любви к нему как к объекту желания, а из экзистенциальной потребности передать «эстафету» творения, обеспечить продолжение процесса жизни/созидания. Творение становится не возлюбленной, а преемником и инструментом для выполнения некой видовой задачи продолжения рода творцов перед лицом конечности времени. Это переосмысление мифа акцентирует не личное счастье, а безличную, почти биологическую или метафизическую обязанность к репродукции.

Не случаен и вид создателя. Пасхальный кролик (заяц) – архетипический символ изобилия, плодородия, возрождения и дарения жизни. «Он олицетворяет цикличность природы, торжество жизни над смертью, радость и надежду» (Сафронова, 2021). Заяц Келеза – это радикальная инверсия этого символа. Он не воплощение природного изобилия, а искусственное, хрупкое создание, собранное в спешке из подручных средств. Он не символ радости возрождения, но знак экзистенциального страха перед Концом. Вместо торжества жизни – тяжелый труд выживания, циклического обновления – линейный, необратимый бег времени к индивидуальному финалу. Такая инверсия подчеркивает глубину трагизма положения Создателя, даже символ жизни и возрождения превращается в его руках в жухлый, механический слепок, рожденный не любовью, а страхом перед вечностью небытия.

Визуальной доминантой фильма являются песочные часы, подчеркивающие суть объективации времени, как абсолютной угрозы. Они активный агент давления. Песок утекает неумолимо, утекает время индивидуального бытия, отсчитывающее секунды до небытия Создателя.

Песочные часы функционируют как фундаментальный символ, материализующий абстрактную концепцию времени и его неумолимую

природу. Это устройство, выходящее за рамки простого хронометража, становится мощным визуальным медиумом для реминисценции ускользающих мгновений. Каждая песчинка, перетекающая из верхней камеры в нижнюю, репрезентирует необратимую потерю дискретных единиц времени, которые одновременно являются бесценными фрагментами существования. Этот образ непосредственно коррелирует с состоянием главного героя, чье творческое усилие постоянно осуществляется под гнетом осознания конечности, показывая данное напряжение.

Песочные часы, занимающие центральное положение в нарративе и визуальном видеоряде фильма, являются универсальным иконографическим символом *Memento Mori* («Помни о смерти»). Этот мотив, широко распространенный в западном искусстве (особенно в эпоху Барокко), служит напоминанием о неизбежности смерти, бренности земного существования и быстротечности времени. В «The Maker» песочные часы становятся буквальным двигателем сюжета и визуальной доминантой, подчеркивая, что все действия Создателя происходят под знаком конечности. Его творчество – это отчаянная попытка утвердить жизнь и продолжение вопреки неумолимому потоку времени, символизируемому падающим песком. Мотив *Memento Mori* придает всему действию глубоко трагическое измерение, ставя под вопрос саму возможность победы над временем через творение.

Символизм часов акцентирован. Он формирует концепцию органического времени, неразрывно связанного с процессом творчества и состоянием сознания самого Создателя. Каждое «переключение» часов, сопровождающее ключевые этапы его работы в лаборатории, маркирует не просто смену хронологических интервалов, но и смену фаз творческого акта, эмоциональных состояний и экзистенциального осмысления. Этот инструмент визуализирует заботу Создателя о своих творениях, подчеркивая, что само их существование и совершенство ограничено конечным ресурсом времени. Необратимость процесса пересыпания песка становится постоянной реминисценцией невозвратности потраченных мгновений, обостряя его осознание временных

рамок миссии и порождая фундаментальный конфликт: стремление к перфекционизму и вечности искусства против неумолимого течения времени, порождающего тревогу перед мимолетностью всего сущего.

Цикличность времени в контексте фильма выступает важным аспектом, который фиксирует как сюжетную линию, так и эволюцию персонажей. Основываясь на этой концепции, можно утверждать, что творчество рассматривается не как линейный процесс, а как постоянное возвращение к начальным точкам, где идеи и вдохновение обновляются и перерабатываются. В этом контексте песочные часы, явные символы времени, служат не только для обозначения его быстротечности, но и для иллюстрации циклической природы существования, в которой каждый новый этап жизни создателя переплетается с предыдущими.

Представленный «акт творения» происходит в лаборатории Создателя и функционирует как место, насыщенное экспериментами, где время становится относительным. Это завораживающее место, наполненное техническими устройствами, фактически представляет собой микрокосм творческого процесса. Просторные стеллажи, полные различных инструментов и материалов, провоцируют ассоциации с алхимической практикой древности, где каждый предмет может стать ключом к созданию чего-то нового. В таких условиях жизнь получает многозначное понимание: процесс творчества воспринимается как скрупулезная работа, где каждое действие может оказать решающее влияние на результат. Оно показывает изолированность творца, таинство созидания, где рождается новая жизнь. Создавая, герой пересекает границы своего существования, словно исследуя временные петли. В этом пространстве каждое действие и каждая попытка создать нового существа повторяются, демонстрируя, что каждая неудача и успех есть часть одного многогранного процесса.

В условиях цикличности каждый новый виток жизни требует переосмысления прежнего опыта. Создатель сталкивается с необходимостью не только генерировать новшества, но и принимать исходные элементы своего

мира. Творение становится не просто целью, а способом преодоления времени, которое одновременно является его ограничением и источником бесконечных возможностей.

Лаборатория символизирует пространство, в котором происходит зарождение самой сути человеческой природы. Она утверждает важность творчества как необходимого акта, неотъемлемого от жизни. Находясь в этом инкубаторе идей и концепций, становится ясно, что именно через борьбу с внешними и внутренними преградами проявляется истинный творческий потенциал человека.

В поэтике Кристофера Келеза книга предстает фундаментальным символом знания, откровения и самой программой бытия. Это метафизический чертеж мироздания, содержащий в себе архетипические формулы творения. Мастер, чей образ, на наш взгляд, является реминисценцией библейского Демиурга, постоянно обращает свой взор на этот первоисточник, сверяя с ним каждый свой шаг. Его титанический труд не просто акт создания, это попытка экзистенциального диалога с высшим знанием, стремление не просто воспроизвести, но и превзойти заложенную в книге модель. В этой напряженной работе сквозит глубинный конфликт творца: он действует «по подобию», но его собственная природа, ограниченная временными рамками, толкает его к трансценденции, к попытке создать нечто более совершенное, чем он сам.

«И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его...» (Бытие, 1997, с.10). Данная фраза здесь обретает характер онтологической необходимости, доведенной до трагического абсурда, где тщетность этого стремления становится главным драматическим двигателем. Кульминацией этой внутренней борьбы и одновременно актом величайшего доверия к собственному творению становится момент, когда умирающий Создатель передает книгу кукле, которую только что оживил дыханием своей угасающей жизни. Данный жест можно трактовать как символическую передачу, акт наследования и благословения. Однако Келез лишает этот момент пафоса, обнажая его циклическую и, по сути, апокалиптическую природу. Вновь оживленная кукла,

получившая сакральный фолиант, сама немедленно оказывается в роли нового мастера, обреченного на тот же путь. Она спешно приступает к созданию следующего существа, дабы передать ему бремя знания и жизни перед собственной неминуемой кончиной. Круг замыкается, образуя бесконечную рекурсию творения, где акт дарования жизни неразрывно спаян с предчувствием смерти.

Книга-знание, переходя из рук в руки, становится не источником вечной мудрости, а спусковым механизмом для вечного мученического труда. Этот круговорот жизни и смерти, запущенный первым Творцом, оказывается не столько благом, сколько проклятием, унаследованным всеми последующими поколениями «создателей». Реминисцентность здесь проявляется в отсылке к архетипу вечного возвращения, где каждый новый творец обречен повторить судьбу предшественника, пытаясь постичь непостижимое и создать идеал в мире, где сама жизнь является синонимом быстротечности. Фильм. Таким образом, транслирует лаконичную и мощную притчу о самой сути творчества одновременно божественного и трагического, направленного в вечность, но ограниченного смертью его носителя.

Звуковой ландшафт в анимационном фильме «The Maker» выполняет функцию активного нарративного агента, ответственного за оживление главного героя. Ключевую роль в этом процессе играет композиция «Winter 1st Movement» Пола Хэлли. Музыкальное произведение, построенное преимущественно на быстром и виртуозном пассаже виолончели, становится акустическим эквивалентом жизненной силы. Его стремительный темп и непрерывное движение метафорически передают сакральный акт творения, импульс, запускающий механизм существования куклы-создателя. Однако именно в этой, казалось бы, животворящей энергии заключена и центральная антиномия фильма. Музыкальная фактура «Winter 1st Movement» характеризуется высокой степенью прерывистости и импульсивности, что семиотически кодирует идею быстротечности жизни. Музыкальная композиция изобилует техниками, передающими хрупкость и мимолетность бытия:

короткие, отрывистые звуковые фразы, исполненные в крайне быстром темпе (*allegro* или *presto*), создают ощущение неумолимого и безостановочного бега времени. Пассажи часто состоят из быстрых последовательностей нот, которые, не успев прозвучать полностью, сменяются следующими, визуализируя образ сыплющегося сквозь пальцы песка. Отсутствие протяжных, лирических тем (*legato*) и акцент на ритмической пульсации, а не на мелодической распевности, подчеркивает механистический, почти заводной характер существования. Музыка, дарящая жизнь, одновременно является и ее секундомером, где каждая нота символизирует неуловимое мгновение, а общая структура – необратимый путь к финалу.

Визуальный ряд «The Maker» пронизан повторяющимся символом эфы, музыкальным кодом. Его повсеместное изображение не является случайным декоративным элементом, а представляет собой сложный код, связывающий воедино темы творчества, времени и смертности. Эфы, с их анатомически узнаваемой формой, напоминающими корпус скрипки с характерными резонансными отверстиями в виде латинской буквы «f», выступают в качестве архетипического образа самого акта созидания. Они отсылают к универсальному языку гармонии и вибрации, лежащему в основе мироздания, что находит прямой отклик в сюжете о кукле, «играющей» на собственном творении.

Однако этот символ несет в себе, на наш взгляд, отсыл, относящийся к концу света. Исторически скрипка, как и любой струнный инструмент, хрупка и подвержена разрушению. Ее деревянный корпус может треснуть, а натянутые струны – порваться, что делает ее мощной метафорой конечности любого творения, включая саму жизнь. В контексте фильма, где главный герой спешно создает нечто в условиях острого дефицита времени, скрипка становится визуальной константой, напоминающей о бренности его усилий. Она символизирует парадокс, в котором пребывает творец: он использует инструменты вечности (музыку, искусство), чтобы создать нечто преходящее.

В топосе лаборатории Создателя, среди хаоса стеклянных колб доминирует артефакт иного порядка – графическое изображение

«Витрувианского человека» Леонардо да Винчи. Этот рисунок, будучи не просто декоративным элементом, функционирует как концептуальный и философский манифест всего происходящего. Помещенный в эпицентр научного творения, он становится ключом к декодированию замысла Создателя, трансформируя акт биологического моделирования в акт метафизического архитектурного проектирования.

«Витрувианский человек» Леонардо да Винчи является квинтэссенцией антропоцентрического идеала, где микрокосм человеческого тела находится в совершенной гармонии с геометрическими законами. Квадрат и круг, в которые вписана фигура, архетипы порядка, завершенности и универсальной пропорции. В контексте лаборатории эта схема обретает прикладное значение. Она служит эталоном, биологическим каноном, на который ориентируется Создатель. Его существа наследуют этот принцип внутренней геометрической логики, стремлению к симметрии, балансу и структурной целостности. Если Леонардо исследовал и фиксировал идеальные соотношения, найденные в природе, то Создатель действует как демиург, использующий эти соотношения в качестве чертежа. Механизмы, приводимые в движение нитями, биохимические реакции в колбах, сборка тканей – подчинено невидимой геометрии, воплощенной в рисунке. Каждое новое существо становится не случайным продуктом генетического эксперимента, а воплощением изначальной, вечной идеи «совершенного тела», адаптированной к новым, зачастую чуждым, условиям существования. Следовательно, «Витрувианский человек» на стене лаборатории выполняет роль связующего звена между созиданием и вечностью. Он олицетворяет вневременной поиск совершенной формы, который из сферы искусства и философии переносится в сферу синтетической биологии. Создатель, вслед за великим Леонардо, не просто копирует природу, но стремится постичь и воспроизвести ее сокровенные законы. В этом акте реминисценция образа да Винчи становится мощным утверждением: подлинное творчество, будь то искусство или наука, всегда обращено к фундаментальным, архетипическим принципам.

Завершающий акт анимационного фильма Кристофера Кеца «The Maker» (2011), где новое существо приступает к собственному акту творения, играет фундаментальную трансформацию нарративной структуры. Линейная траектория истории, следующая за героем к его цели, коллапсирует в топологическую фигуру петли. Этот новый финал, лишенный катарсиса окончательности, дезавуирует саму концепцию конца, замещая ее концепцией перехода. В этой связи финал фильма становится «семиотическим переключателем», переводящим зрительское восприятие с истории индивида на метаисторию явления, где завершение одной жизни является имплицитным и необходимым условием для начала следующей. Возникает модель вечного возвращения, единственно возможного составляющего существования творческого начала, его цикличности.

Визуальным и концептуальным воплощением этого цикла является новое существо, которое протагонист-создатель мастерит из фрагментов своего окружения. Данный объект собран из элементов, унаследованных от предшественников: обрезков ткани, нитей, деталей, являющихся артефактами ушедшей эпохи, олицетворяющей ключевой принцип преемственности, так как каждое новое поколение не возникает из пустоты, а конституируется из материального и духовного наследия предыдущего. Кукла становится символом нового поколения, творения-наследника, чья миссия продолжить его фундаментальную деятельность. Рекурсивная природа этого процесса достигает своей кульминации в осознании, что создаваемый объект является неотъемлемой частью самого создателя. Подобно тому, как биологический организм передает генетический код, содержащий в себе информацию для построения новой жизни, старый создатель передает новому существу саму «программу» творения.

Таким образом, наследник является одновременно и отдельным субъектом, и продолжением воли и сущности своего предшественника. Это создает глубоко эшелонированную рекурсию жизни, где каждый творец одновременно является звеном в цепи и ее полным воплощением. Образ вложенных матрешек здесь трансформируется в динамическую модель

бесконечного развертывания, где целое не просто состоит из частей, но и репродуцирует себя через создание новой, автономной версии себя. Такое понимание авторской позиции, интернированное в рамках мультипликационного материала имеет «серьезный культурообразующий потенциал» (Елагина, 2021).

Заключение

Проведенное исследование художественной системы анимационного фильма Кристофера Келеза «Создатель» позволяет заключить, что реминисцентность визуальных и нарративных образов выступает ключевым механизмом для раскрытия диалектической взаимосвязи категорий созидания и вечности. Акт творчества предстает как экзистенциальный императив, единственно возможный ответ на осознание необратимости времени и собственной конечности. Символика песочных часов, звукового ландшафта и рекурсивной композиции финала визуализирует трагическую антиномию, стремление творца к вечности через созидание, обреченное на циклическое повторение в условиях линейного и неумолимого времени.

Таким образом, фильм «Создатель» предлагает глубокую рефлексию о природе творчества, интерпретируя его как фундаментальный, но парадоксальный акт утверждения жизни перед лицом небытия. Анализ демонстрирует, что реминисцентность в данном контексте служит не просто украшением или отсылкой, а выполняет экзистенциальную функцию, связывая индивидуальный акт созидания с универсальными культурными кодами и вечными вопросами бытия. Созидание в работе Кристофера Келеза оказывается одновременно божественным долгом и трагическим проклятием, наследуемым в бесконечном цикле, где дар жизни неотделим от бремени знания о смерти, а вечность достигается лишь в форме перманентного, но конечного усилия каждого следующего создателя.

Литература

1. Бахтин, М.М. (1993). «Искусство и ответственность». – Получено с: https://hrono.ru/libris/lib_b/baht_otvet.html.

2. Елагина, Ю.С. (2022) Институциональные характеристики мультипликационного дискурса. *Мир науки. Социология, филология, культурология*, 2022, Т 1, 1. Получено с: <https://sfk-mn.ru/PDF/05FLSK122.pdf>
3. Красный, Ю.Е., Красная, М.Ю., Курдюкова, Л.И. (2021) Анимационная педагогика. *Искусство в школе*, 2021, 4, 12-19.
4. Петрова, Л.А. (2012). Ж. П. Сартр: опыт существования и «небытие-в-себе». – Получено с: https://theology.education/articles/zhp_sartr_opyt_suschestvovaniya_i_nebytie-v-sebe/
5. Сафронова, Е. (2021). Подлинная суть Пасхального кролика. – Получено с: <https://rewizor.ru/society/stati/podlinnaya-sut-pashalnogo-krolika/>
6. Российское библейское общество (1997). Бытие. Текст: непосредственный.