СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

2021.1 (3)

культура и текст — культура и общество

культура и цифровизация — культура и образование

персоналии — обзор

culture & text — culture & society

culture & digitalization — culture & education

outstandin personality — review

САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (3) 2021

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (3) 2021
12+

Главный редактор О.С. Наумова

Издается с 2020 года
Выходит 4 раза в год
ISSN 2713-301X
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС 77 - 79145 от 22.09.2020 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный институт культуры»

Адрес учредителя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010
8(846) 332-76-54
rektor@smrgaki.ru

Издатель:
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный институт культуры»
Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Адрес редакции:
ул. Фрунзе, 167, каб. 210,
Самара, 443010
8(846) 333 22 35
sphereofculture@smrgaki.ru

Полнотекстовая версия журнала размещена в свободном доступе на официальных сайтах ФГБОУ ВО «СГИК» http://journal.smrgaki.ru научной электронной библиотеки www.elibrary.ru

Редактор Л.В. Кузьмина
Дизайн-верстка – А.А. Шишканова
Компьютерная верстка – Н.А. Зимина

При использовании опубликованных в журнале материалов ссылка на журнал обязательна.
Рукописи рецензируются.

Подписано в печать 26.03.2021
Дата выхода в свет 29.03.2021

Формат 70x100/16

Усл. печ. л. 9
Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИО ФГБОУ ВО «СГИК» по адресу:
ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
E-mail: rio@smrgaki.ru

© Самарский государственный институт культуры, 2021
© Сфера культуры, 2021

SPHERE OF CULTURE

Scientific peer-reviewed journal
№ 1 (3) 2021
12+

Chief Editor Olga Naumova

Published since 2020
4 issues per year
ISSN 2713-301X
Registration certificate
ПИ № ФС 77 - 79145 22.09.2020
issued by the Federal service for supervision of communications, information technology and mass communications

Founder:
Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
"Samara State Institute of Culture"

Founder's address:
167 Frunze Str.,
Samara, 443010
8(846) 332-76-54
rektor@smrgaki.ru

Publisher:
Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
"Samara State Institute of Culture"
Publisher's address:
167 Frunze Str.,
Samara, 443010

Editorial office address:
167 Frunze Str., office 210,
Samara, 443010
8(846) 333 22 35
sphereofculture@smrgaki.ru

The full-text version of the journal is freely available on the official SSIC websites http://journal.smrgaki.ru scientific electronic library www.elibrary.ru

Editor L. V. Kuzmina
Design-layout – A.A. Shishkanova
Desktop publishing – N.A.Zimina

When using materials published in the journal, a link to the journal is required.
Manuscripts are reviewed.

Signed to the press 26.03.2021
Release date 29.03.2021

Format 70x100/16

Conv. pecs. l. 9
The circulation of 200 copies. Free price

The publication is printed in the editorial and publishing Department SGIK 167 Frunze Str., Samara, 443010
E-mail: rio@smrgaki.ru

© Samara State Institute of Culture, 2021
© Sphere of culture, 2021

Главный редактор

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, исполняющий обязанности ректора Самарского государственного института культуры, член Союза журналистов России

Заместитель главного редактора

Сложеникина Юлия Владимировна, доктор филологических наук, профессор, исполняющий обязанности проректора по научной работе и международным связям Самарского государственного института культуры

Научный редактор

Растягаев Андрей Викторович, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии и философии Самарского государственного института культуры

Ответственный редактор

Немцев Леонид Владимирович, кандидат филологических наук, доцент Самарского государственного института культуры

Редакционная коллегия

Агеева Галина Михайловна, доктор культурологии, профессор, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

Андреева Ольга Владимировна, доктор исторических наук, профессор, профессор Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета

Артамонова Людмила Михайловна, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Самарского государственного медицинского университета

Вохрышева Маргарита Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Вэньбо Чжан, кандидат филологических наук, доцент, главный редактор и основатель научного журнала Фуяньского педагогического университета провинции Аньхой

Дворкина Маргарита Яковлевна, доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки

Домнина Светлана Валентиновна, доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор Самарского государственного социально-педагогического университета

Журчева Татьяна Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

Калегина Ольга Анатольевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Казанского государственного института культуры

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, профессор, профессор Российского государственного гуманитарного университета, член-корреспондент Российской академии естественных наук

Корецкая Марина Александровна, доктор философских наук, доцент, профессор Самарского государственного университета путей сообщения

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, профессор, академик и член Президиума Российской академии художеств, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

Курмаев Михаил Владимирович, доктор исторических наук, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

Куштым Евгения Александровна, кандидат философских наук, доцент, проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского

Мазурицкий Александр Михайлович, доктор педагогических наук, доцент, профессор Московского государственного лингвистического университета

Мотульский Роман Степанович, доктор педагогических наук, профессор, генеральный директор Национальной библиотеки Беларуси

Левитт Маркус, доктор филологических наук, почетный профессор Дорнсифского колледжа литератур, искусств и наук Университета Южной Калифорнии

Летина Наталия Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

Лирицис Иоаннис, доктор философии, профессор археометрии и естественных наук Эгейского университета

Логинова Марина Васильевна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева, заслуженный деятель науки Республики Мордовия

Панченко Анатолий Михайлович, доктор исторических наук, доцент, старший научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Перайка Анна, доктор философии, эксперт-культуролог, исследователь визуальной культуры, масс-медиа и креативных практик, лектор Университета Риека

Плешкевич Евгений Александрович, доктор педагогических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина, член Союза театральных деятелей РФ, Международной академии культуры и искусства, Петровской академии искусства и наук, Почетный доктор (Великобритания)

Самарин Александр Юрьевич, доктор исторических наук, доцент, заместитель генерального директора по научно-издательской деятельности Российской государственной библиотеки

Скоробогачева Екатерина Александровна, доктор искусствоведения, доцент, директор музея, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, главный научный сотрудник Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, член-корреспондент АРС

Стоянова Радостина, кандидат филологических наук, главный ассистент Института болгарского языка им. профессора Л. Андрейчина Болгарской академии наук

Хлыщева Елена Владиславовна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Астраханского государственного университета

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой Челябинского государственного института культуры.

Chief Editor

Olga Naumova, Doctor of Cultural Sciences, Acting Rector, Samara State Institute of Culture, member of Russian Union of Journalists

Deputy Chief Editor

Yulia Slozhenikina, Doctor of Philological Sciences, Professor, Acting Vice-Rector for Research and International Affairs, Samara State Institute of Culture

Science Editor

Andrey Rastyagayev, Doctor of Philological Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

Assistant Editor

Leonid Nemtsev, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Samara State Institute of Culture

Editorial Board

Galina Ageeva, Doctor of Cultural Sciences, Professor, N. P. Ogarev Mordovia State University

Olga Andreeva, Doctor of Historical Sciences, Professor, Higher School of Press and Media Industry, Moscow Polytechnic University

Lyudmila Artamonova, Doctor of Historical Sciences, Professor, Chair, Samara State Institute of Culture

Elena Burlina, Doctor of Philosophy, Professor, Chair, Samara State Medical University

Margarita Vokhrysheva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Samara State Institute of Culture

Zhang Wenbo, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Chief Editor, Journal of Fuyan Pedagogical University, Anhui Province, China

Margarita Dvorkina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Researcher, Russian State Library

Svetlana Domnina, Doctor of Economic Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

Dmitry Dyatlov, Doctor of Art History, Professor, Samara State Institute of Culture

Olga Zhurcheva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Samara State University of Social Sciences and Education

Tatyana Zhurcheva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Samara National Research University (Samara University)

Vladimir Ionesov, Doctor of Cultural Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

Olga Kalegina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Bibliography and Document Science, Kazan State Institute of Culture

Igor Kondakov, Doctor of Philosophy, Professor, Russian State University for the Humanities; Corresponding Member of the Academy of Sciences

Marina Koretskaya, Doctor of Philosophy, Professor, Samara State Transport University

Oleg Krivtsun, Doctor of Philosophy, Professor, Academician and Member of the Presidium of the Russian Academy of Arts; Honored Worker of Arts of the Russian Federation; Chief Researcher, State Institute of Art History

Mikhail Kurmaev, Doctor of Historical Sciences, Professor, Samara State Institute of Culture

Evgeniya Kushtym, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Vice-Rector for Research and International Affairs, Tchaikovsky South Urals State Institute of Arts

Alexander Mazuritsky, Doctor of pedagogical Sciences, Professor, Moscow State Linguistic University

Roman Motulsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Director General, National Library of elarus

Levitt Marcus, PhD, Professor Emeritus, University of Southern California, USA

Natalya Letina, Doctor of Cultural Sciences, Professor, K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University

Ioannis Liritzis, PhD, Professor of Archaeometry and Natural Sciences, Aegean University

Marina Loginova, Doctor of Philosophy, Professor, Chair, N.P. Ogarev National Research Mordovian State University; Honored Scientist of the Republic of Mordovia

Anatoly Panchenko, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Senior Researcher, the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Ana Peraica, PhD, Expert-culturologist, Researcher of Visual culture, Mass media and Creative practices, Lecturer, University of Riieka, Croatia

Evgeny Pleshkevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher, the State Public Scientific-Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Tatiana Portnova, Doctor of Art History, Professor, A.N. Kosygin Russin State University, member of the Russian Theater Union, International Academy of Culture and Art, Petrovsky Academy of Arts and Sciences. Doctor of Science (Honoris Causa) United Kingdom

Alexander Samarin, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy General Director of the Russian State Library

Ekaterina Skorobogacheva, Doctor of Art History; Museum Director; Professor, I. Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture; Chief Researcher, L. Sobinova Saratov State Conservatory

Radostina Stoyanova, Ph.D., Chief Assistant, Institute for Bulgarian Language "Prof. Lyubomir Andreychin", Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria

Elena Khlyscheva, Doctor of Philosophy, Professor, Chair, Astrakhan State University

Maria Shub, Doctor of Cultural Studies, Professor, Chair, Chelyabinsk State University.

Культура и текст

А.В. РАСТЯГАЕВ, Ю.В. СЛОЖЕНИКИНА
Три эпиграммы А.П. Сумарокова в майском номере журнала «Трудолюбивая Пчела» (1759): историко-культурный контекст 13

Д.В. МАРЬИН
«Мысли о писательстве» Л.Н. Толстого в рецепции В.М. Шукшина 21

Culture & Text

A.V. RASTYAGAYEV, YU. V. SLOZHENIKINA
Three epigrams by A.P. Sumarokov in the may issue of the journal «The Industrious Bee» (1759): the historical and cultural context 13

D.V. MARYIN
V.M. Shukshin's view of L.N. Tolstoy's «Thoughts about writing» 21

Культура и общество

Н.А. ЧЕТЫРИНА
Виноторговля как освоение новых культурных практик в России конца XVIII – начала XIX в. 29

А.В. УВАРОВ
Глобальный кризис и творческие индустрии в эпоху перемен 36

В.Л. АЛИХАНОВА, Н.А. ГАРШИН
Произведение искусства в условиях общества риска 45

Л.В. НЕМЦЕВ
Генеалогия города в свете идеи «середины» 52

Culture & Society

N.A. CHETYRINA
Wine trade and the assimilation of new cultural practices in Russia of the late XVIII – early XIX centuries 29

A.V. UVAROV
Global crisis and the creative industries in an era of change 36

V.L. ALIKHANOVA, N.A. GARSHIN
The work of art in a society of risk 45

L.V. NEMTSEV
The genealogy of the city in light of the idea of the «middle» 52

Культура и цифровизация

Р.Р. БУДАГЯН
Тенденции применения цифровых технологий в пространстве современного музея 61

Ю. Н. ГАВРИЛОВА
Функции вузовской библиотеки в условиях цифровизации образования 69

Culture & Digitalization

R.R. BUDAGYAN
Trends in the application of digital technologies in the space of a modern museum 61

Y.N. GAVRILOVA
Functions of the university library in the context of the digitization of education 69

Культура и образование

Н.В. БЫЧКОВА

Использование современных средств наглядности для формирования общекультурных компетенций у студентов среднего профессионального образования **79**

Culture & Education

N.V. BYCHKOVA

The use of modern visual aids for developing cultural competency among students of secondary vocational schools

Персоналия: Гарри Гордон

Е.И. ЗЕЙФЕРТ

Интермедиальность поэзии Гарри Гордона **91**

Outstanding personality: Harry Gordon

E.I. SEIFERT

The intermediality of harry Gordon's Poetry

Обзор

С.В. МОТИН

Самарский итог II Межрегионального форума «Род Аксаковых – гордость Отечества» (10–12 ноября 2020 г.) **103**

Review

S.V. MOTIN

Samara outcome of the II Interregional forum «The Aksakov family-the pride of the Fatherland» (November 10-12, 2020)

ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА НАУМОВА
главный редактор журнала «Сфера культуры», и.о. ректора СГИК, доктор культурологии, доцент, член Союза журналистов России

Дорогие друзья!

1 апреля Самарскому государственному институту культуры исполнилось 50 лет. Юбилей – хороший повод для подведения итогов и выстраивания стратегий развития на будущее. Неслучайно наш вуз находится в историческом центре Самары, на перекрестке дорог и эпох. Формировать культурный облик Самарского региона – большая ответственность.

СГИК имеет славную историю. За короткое время он стал кузницей кадров для сферы культуры всего Поволжья. Институт выпустил более 22 тысяч специалистов, многие из них сегодня руководят ведущими организациями социокультурной сферы в Самарской области и в регионах России. Мы гордимся своими выпускниками – амбассадорами института культуры. Мы чествуем наших первых педагогов, которые в 1971 году создавали вуз буквально с нуля, и сегодня они продолжают работать со студентами, ежедневно передавая им бесценный опыт. Это – Михаил Александрович Карпушкин, Юрий Николаевич Лузанов, Виталий Палладьевич Максимов, Виталий Тимофеевич Семёнов и Надежда Михайловна Черникова.

Все яркие мероприятия, которые в разные годы были инициированы СГИК, хорошо зарекомендовали себя в регионе и далеко за его границами. Международный музыкальный фестиваль им. С. Орлова, Всероссийский конкурс-фестиваль хореографического искусства им. Г. Власенко, Международный фестиваль-конкурс эстрадного искусства «На крыльях музыки», Всероссийский фестиваль-конкурс народно-певческого искусства молодежи «Лазоревый цвет» и др., научно-практические конференции, олимпиада для школьников по культурологии «Будущее культуры – наше будущее», получившая федеральный статус, пройдут в этом году под знаком 50-летия вуза. Радует и новость о включении журнала «Сфера культуры» в РИНЦ, а также тот факт, что наш институт по итогам 2020 года занял второе место по цитированию научных статей среди вузов, подведомственных Министерству культуры РФ.

С юбилеем, дорогие друзья!
Новых открытий и свершений!

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

CULTURE & TEXT

1

УДК [82-193.2+070](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_13

А.В. Растягаев, Ю.В. Сложеникина
Самара
Самарский государственный институт культуры
avr67@yandex.ru
goldword@mail.ru

ТРИ ЭПИГРАММЫ А.П. СУМАРОКОВА В МАЙСКОМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА «ТРУДОЛЮБИВАЯ ПЧЕЛА» (1759): ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Традиционно исследователи журнала Сумарокова «Трудолюбивая Пчела» выделяют его сатирическую направленность. Чаще всего отмечается жанр эпиграммы, который соответствует сатирическому пафосу и злободневности опубликованных в журнале текстов. Статья предлагает новый взгляд на эпиграммы Сумарокова, опубликованные в майском номере. Для воссоздания историко-культурного контекста публикаций используются историко-типологический, культурно-исторический, биографический, сравнительно-исторический методы. Исследование показало, что Сумароков формально следует жанровой доминанте эпиграммы. Текст каждой из эпиграмм предназначен для широкой читающей публики и представляет собой авторский вариант раскрытия бродячей остроты. На уровне поэтики появление нового жанрового раздела – один из способов циклизации журнальных статей, в основе которого положен интуитивно найденный издателем баланс общественно значимого и интимного контекстов.

Ключевые слова: *жанр, эпиграмма, А.П. Сумароков, «Трудолюбивая Пчела», журнал.*

Журнал А.П. Сумарокова «Трудолюбивая Пчела» – уникальный литературный памятник XVIII столетия, первое российское частное ежемесячное издание. Выходил журнал в течение всего 1759 г., с января по декабрь. В силу ряда объективных и субъективных причин Сумароков прекратил издание.

Все двенадцать номеров журнала со сквозной пагинацией были помещены под одну обложку (767 с.). В 1780 г. было предпринято второе тиснение журнала лист в лист, без изменений и правок. Поскольку в типографии Академии наук набор оригинала не сохранился, то шрифт был подобран по сходству из доступных наборщикам.

В настоящее время оба издания (чаще второе тиснение) хранятся в библиотеках Москвы, Санкт-Петербурга и ряде региональных центров. В начале XXI в. тиснение 1780 г. было оцифровано в Канаде (University of Alberta) и стало доступным в сети Интернет. При финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 09-04-12148в) часть первого издания «Трудолюбивой Пчелы» 1759 г. (январь–июнь) вошла в цифровую коллекцию «Периодические издания XVIII века» Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. Таким образом, журнал Сумарокова стал доступен широкому кругу современных исследователей и читателей.

Во второй половине XVIII – первой четверти XIX в. «Трудолюбивая Пчела» также имела своего читателя. В 1759 г. журнал распространялся по подписке и был хорошо известен прежде всего в кругу первых российских масонов Санкт-Петербурга и Москвы. Второе тиснение журнала 1780 г., предпринятое по инициативе поклонников Сумарокова и лично С.Г. Домашнева – директора Академии наук (1775–1783), послужило популяризации журнала.

Сознательно или интуитивно Сумарокову-издателю удалось построить стратегию коммуникации, в которой причудливое сочетание интимного и публичного породило особую форму частного журнала. Помещенные под одну обложку тексты различной жанровой природы предстали перед читающей публикой в виде необычной циклизации, которая на первый взгляд не кажется очевидной. Только медленное чтение помесячных книжек журнала с погружением в историко-культурный контекст может дать ключ к осмыслению, интерпретации и пониманию метатекста сумароковского журнала.

Каждый номер «Трудолюбивой Пчелы» и журнал в целом создавал метатекстовое единство. Первые четыре номера имели четкую семантическую иерархию: смысловое ядро и свободную периферию. Ядро организовывало журнальный метатекст, а периферия способствовала образованию нарративных связей в синтагматике всех опубликованных текстов конкретного номера. Начиная с майского номера Сумароков-издатель стал реализовывать новую редакционную политику. Нарративный потенциал первых номеров использовался им для создания жанровых циклов, входивших в разделы помесячных номеров: эклоги, элегии, псалмы, притчи, письма, эпиграммы и др.

Майский номер журнала состоял исключительно из произведений самого Сумарокова. Это единственный случай за весь год издания «Трудолюбивой Пчелы», произошедший, вероятно, по нескольким причинам: назначение нового цензора, материальные издержки издателя и примирение с давним оппонентом В.К. Тредиаковским.

Репертуар большинства книжек журнала Сумарокова – пестрая смесь текстов различной жанровой природы. Содержание майского номера «Трудолюбивой Пчелы» – не исключение. Под одну обложку вновь попадают проза и поэзия, оригинальные произведения и переводы, только теперь все произведения, составляющие семь разделов, принадлежат перу одного автора – Александра Петровича Сумарокова.

Завершают VI раздел майского номера три эпиграммы: «Два были человека…», «Не трудно в мудреца безумца претворить…» и «Нагнала бабушка пред свадьбой внучке скуку…»[1]. Определяя жанровые доминанты эпиграммы, М.Л. Гаспаров выделяет два исторических периода ее развития: «1. В античной поэзии – короткое лирическое стихотворение произвольного содержания (сперва – посвятительные надписи, потом – эпитафии, поучения, описания, любовные, застольные, сатирические стихи), написанные элегическим дистихом… <…> 2. В новоевропейской поэзии – короткие сатирические стихотворения, обычно с остротой (пуантом) в конце, отчасти перерабатывающие традиционные марциаловские мотивы…» [1, с. 1233].

По наблюдениям Т.Г. Мальчуковой, античная надпись, к которой генетически восходит и литературная эпиграмма новоевропейской поэзии, «предназначалась для чтения вслух и в этом смысле отличается от современной как публичная речь от частного письма или интимной беседы, ведь теперь все написанное может быть прочитано про себя и по большей части так и прочитывается» [2, с. 137].

Эпиграммы Сумарокова, опубликованные в частном ежемесячном журнале, могли быть прочитаны как «про себя» одним подписчиком, так и транслированы в публичное пространство всей как бы читающей вслух аудитории.

Всего в «Трудолюбивой Пчеле» в течение 1759 г. было опубликовано 26 эпиграмм Сумарокова. Первая из них – «Два были человека…» – как раз и появляется в майском номере спустя неполный год после последней пары сатирических эпитафий, опубликованной автором в разделе «Притчи и Епитафии» «Ежемесячных сочинений…» за июнь 1758 года. Это «Под камнем сим лежит пречестный человек…» и «Под камнем сим лежит богатства собиратель…»[2], пуант последней («И тако ничего не снес

[1] Трудолюбивая Пчела. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1759. Генварь-[декабрь]. С. 310-311.

[2] Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1758. Июнь. С. 556.

с собой во ад») и саму тему посмертного воздаяния за грехи как раз и продолжает эпиграмма «Два были человека...» Именно ее в качестве примера жанровой топики приводит Г.А. Гуковский в статье 1929 г.: «...дается рассказ, напр. параллельное изображение разных типов, и в конце – вопрос, напр., об их относительном достоинстве, заключающий "мораль" эпиграммы; см. у Сумарокова епигр. 29 "Два были человека, В нещастии все дни плачевнейшего века"... Один прервал жизнь самоубийством, "другой мучение до гроба умножал И бога всякий час злословил и дрожал; Страшился тартара, покаялся при смерти; Скажите коего из сих двух взяли черти?"» [3, с. 34].

В данном случае вопрос для читателя риторический, поскольку очевидно, что в ад попадают оба. Сближение данной эпиграммы с эпитафией обусловлено не только темой, но и памятью жанра античной надгробной надписи, которая была обращена не к усопшему, а к случайному путнику, проходящему мимо могилы. Конечным адресатом древнегреческой эпитафии были не близкие умершего, надпись была обращена «ко всякому читателю и, в перспективе, – ко всем читателям» [2, с. 141]. Выйдя из интимного пространства в публичное, надпись впоследствии и становится литературной эпиграммой. Изначальная емкость формы дает возможность и новоевропейской эпиграмме вмещать практически любое содержание [2, с. 146].

Сумароковская эпиграмма «Не трудно в мудреца безумца претворить...» в плане содержания не имеет ничего общего с предыдущей. П.Н. Берков предполагал, что она содержит злободневный намек, который не удается раскрыть, на получение «кем-то из придворных австрийского ордена "Золотого Руна"» [4, с. 120]. Однако историко-культурный контекст исключает данное предположение: из-за высоких требований статута ордена (прежде всего католическое вероисповедание) никто из вельмож двора Елизаветы Петровны не мог быть и не был им награжден. Первым россиянином, удостоившимся этого ордена, стал Александр I (1814), когда испанская ветвь перестала соблюдать статут при награждении коронованных иностранцев [5, с. 34–41]. Из 14 награжденных австрийским орденом Золотого Руна в 1759 г. наиболее вероятным адресатом эпиграммы (если таковой был) мог стать Фридрих Михаэль Цвейбрюккен-Биркенфельдский, имперский фельдмаршал (27 января 1758), под командованием которого в ходе Семилетней войны осенью 1758 г. был осажден и только спустя год в августе 1759 г. занят дорогой Сумарокову Лейпциг, с 1756 г. оккупированный Пруссией.

Возможным адресатом эпиграммы Сумарокова мог быть и В.В. Фермор, генерал-аншеф, награжденный 25 ноября 1758 г. орденом Святого апостола Андрея Первозванного за победу в Цорндорфском сражении, а в мае 1759 г. отстраненный от командования русской армией из-за утраты авторитета. Сменивший его граф П.С. Салтыков также был отмечен орденом Святого апостола Андрея Первозванного 25 ноября 1758 г. и не может быть исключен из числа возможных адресатов эпиграммы, поскольку назначение шестидесятилетнего седенького маленького старичка, походившего на курочку, воодушевление в войсках поначалу не вызвало[1]. Орден Золотого Руна, учрежденный «бургундским герцогом Филиппом Добрым в 1430 г. в честь Девы Марии и апостола Андрея» [5, с. 34], и орден Святого апостола Андрея Первозванного, введенный Петром I в 1798–1799 гг., были главными наградами государств. Более того, при создании высшей российской награды Пётр I обращался к традиции древних и почетных европейских наград орденов Подвязки, Золотого Руна и Чертополоха [6, с. 71]. Поэтому в тексте эпиграммы

[1] Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, 1738-1793. В 4 т. Санкт-Петербург: Печатня В. Головина, 1871–1873. Т. 1, Ч. 1–7: [1738–1760]. 1871. Стб. 871-872.

Сумарокова по принципу сходства или смежности ордена могли заменить друг друга:

Не трудно в мудреца безумца претворить,
Он вдруг начнет о всем разумно говорить;
Премудрость высшая в великом только чине,
Нося ево овца, овца в златой овчине:
Когда воздастся честь златого ей руна,
Тогда в премудрости прославится она[1].

По предположению А.А. Добрицына, сам пуант мог быть заимствован Сумароковым из дистиха немецкого поэта Кристиана Франца Пауллина «Одному богатому глупцу»: «Стало быть, золотое руно может сделать овцу умнее» [7, с. 45]. В случае перевода Сумароковым бродячей остроты [8, с. 15] ни о каком ордене Золотого Руна вообще речь не идет, а говорится лишь о высоком социальном положении и богатстве адресата [9, с. 107]. Ложное прочтение могло быть обусловлено измененной орфографией в новиковском издании: «Когда воздастся честь *Златого* ей *Руна*»[2]. В оригинальном тексте «Трудолюбивой Пчелы» 1759 г. (и второго тиснения 1780 г.) ни прописных букв, ни курсива нет. В издании, подготовленном П.Н. Берковым в 1957 г., строчная буква присутствует, но в варианте: «Когда воздастся честь Златого ей руна»[3]. В примечаниях ученый развивает ранее высказанное предположение: «Вероятно, в эпиграмме Сумарокова идет речь о каком-то после (австрийском или испанском), получившем во время своего пребывания в Петербурге орден Золотого Руна» [10, с. 551].

Однако никаких исторических сведений на этот счет нет. Испанские послы в Петербурге ни при Фердинанде VI, ни при Карле III в период с 1758 по 1759 г. не награждались. Единственным имперским послом, награжденным орденом Золотого Руна был венгерский граф Миклош Эстерхази. Только произошло это в 1763 г., через два года после отъезда графа из Российской Империи. В России посол пробыл с сентября 1753 г. по сентябрь 1761 г. и «представлял в одном лице Священную Римскую империю и владения Австрийского дома» [11, с. 19].

А вот 30 ноября 1755 г. в Санкт-Петербурге ему был вручен орден Святого апостола Андрея Первозванного за привлечение Елизаветы Петровны в антипрусскую коалицию [11, с. 5]. Примечательно, что «в соответствии со статутом ордена ежегодно 30 ноября, в день орденского праздника, кавалеры собирались на торжественное богослужение в орденской церкви – соборе Св. Андрея Первозванного на Васильевском острове в Петербурге» [6, с. 12].

Если принять версию Н.П. Беркова о принадлежности адресата эпиграммы к дипломатическому корпусу с поправкой на награждение именно российским высшим орденом, а не австрийским, то Миклош Эстерхази – первый вероятный кандидат в предложенном списке. Только с ним Сумароков мог сталкиваться в период с 1753 по 1759 г. в публичном пространстве Петербурга. Тогда можно предположить, что текст эпиграммы мог быть написан между 1755 и 1759 годами.

Жанровая структура эпиграммы такова, что ее потенциальная востребованность различными культурами может быть актуализирована в любое историческое время: «даже будучи исходно привязанной к определенному лицу или событию, она легко отрывается от породившей ситуации и начинает мигрировать во времени и пространстве» [12, с. 10].

Особый потенциал к подобной миграции заложен в эпиграммах любовной тематики. К таковым относится несколько фривольный текст «Нагнала бабушка пред свадьбой внучке скуку...», завершающий VI раздел майского номера журнала:

Нагнала бабушка пред свадьбой внучке скуку,
Рассказывая ей про свадебну науку.

[1] Трудолюбивая Пчела. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1759. Генварь– [декабрь]. С. 311.

[2] Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений: В стихах и прозе. Москва: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781-1782. Ч. 7: [Притчи. Сатиры] 1781. С. 125.

[3] Сумароков А.П. Избранные произведения. Ленинград: Советский писатель, 1957. С. 255.

Твердила: вытерпи, что ночь ни приключит,
Тебя опричь меня мою любезну внуку,
При случае таком никто не поучит.
А внучка мыслила, целуя бабку в руку:
Уж эту бабушка, я вытерпела муку[1].

Современные исследователи небезосновательно увидели в этой эпиграмме интимный биографический контекст, в основе которого перманентный развод Сумарокова с первой женой, начавшийся в 1759 году. И как следствие – «разочарование прежде всего в том, что связано с женским телом, телесностью и степенью сексуальной наивности / опытности женщины» [13, с. 32], явленное впервые именно в этой эпиграмме и продолженное в следующих номерах журнала. Вместе с тем А.А. Добрицын нашел сходный с остротой, завершающей семистишие Сумарокова, пуант во французской эпиграмме XVII в. «Против Ириды», принадлежащей перу Д'Асейи (Жака де Кайи) [7, с. 46]. Это свидетельствует о том, что Сумароков использовал известный читателям эпиграмматический сюжет для создания женского метатекста своего журнала на пересечении интимного и публичного пространства.

Т.Е. Абрамзон и А.В. Петров обратили внимание на то, что «соприсутствие в журнале двух главных модусов – публицистического и лирического – ощутимо конфликтно», что придавало «Трудолюбивой Пчеле», по их мнению, характер альманаха [14, с. 12].

Журнал Сумарокова можно рассматривать как особую форму циклизации. Метатекстовое единство «Трудолюбивой Пчелы» создавало новый формат российского частного ежемесячного литературно-общественного журнала, который принципиально отличался своей коммуникативной стратегией от академических журналов-предшественников. Журнал Сумарокова, по сути, представлял собой целую публичную библиотеку. Однако читатель сам выбирал степень погружения в материал. Он мог остановиться на поверхностном восприятии и остаться случайным визитером. Тогда опубликованные журнальные тексты становились лишь его первым знакомством с литературными новинками. Высшая степень читательской рецепции – осмысление всего журнального метатекста. В результате этой сложной умственной работы, частного интеллектуального усилия читатель мог стать герметическим мудрецом или «трудолюбивой Пчелой», по принципу метафоры или метонимии реализовать двоякую коммуникативную стратегию (интимное / публичное), заявленную издателем уже самим названием журнала [15, с. 109–113].

[1] Трудолюбивая Пчела. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1759. Генварь–[декабрь]. С. 311.

Список литературы

1. Гаспаров М.Л. Эпиграмма // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А.Н. Николюкин. Москва: НПК «Интелвак», 2003. Стб. 1233.
2. Мальчукова Т.Г. Жанр и композиция эпиграммы (Проблемы исследования) // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1978. С. 130–156.
3. Гуковский Г.А. О русском классицизме // Поэтика: Временник отдела словесных искусств государственного института истории искусств. Вып. V. Ленинград: Academia, 1929. С. 21–65.
4. Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1952. 572 с.
5. Хазин А.Л. Высшие рыцарские ордена Великобритании, Австрии, Испании, Франции: История и практика награждения в XIX веке // Вестник Московского университета. Серия 21: Управление (государство и общество). 2013. № 4. С. 23–47.
6. Бруз В.В. Европейский опыт в истории высших наград России, как важного направления социальной политики государства. Москва: МГОУ, 2016. 146 с.

7. Добрицын А. Вечный жанр: западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII начала XIX века. Bern: Lang, 2008. 561 с.
8. Растягаев А.В., Сложеникина Ю.В. Концепция остроумия А.П. Сумарокова // Культура и текст. 2019. № 3 (38). С. 15–30.
9. Растягаев А.В., Сложеникина Ю.В. «Есть люди остроумные...»: формирование семантической структуры слова остроумие в контексте XVIII в. // Язык и культура. 2019. № 45. С. 96–107.
10. Берков П.Н. Примечания // Сумароков А.П. Избранные произведения. Ленинград: Советский писатель, 1957. С. 513–577.
11. Хаванова О.В. Имперский посол в Санкт-Петербурге граф Миклош Эстерхази: реконструкция биографии. Москва: РАН, 2017. 30 с.
12. Добрицын А.А. Русские эпиграммы XVIII – XIX веков и их западноевропейские образцы // Philologica. 2001/2002. Vol. 7, №17/18. P. 9–84.
13. Абрамзон Т.Е., Петров А.В. Женский метатекст в журнале А.П. Сумарокова «Трудолюбивая Пчела» // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160, № 1. С. 29–41.
14. Абрамзон Т.Е., Петров А.В. А.П. Сумароков – издатель журнала «Трудолюбивая Пчела»: факты и мифы (к 300-летию со дня рождения писателя) // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 37, № 1. С. 5–17.
15. Сложеникина Ю.В., Растягаев А.В. Название журнала А.П. Сумарокова «Трудолюбивая Пчела»: проблемы интерпретации // Язык – текст – дискурс: проблемы интерпретации высказывания в разных коммуникативных сферах / науч. ред. Н.А. Илюхина. Самара: Универс групп, 2011. С. 109–113.

Сведения об авторах:

Растягаев Андрей Викторович, доктор философских наук, заведующий кафедрой филологии и философии Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
avr67@yandex.ru

Сложеникина Юлия Владимировна, доктор философских наук, профессор, и.о. проректора по научной работе и международным связям Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
goldword@mail.ru

Дата поступления статьи: 08.02.2021
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Растягаев А.В., Сложеникина Ю.В. Три эпиграммы А.П. Сумарокова в майском номере журнала «Трудолюбивая Пчела» (1759): историко-культурный контекст // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 13–20. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_13

УДК [82-193.2+070](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_13

A.V. Rastyagayev, Yu. V. Slozhenikina

Samara
Samara State Institute of Culture
avr67@yandex.ru
goldword@mail.ru

THREE EPIGRAMS BY A.P. SUMAROKOV IN THE MAY ISSUE OF THE JOURNAL "THE INDUSTRIOUS BEE" (1759): THE HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

Much of the literature concerning Sumarokov's journal «The Industrious Bee» often highlights its satirical orientation. Often the genre of epigram is noted as corresponding to this satirical pathos and to the topicality of the journal's publications. In contrast, this article suggests a new perspective, focusing on Sumarokov's epigrams that were published in the May issue. Historical-typological, cultural-historical, biographical, and comparative-historical methods are used to reconstruct their historical and cultural context. The authors find that Sumarokov formally follows the main generic features of the epigram. The text of each epigrams is intended for the general reading public. The subject of each epigrams is an original interpretation of a common place. At the level of poetics, the emergence of a new genre section of several texts is a special way of their cyclization. This method is based on the intuitively found by the publisher balance of socially significant and intimate contexts.

Keywords: genre, epigram, Alexander Sumarokov, "The Industrious Bee", journal

References

1. Gasparov, M.L. (2003) Epigramma [Epigram]. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [Literary Encyclopaedia of Terms and Concepts]. Ed. A.N. Nikoliukin. Moscow: Intelvak, 1233. (In Russian).
2. Mal'chukova, T.G. (1978) Zhanr i kompozitsiia epigrammy (Problemy issledovaniia) [Genre and Composition of the Epigram (Problems of Research)]. *Zhanr i kompozitsiia literaturnogo proizvedeniia* [Genre and Composition of a Literary Work]. Petrozavodsk: Petrozavodskii gosudarstvennyi universitet, 130–156. (In Russian).
3. Gukovskii, G.A. (1929) O russkom klassitsizme [On Russian Classicism]. *Poetika: Vremennik otdela slovesnykh iskusstv gosudarstvennogo instituta istorii iskusstv* [Poetics: A Temporary edition of the Department of Word Arts of the State Institute of History of Arts]. Vol. 5. Leningrad: Academia, 21–65. (In Russian).
4. Berkov, P.N. (1952) *Istoriia russkoi zhurnalistiki XVIII veka* [History of Russian Journalism in the XVIII Century]. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR. (In Russian).
5. Khazin, A.L. (2013) Vysshie rytsarskie ordena Velikobritanii, Avstrii, Ispanii, Frantsii: Istoriia i praktika nagrazhdeniia v XIX veke [The Highest Knightly Orders of Great Britain, Austria, Spain, France: History and the Practice of Award Them in the XIX Century]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 21: Upravlenie (gosudarstvo i obshchestvo)* [Moscow State University Bulletin. Series 21: Management (State and Society)], 4, 23–47. (In Russian).

6. Bruz, V.V. (2016) *Evropeiskii opyt v istorii vysshikh nagrad Rossii, kak vazhnogo napravleniia sotsial'noi politiki gosudarstva* [European Involvement in the History of Russia's Highest Awards as an Important Aspect of State Social Policy]. Moscow: MGOU. (In Russian).
7. Dobritsyn, A. (2008) *Vechnyi zhanr: zapadnoevropeiskie istoki russkoi epigrammy XVIII - nachala XIX veka* [The Eternal Genre: Western European Origins of Russian Epigrams of the 18th and early 19th Centuries]. Bern: Lang. (In Russian).
8. Rastyagaev, A.V., Slozhenikina, Yu.V. (2019) Kontseptsiia ostroumiia A.P. Sumarokova [A.P. Sumarokov's Concept of Wit]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 3 (38), 15–30. (In Russian).
9. Rastyagaev, A.V., Slozhenikina, Yu.V. (2019) «Est' liudi ostroumnye...»: formirovanie semanticheskoi struktury slova ostroumie v kontekste XVIII v. ["There are witty people...": The Formation of the Semantic Structure of the Word "Wit" in the XVIII-Century Context]. *Iazyk i kul'tura* [Language and Culture], 45, 96–107. (In Russian).
10. Berkov, P.N. (1957) Primechaniia [Comments]. Sumarokov A.P. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Leningrad: Sovetskii pisatel', 513–577. (In Russian).
11. Khavanova, O.V. (2017) *Imperskii posol v Sankt-Peterburge graf Miklosh Esterkhazi: rekonstruktsiia biografii* [The Imperial Ambassador in St. Petersburg Count Miklos Esterhazy: Reconstruction of His Biography]. Moscow: RAN. (In Russian).
12. Dobritsyn, A.A. (2001/2002) Russkie epigrammy XVIII - XIX vekov i ikh zapadnoevropeiskie obraztsy [Russian Epigrams of the XVIIIth - XIXth Centuries and Their Western European Models]. *Philologica*, 7, 17/18, 9–84. (In Russian).
13. Abramzon, T.E., Petrov, A.V. (2018) Zhenskii metatekst v zhurnale A.P. Sumarokova «Trudoliubivaia pchela» [The Female Metatext in A.P. Sumarokov's journal "The Industrious Bee"]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 160, 1, 29–41. (In Russian).
14. Abramzon, T.E., Petrov, A.V. (2018) A.P. Sumarokov izdatel' zhurnala «Trudoliubivaia pchela»: fakty i mify (k 300-letiiu so dnia rozhdeniia pisatelia) [A.P. Sumarokov, Publisher of the Journal "The Industrious Bee": Facts and Myths (On the 300th anniversary of the Writer's Birth)]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye nauki* [Scholarly Bulletin of Belgorod State University. Series: Humanities], 37, 1, 5–17. (In Russian).
15. Slozhenikina, Yu.V., Rastyagaev, A.V. (2011) Nazvanie zhurnala A.P. Sumarokova «Trudoliubivaia pchela»: problemy interpretatsii [The Title of Sumarokov's Journal "The Industrious Bee": The Problem of Interpretation]. *Iazyk – tekst – diskurs: problemy interpretatsii vyskazyvaniia v raznykh kommunikativnykh sferakh* [Language – Text – Discourse: Problems of Interpreting Statements in Different Communicative Spheres]. Ed. red. N.A. Iliukhina. Samara: Univers grupp, 109–113. (In Russian).

About the authors:

Andrey V. Rastyagayev, Doctor of Philological Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., office 304, Samara, 443010
avr67@yandex.ru

Yulia V. Slozhenikina, Doctor of Philological Sciences, Professor, Acting Vice-Rector for Research and International Affairs, Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., office 210, Samara, 443010
goldword@mail.ru

УДК 821.161.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_21

Д.В. Марьин
Барнаул
Алтайский государственный университет
dvmaryin@mail.ru

«МЫСЛИ О ПИСАТЕЛЬСТВЕ» Л.Н. ТОЛСТОГО В РЕЦЕПЦИИ В.М. ШУКШИНА

Статья посвящена еще одному аспекту творческого диалога двух великих представителей отечественной литературы – Л.Н. Толстого и В.М. Шукшина. Автор фокусирует внимание на размышлениях, отраженных в рабочих записях Шукшина, о высказываниях Толстого, посвященных писательскому мастерству. Мысли писателя, режиссера и актера о литературном труде рассматриваются как манифест, своеобразный кодекс Шукшина-писателя.

Ключевые слова: *русская литература XX в., жизнь и творчество В.М. Шукшина, творчество Л.Н. Толстого, нехудожественные жанры, рабочие записи.*

Исследователи констатируют, что художественный опыт Л.Н. Толстого был очень значим для В.М. Шукшина [1, с. 177]. Как заметил биограф автора «Калины красной» В. Коробов, «многие шукшинские высказывания о литературе и искусстве могут показаться вышедшими из дневников и писем Льва Толстого, многие творческие находки Шукшина как бы предвосхищены толстовской прозой» [2, с. 202]. Толстой, безусловно, был эталоном писательского мастерства для Шукшина, что лишний раз подчеркивается во фразе из его письма к В.А. Софроновой (февраль 1966 г.) по поводу окончания работы над новым произведением: «Этакое, знаешь, распирающее чувство молчаливого ликования, – как будто я перещеголял Льва Толстого (выделено мной. – *М.Д.*)» [3, т. 8, с. 256][1].

В статьях «Как нам лучше сделать дело», «Средства литературы и средства кино» Шукшин дает высокую оценку творчества Толстого. В последнем случае Шукшин даже делает подробный анализ толстовского рассказа «Три смерти» с позиции кинематографа и наглядно показывает различие художественных средств литературы и кино.

В своих рассказах Шукшин с толстовских позиций обращается к теме смерти («Солнце, старик и девушка», «Как помирал старик», Дождь на заре» и т. д.), любви и семьи («Беспалый», «Страдания молодого Ваганова»), веры и безверия («Верую!»). С годами, как указывают шукшиноведы, в художественной прозе писателя растет число прямых отсылок к произведениям Толстого («Психопат», «Точка зрения» и др.) [1, с. 182].

В настоящей статье в качестве материала для изучения взяты тексты рабочих записей Шукшина, которые в отличие от художественной прозы и публицистики редко попадали в поле зрения литературоведов. Рабочие записи – окказиональный жанр творчества Шукшина, к которому относится совокупность заметок художественного и несобственно-художественного характера: афоризмы, дневниковые записи, эссе, цитаты из литературных произведений, некоторые стихотворения, бытовые заметки [5, с. 239].

[1] Неслучайно именно Л.Н. Толстой, как любимый писатель Шукшина, – в центре полулегендарной истории, случившейся при поступлении Василия Макаровича во ВГИК в 1954 г. На экзамене М.И. Ромм попросил Шукшина рассказать о Пьере Безухове. «Я "Войну и мир" не читал, – простодушно сказал Шукшин. – Толстая книжка, времени не было» [4, с. 88-89]. Впрочем, в другой версии легенды речь идет об «Анне Карениной».

Имя великого классика упоминается в шукшинских рабочих записях. Например, в двух записях, в издательской практике публикуемых как одно целое, воплощена попытка представления развития литературы в виде пантеона ее великих творцов: «Патриарх литературы русской – Лев Толстой. Это – Казбек или что там? – самое высокое. В общем, отец. Пушкин – сын, Лермонтов – внучек, Белинский, Некрасов, Добролюбов, Чернышевский – племянники. Есенин – незаконнорожденный сын. Все, что дальше, – воришки, которые залезли в графский сад за яблоками. Их поймали, высекли, и они стали петь в хоре – на клиросе»; «Достоевский и Чехов – мелкопоместные, достаточно самолюбивые соседи» [3, т. 8, с. 323]. В этих рабочих записях история русской литературы Шукшиным осмысляется сквозь призму семейных отношений, той самой патриархальности, о которой он пишет в статье «Монолог на лестнице» [3, т. 8, с. 25], и в которой он видел идеал крестьянского (и близкого для него) образа жизни.

Однако нас интересует не только и столько прямое упоминание имени Толстого в текстах рабочих записей как прямое свидетельство диалога Шукшина с великим классиком, сколько концептуальная связь, общность идей двух писателей, отраженная в шукшинских рабочих записях.

«Говорят: "Надо уметь писать! Не хочется – а ты сядь и пиши. Каждый день пиши!" Не понимаю, зачем это нужно? Кому?» [3, т. 8, с. 325]. Данная рабочая запись, сделанная Шукшиным, содержит вероятную интертекстуальную перекличку с известным крылатым выражением: «Писать надо только тогда, когда не можешь не писать» [6, с. 584], обычно цитируемым как совет начинающему писателю.

Крылатое выражение традиционно соотносится с двумя фразами из произведений внелитературных жанров творчества Толстого. Напрямую оно восходит к записи в дневнике писателя от 19 октября 1909 г.: «Сейчас почитал "Круг чтения", письма, ответил на конвертах, и ничего не хочется писать, и слава богу. <...> Если уж писать, то только тогда, когда не можешь не писать» [7, т. 22, с. 344]. Сопоставление шукшинской рабочей записи с толстовской фразой показывает их различный модус: если у Толстого речь идет о желании писать, то у Шукшина – об умении писать. Здесь, как и в стихотворной записи «О ремесле», алтайский писатель вновь акцентирует проблему мастерства, ремесла в литературной работе.

В качестве второго источника крылатого выражения указывают фразу из письма Толстого к Л.Н. Андрееву от 2 сентября 1908 г.: «Думаю, что писать надо, во-первых, только тогда, когда мысль, которую хочешь выразить, так неотвязчива, что она до тех пор, пока, как умеешь, не выразишь ее, не отстанет от тебя. Всякие же другие побуждения для писательства, тщеславные и, главное, отвратительные денежные, хотя и присоединяются к главному, потребности выражения, только могут мешать искренности и достоинству писания» [7, т. 19-20, с. 649]. Несмотря на то, что рассмотренная нами выше дневниковая фраза ближе шукшинской по форме, фраза из письма точнее соотносится с ней по смыслу. Показательно то, что в этом письме Толстой не столько высказывает мнение о творчестве Андреева, сколько излагает вообще свои «мысли о писательстве» [Там же], своеобразный кодекс писателя. Перед нами – советы Толстого Андрееву, в некотором роде, мастер-класс великого писателя.

Шукшинские «мысли о писательстве» изложены не только в его статьях («Как я понимаю рассказ», «Средства литературы и средства кино»), но и в его рабочих записях – сопутствующем продукте работы над художественными произведениями. Таким образом, данная рабочая запись – шукшинское переосмысление первого толстовского совета Андрееву.

Если рассматривать другие рабочие записи в контексте толстовского письма, то они также выглядят результатом реф-

лексии Шукшина на «мысли о писательстве» Толстого. Напомним второй совет Толстого Андрееву: «Второе, что часто встречается и чем, мне кажется, часто грешны особенно нынешние современные писатели (все декадентство на этом стоит), желание быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя. <...> Это исключает простоту. А простота – необходимое условие прекрасного. Простое и безыскусственное может быть нехорошо, но непростое и искусственное не может быть нехорошо» [7, т. 19-20, с. 649]. Ответ Шукшина Толстому, как нам кажется, сокрыт в следующих рабочих записях: «Сейчас скажу красиво: хочешь быть мастером, макай свое перо в правду. Ничем другим больше не удивишь» и «Сложное – просто, а не простое – сложно», причем последняя запись представляет собой почти парафраз толстовской. В аналогичном ключе о специфике оригинальности писательской манеры Шукшин рассуждает в ранней статье «Как я понимаю рассказ»: «Ведь если старуха упала на мостовой, это не значит, что она может в рассказе немножко взлететь вверх. Не фотография, не натурализм, не бытописательство, не упрощенчество, но житейски правдивое явление: старушка падает вниз, а не вверх. Вверх – это оригинально, такого еще не было, но придумано. За столом. В "муках творчества". А придумывать рассказ трудно. И, главное, не надо» [3, т. 8, с. 14]. Требование следования правде как главному признаку оригинальной авторской манеры прослеживается и в следующей шукшинской записи: «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто пером вытаскиваю из бумаги живые голоса людей».

Еще одна мысль о писательстве Толстого: «Третье: поспешность писания. Она и вредна и, кроме того, есть признак отсутствия истинной потребности выразить свою мысль» [7, т. 19-20, с. 649]. О «поспешности писания» высказывается и Шукшин: «Заметил, что иногда – не так часто – не поспеваю писать. И тогда – буковки отдельно и крючками» [3, т. 8, с. 323].

И, наконец, четвертое предостережение Толстого: «Четвертое: желание отвечать вкусам и требованиям большинства читающей публики в данное время. Это особенно вредно и разрушает вперед уже все значение того, что пишется. Значение ведь всякого словесного произведения только в том, что оно не в прямом смысле поучительно, как проповедь, но что оно открывает людям нечто новое, неизвестное мне и, большей частью, противоположное тому, что считается несомненным большой публикой» [7, т. 19-20, с. 649]. Против потворства ожиданиям большинства, что для Шукшина, без сомнения, является признаком низкосортного искусства, искусства для обывателя, алтайский писатель наиболее остро высказался в программной статье «Монолог на лестнице» (1968): «Не могу удержаться, поделюсь одной мыслью, которая поразила меня своей простой правдой: мысль Ю. Тынянова (где-то в его записках). Вот она: только мещанин, обыватель требует, чтобы в художественном произведении:

а) порок был обязательно наказан;

б) добродетель восторжествовала;

в) конец был счастливым.

Как верно! В самом деле, ведь это удобно. Это «симметрично» (выражение Тынянова), «красиво», «благородно» – идеал обывателя. Кроме обывателя, этого никто не хочет и не требует. (Дураку все равно.) Это не зло, это хуже. Это смерть от удушья. Как же мы должны быть благодарны им – всей силой души, по-сыновьи, как дороги они всякому живому сердцу, эти наши титаны-классики. Какой головокружительной, опасной кручей шли они. И вся жизнь их – путь в неведомое. И постоянная отчаянная борьба с могучим гадом – мещанином. Как нужны они, мощные, мудрые, добрые, озабоченные судьбой народа, – Пушкин, Толстой, Гоголь, Достоевский, Чехов... Стоит только забыть их, обыватель тут как тут. О, тогда он наведет порядок! Это будет еще «то» искусство! Вы будете плакать в зале, сморкаться в платочек, но... в конце счастливо улыбнетесь,

утрете слезки, легко вздохнете и пойдете искать автора – пожать руку. Где он, этот чародей! Где этот душка! Как хорошо-то было! Мы все переволновались, мы уж думали...» [3, т. 9, с. 28-29].

Однако, на наш взгляд, та же мысль отчетливо высказывается Шукшиным и в следующей рабочей записи: «В каждом рассказе должно быть что-то настоящее. Пусть будет брань, пусть будет пьянка, пусть будет наносная ложь, но где-то в чем-то – в черте характера, в поступке, в чувстве – проговорилось настоящее. И тогда, к концу своей писательской жизни, написав 1000 рассказов, я расскажу наконец о настоящем человеке. А если даже в каком-то рассказе нет ничего от настоящего, то там есть – тоска по нему, по настоящему. Тогда – рассказ. Тогда судите. Только не шлепайте значительно губами, не стройте из себя девочек, не делайте вид, что вы проглотили тридцать томов Ленина – судите судом человеческим. Важно, чтоб у вас тоже было что-то от настоящего» [3, т. 8, с. 318].

Итак, целая группа рабочих записей может быть рассмотрена как результат рефлексии Шукшина на «мысли о писательстве» Толстого. Кроме того, рассмотренные нами записи вкупе с другими, содержащими собственные мысли Шукшина о литературном труде, могут быть представлены как манифест Шукшина-писателя, его кодекс литературного творчества, что сближает рабочие записи с шукшинской публицистикой и тематически, и прагматически.

Список источников и литературы

1. Творчество В.М. Шукшина: энцикл. слов.-справ. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина. Диалог культур / науч. ред. А.А. Чувакин; ред.-сост. О.Г. Левашова. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. 290 с.
2. Коробов В.И. Василий Шукшин. Москва: Современник, 1984. 286 с.
3. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1–9 / под общ. ред. Д.В. Марьина. Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2014.
4. Варламов А.Н. Шукшин. Москва: Молодая гвардия, 2015. 399 с.
5. Марьин Д.В. Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина: системное описание: монография. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. 389 с.
6. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / авт.-сост. В. Серов. Москва: Локид-Пресс, 2005. 880 с.
7. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 1–22. Москва: Худож. лит., 1978-1985.

Сведения об авторе:

Марьин Дмитрий Владимирович, доктор филологических наук, доцент, начальник управления информации и медиакоммуникаций, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета

пр-т Ленина, 61, Барнаул, 656049
dvmaryin@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.10.2020
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Марьин Д.В. «Мысли о писательстве» Л.Н. Толстого в рецепции В.М. Шукшина // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 21-25. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_21

УДК 821.161.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_21

D.V. Maryin
Barnaul
Altai State University
dvmaryin@mail.ru

V.M. SHUKSHIN'S VIEW OF L.N. TOLSTOY'S «THOUGHTS ABOUT WRITING»

The article is devoted to an aspect of the creative dialogue between two great representatives of Russian literature – L. N. Tolstoy and V. M. Shukshin. The author focuses on Shukshin's working notes and their commentary on Tolstoy's statements about writing. Shukshin's thoughts on writing and directing may be considered as a manifesto and as a kind of profession de foi for Shukshin the writer.

Keywords: Russian literature of the XX century, the life and work of V.M. Shukshin, L.N. Tolstoy, non-fiction genres, working notes.

References

1. Chuvakin, A.A. (ed.) (2006) *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik. T. 2* [The Creative Works of V.M. Shukshin: Encyclopedic Dictionary-Reference. Vol. 2]. Barnaul: Izdatel'stvo Altaiskogo universiteta. (In Russian).
2. Korobov, V.I. (1984) *Vasilii Shukshin* [Vasilii Shukshin]. Moscow: Sovremennik. (In Russian).
3. Shukshin, V.M. (2014). *Sobranie sochinenii*: v 9 t. [Collected Works in 9 volumes]. Barnaul: Izdatel'skii dom "Barnaul". (In Russian).
4. Varlamov, A.N. (2015). *Shukshin* [Shukshin]. Moscow: Molodaia gvardiia. (In Russian).
5. Maryin, D.V. (2015) *Nesobstvenno-khudozhestvennoe tvorchestvo V.M. Shukshina: sistemnoe opisanie* [V.M. Shukshin Non-Artistic Works: A Systematic Description]. Barnaul: Izdatel'stvo Altaiskogo universiteta. (In Russian).
6. Serov, V. (ed.) (2005). *Entsiklopedicheskii slovar' krylatykh slov i vyrazhenii* [Encyclopedic Dictionary of "Winged Words" and Expressions]. Moscow: Lokid. (In Russian).
7. Tolstoi, L.N. (1978-1985). *Sobranie sochineniy. V 22 tomakh* [Collected Works. In 22 volumes]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

About the author:

Dmitrii V. Maryin, Altai State University, Chair, Information and Media Communications Department, Professor, Department of General and Applied Philology, Russian Language and Literature, Docent, Doctor of Philology

61 Lenin av., Russia, Barnaul, 656049
dvmaryin@mail.ru

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

CULTURE & SOCIETY

2

УДК 663.284+303.446.2
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_29

Н.А. Четырина
Москва
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
nchetyrina@yandex.ru

ВИНОТОРГОВЛЯ КАК ОСВОЕНИЕ НОВЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК В РОССИИ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX В.

В статье рассматривается освоение новых культурных практик населением на примере виноторговли в Сергиевском посаде конца XVIII – начала XIX в. Демонстрируется освоение новых культурных форм досуга в сфере услуг и изменения в образе жизни. Законодательно закрепленное распределение спиртных напитков за разными типами заведений виноторговли означало одновременное закрепление за каждым типом культурных практик. Традиционная для России практика продажи простого хлебного вина без всяких закусок осуществлялась только в кабаках и питейных домах, предназначенных исключительно для простонародья (крестьян в лаптях). Специфика этой торговли предъявляла самые минимальные требования к самим помещениям, уровню обслуживания посетителей. В заведениях нового европейского типа (трактирах, гербергах) все было иначе: категория посетителей, внутреннее убранство, ассортимент напитков (алкогольных, слабоалкогольных и безалкогольных), наличие закусок, сервировка, а для развлечения – бильярд. Они были, говоря современным языком, культурно-досуговыми центрами. В повседневной жизни стремление повысить уровень продаж приводило к стиранию жестких сословных перегородок, снимало ограничения для имевших средства и желание представителей простонародья, охотно посещавших не предназначенные для них заведения. Происходило естественное освоение новых культурных практик широкими слоями населения.

Ключевые слова: *Сергиевский посад, питейный дом, кабак, трактир, герберг, бильярд, культурные практики.*

Монополия на продажу вина (т.е. простой хлебной водки) в Российской империи принадлежала государству, а доходы от нее были важнейшей частью государственного бюджета. Оптовая продажа производилась из казенных складов (магазейнов), мелочная – из казенных питейных домов, которые передавались частным лицам на откуп. Каждые четыре года на торгах желающие могли соперничать за право торговать водкой.

Существовали строгие порядки, регламентирующие правила торговли алкогольной продукцией. С 1770 г. выстраивается настоящая иерархия заведений виноторговли в жестком соотношении с общей сословностью общества. Этому соответствовала подробная классификация напитков, разрешенных к продаже этими заведениями, и регламентация услуг. Напитки, разрешенные в заведениях одного типа, запрещалось продавать в заведениях другого типа, реализация могла быть только в указанном месте, а не на вынос. В кабаках и питейных домах, предназначенных для самого массового посетителя в лаптях, продавалось только простое хлебное вино без закусок, в остальных типах заведений им торговать запрещалось. Это обстоятельство (выпивка без закуски) совершенно не укладывается в голове современного человека. В харчевнях всякий алкоголь был под запретом. В трактирах можно было получить напитки с закусками, но туда первоначально не допускали женщин. И здесь надо пояснить: «вино горячее» или «вино хлебное» имело 20 градусов, водка – это продукт перегонки хлебного вина с дополнительным вкусом, французская водка – это коньяк, пиво было

разных сортов, в том числе легкое или полпиво [1, с. 606–608].

Обращение к истории подмосковного Сергиевского посада поможет выяснить, как законодательные инициативы государства реализовывались на практике. Источниками являются документы, отложившиеся в фонде Троице-Сергиева монастыря в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА. Ф. 1204) и в фонде ратуши Сергиевского посада в Центральном государственном архиве Москвы (ЦГА Москвы. Ф. 73).

Сергиевский посад – это поселение вокруг знаменитой Троице-Сергиевой лавры, получившее права городского (посада) в 1782 г. [2, с. 39–45]. Большие возможности для организации в нем виноторговли открывало сотрудничество с монастырем. Во владении лавры было множество подходящих помещений, которые охотно арендовались откупщиками и их поверенными. Добиться успеха в этой сфере можно было только при умении выстроить инфраструктуру, или, говоря современным языком, четкую логистику. В неё входили, помимо полученного права на виноторговлю, надежные служители разного уровня – от поверенных в делах до простых работников, подходящие помещения на бойких местах, честные поставщики как готового вина, так и сырья (солода) для варки пива на своих пивоварнях.

Ведущее положение в этой отрасли торговли заняли крупные откупщики питейных сборов. Содержателями питейных сборов были: его сиятельство господин бригадир, князь Николай Алексеевич Волконский; военный советник и кавалер Василий Евграфович Татищев; майор, князь Иван Сергеевич Мещерский; майор Александр Васильевич Новосильцов; московский именитый гражданин Дмитрий Федорович Фалеев; московский купец Иван Михайлов Попов; санктпетербургский купец Иван Иванов Костромин; дмитровский купец Сергей Егоров Девишин. Следующим звеном в этой цепочке были поверенные откупщиков, которые руководили «троицкой канторой»: дмитровский купец Петр Кавтанников, московский купец Алексей Титов Певцов, Вятской губернии города Орлова купец Василий Зотов Изергин, московский купец Федосей Матвеев Белобородов, московский купец Илья Прокофьев Шурупов, поверенный Николай Федоров Секерин и другие. Местные жители были служителями, наемными работниками[1]. Такая работа позволяла приглядеться, понять принципы функционирования, научиться специфике розничной торговли в этой сфере. А затем, при благоприятных обстоятельствах заплатив акциз, заняться выгодным делом.

В заключенных контрактах, сохранившихся в фонде Троице-Сергиевой лавры, значится: «торговать и иметь выставки в Рогожах, в чарошной, австерии, в кабаке, в Какуеве, в Разгуляе, в Троице-Сергиевой лавре, в Клементьевской дистанции, в Воздвиженском, в Рахманове, в Талицах, в Братовщине, в селе Нагорном, в Пушкине, в Павлове, в Купавне, в Сваткове». В этом списке названы 17 пунктов продажи вина. Кроме этого, во время ярмарок ставились дополнительно 4 шатра около монастыря. Их состояние признавалось хорошим: «в оных покоях полы, окончины и лавки исправлены. А впредь какие починки потребуются, обязуемся исправлять от себя». Судя по всему, эти пункты виноторговли были весьма выгодными. Сохранившиеся документы свидетельствуют о конкуренции между претендентами за право их найма. По этой причине постоянно росла годовая арендная плата в пользу монастыря. За период с 1783 по 1799 гг. она повысилась ровно вдвое – с 65 до 130 руб. в год[2].

Несколько слов о терминологии. Документами называются: чарошная, выставка, кабак, австерия, трактир, ренсковый погреб, штофная лавка, ведерная, герберг, питейный дом и т. д. О значении некоторых можно догадаться. Чарошная –

[1] Центральный государственный архив Москвы (далее – ЦГА Москвы). Ф. 73. Оп. 1. Д. 452. Л. 11–12 об., 15 об.–17; Там же. Оп. 1. Д. 456. Л. 4 об.; Там же. Оп. 1. Д. 462. Л. 5, 6 об.; Там же. Оп. 2. Д. 2. Л. 34– 35; Там же. Оп. 2. Д. 4. Л. 22–23 об.; Там же. Оп. 2. Д. 7. Л. 3–3 об., 7–8, 27 об.–28.

[2] Российский государственный архив древних актов (далее – РГАДА). Ф. 1204. Оп. 1. Д. 1093. Л. 1, 7; Там же. Оп. 1. Д. 2221. Л. 1.

значит продают чарками (вроде рюмочной), штофная – штофами, ведерная – ведрами. Чарка – это примерно 120 г, штоф – 10 чарок, ведро – 10 штофов или 12 л. Выставка – это временная торговая точка. Ренсковый погреб торговал виноградными винами иностранного происхождения. Само слово «ренсковый» происходит, говоря современным языком, от «географического наименования» рейнских вин. О гербергах будет сказано ниже.

В 1783 г. сгорел питейный дом, «называемой австерией». Компенсировать временную утрату этого пункта должно было каменное строение бывшего казенного соляного магазейна (склада), который давно не использовался по назначению. В качестве аргументов в прошении откупщиков было написано: «дабы от остановки и народного неудовольствия не было, равно как от сего не понесла б казна убытка». На это же помещение претендовали также ратуша посада и содержатель герберга купец Григорий Бочкин. Получили разрешение вышестоящих властей откупщики. Они добились, чтобы за счет посада были произведены капитальные ремонтные работы, так как требовалось приспособить помещение для торговли. Для этого надо было сделать 8 окон с затворами, выломать внутри одну стену, сделать стойку и ледник. Стоимость этих работ по оценке купца Петра Балашова, взявшегося за их исполнение, составила 339 р., а оплата производилась из собираемых с купечества доходов[1].

Тем не менее, посетивший посад граф Я.А. Брюс в донесении о Московской губернии 1785 г. писал: «В проезд мой нашел я питейных домов великое число в крайней ветхости, так что в некоторые и входу нет. Содержатели тех приносили прошение, что они, лишаясь способу в тех домах напитки продавать, не в состоянии будут обязанные по контрактам внести в казну и суммы»[2]. Эта оценка противоречит ранее процитированным словам из контракта: «в оных покоях полы, окончины и лавки исправлены. А впредь, какие починки потребуются, обязуемся исправлять от себя». Получается, сами содержатели не очень старались поддерживать наемное помещение в исправности. К тому же никто не заставлял их насильно нанимать непригодные к использованию постройки. Вероятно, специфика торговли низкопробным хлебным вином без закуски для самого простого, буйного во хмелю, посетителя не самым лучшим образом сказывалась на сохранности самих помещений. К 1793 г. казенное здание бывшего соляного магазейна обветшало, было проведено его освидетельствование, имущество описано и оценено для предстоящей продажи с торгов. В результате его на сломку купил за 202 р. губернский землемер Григорий Хомяков, чьи интересы по доверенности представлял купеческий сын Афанасий Тарбинский[3].

В конце XVIII – начале XIX в. дополнительно нанимались наиболее подходящие дома местных жителей. В 1798 г. под питейную контору поверенный В. Изергин снял дом в посаде за 200 р. в год. В 1801 г. откупщики арендовали двухэтажный на каменном фундаменте дом с двором у купца Д.С. Тарбинского на 2 года и 2 месяца за 700 р. При этом хозяин взял на себя обязательства не только освободить помещение, но сделать во дворе ледник, подъездной сарай, конюшню на 6 лошадей, амбар, людскую избу с сенями, поправить баню, а перед ней вырыть подвал, в который вставить обруб, покрыть накатником и засыпать землей. То есть от хозяина требовалась перестройка двора с учетом специфики его использования нанимателями. В 1803 г. для этих же целей был нанят двор с деревянным домом у мещанки А.Ф. Верещагиной на 4 года с платой за все время 600 р. Но в этом случае содержатели решили сами заняться строительством. Для приспособления двора к своим нуждам была нанята артель из 8 строителей. Контрактом предусматривалось за 150 р. построить флигель с двумя помещениями для ведерной и чарошной продажи, согласно плану в линию выстро-

[1] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 413. Л. 114 об.–115, 118, 126, 133 об., 152 об., 167.

[2] РГАДА. Ф. 16. Д. 576. Л. 152.

[3] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 445. Л. 5 об., 268 об., 270-271 об.

ить ледник, погреба с напогребицей, винный магазейн с воротами. В том же 1803 г. под питейную продажу откупщики наняли у купеческой вдовы А.Г. Медведевой дом «под названием Истерскаго питейного дома» («Австерскаго») вместе с оборудованием («имуществом по описи») на 1 год за 340 р. Этот дом вместе с пивоварней А.Г. Медведева неоднократно сдавала на годичный срок и другим желающим[1].

Заведениями особого европейского колорита стали герберги (от нем. die Herberge – постоялый двор) – «трактирные дома с квартирами и с постелями», где подавались: «кофий и чай, шеколад, билиард, табак, виноградные вина, французскую водку, заморский эль бир и полпиво лехкое». От харчевен и питейных домов их отличала и категория посетителей: вход туда запрещался «всем подлым и солдатам». Правительство узаконило существование новых общественных мест. В 1770 г. все герберги и трактиры были разбиты на 4 категории или номера. Герберг 1-го номера предоставлял «стол с ночлегом», 2-го – «стол без ночлега» с подачей «вейновой водки, виноградного вина, англинского пива, полпива легкого, кофе, чая, шеколада и курительного табака» [3; 4, с. 93-94].

В Сергиевском посаде содержали герберги и 1-го, и 2-го номеров. В 1783–1794 гг. содержателем герберга был купец Григорий Матвеев Бочкин. Разрешение на его содержание выдавалось один раз в четыре года. По приговору градской думы 1792 г. было положено иметь в Сергиевском посаде один герберг. В 1794 г. конкурентами на право содержания герберга стали купец Петр Медведев, Григорий Бочкин и Савва Прокофьев. Разрешение получил П.П. Медведев, остальные получили отказ. Сохранилось свидетельство, выданное купцу на четырехлетнее содержание герберга начиная с 1795. Расправный судья, осмотрев герберг, написал, «что состоит оной в Сергиевском посаде при рынке, называемом Клементьевской, и имеется в том доме шесть покоев, на дворе ж при жилых покоях ко въезду проезжающих для ночлегу пространство довольное, следовательно герберга 1-го номера содержать ему, Медведеву, можно»[2].

В герберге Григория Бочкина дозволялось «продавать вино, водку, пиво, полпиво... а равно кофе, чай, шекалад и курителный табак... с запрещением игры играть», а также предлагалось «целительного рижского бальзама... кувшинами и мелочью»[3]. Обстановку такого заведения передает опись имущества герберга купца Кондратия Ильина Баранова 1813 г.: «образа: 1-й. Николая Чудотворца без окладу; 2. Усекновения главы Иоанна Предтечи без окладу; 3. Нилы Столбенскаго без окладу; 4. Преподобнаго отца Сергия без окладу; 5. Преподобнаго отца Сергия без окладу; 6. Писанной на холсте Казанския Божия Матери в раме; 7. Писанной на холсте Авраама Исаака в раме. Два белиарта, один покрыт зеленым, а другой темнозеленым сукнами. Два карамболя шаров, один шар большой. Зеркало в раме еловаго дерева, оклейное по оной красным деревом. Самовар зеленой меди кубоватой. Два портрета Евдокеи, писанной на парусине. Два портрета Петра и Екатерины, писанные на парусине. Потрет Сусанны, писанной на парусине. Партрет Платона, писанной на парусине. Пять столов елового дерева. Шкап еловой крашеной с шестью вставленными стеклами. Шесть подносов жистяных. Шесть фарфоровых разных чашек. Три жестяных чайника. Три молошника фаянзовых. Одна сахарница жестяная. Чайница деревянная, оклеена бумагою. Три графина хрустальных. Восемь стаканов хрустальных. Ендова медная. Тритцать стеклянных полпивных бутылок. Восемь бочек полпива»[4].

Картины, скорее всего, были написаны местными мастерами. Перечень очень напоминает продукцию мастерской

[1] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 462. Л. 286; Там же. Оп. 2. Д. 4. Л. 22 об.–23 об.; Там же. Оп. 2. Д. 7. Л. 7–8, 11, 21 об.; Четырина Н.А. Контракты на строительные и отделочные работы, производство и продажу стройматериалов из фонда ратуши Сергиевского посада (1795–1863 гг.). Москва: МГСУ, 2012. 192 с.

[2] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 2. Д. 171. Л. 2, 8 об.; Там же. Ф. 73. Оп. 1. Д. 427, Л. 263; Там же. Ф. 73. Оп. 1. Д. 448. Л. 245–245 об.

[3] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 423. Л. 192 об.–193.

[4] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 64. Л. 94.

И.В. Рябова (большие и малые картины, писанные на парусине и тике: Божией Матери, портреты Государя императора всероссийского, Платона митрополита Московского, цариц Натальи Кириловны, Евдокии Федоровны, французской королевы Марии Терезии и прочие) [5, с. 62-63]. Показательно, что в герберге купца Баранова не было портрета правящего императора Александра I, а только ставших легендарными Петра и Екатерины и первой его супруги Евдокии. Личность правителя была священна, это же относилось и к его портретам. При них были недопустимы даже бранные слова, а в гербергах могло случаться всякое. Тем не менее в такое заведение можно было пригласить для галантного увеселения даму. В 1803-1804 гг. в герберг купца Сергея Москалева неоднократно хаживал «купеческой сын Иван Бурдуньин с какою-то барынею, оказывавшеюся сержантскою женою Свинцовою, которую он и потчивал чаем и пунштом, также и другими напитками». А канцелярист ратуши Михаил Антонов в 1818 г. зашел туда просто для чаепития «только на три пары» чая[1].

«Парой чая» называли большой чайник с кипятком и маленький с заваркой. Содержатели гербергов стремились учитывать потребности и возможности своих клиентов, а также соблюдали благопристойность. Так, в 1786 г. содержатель герберга Григорий Бочкин во избежание возможного конфликта запретил зашедшему туда мещанину Ивану Афанасьеву Коптелину читать вслух записку, написанную иереем Степаном Фадеевым[2].

Другими словами, перед нами, говоря современным языком, культурно-досуговый центр. Благородный или претендующий на благородство посетитель мог удовлетворить свои гастрономические и эстетические потребности. Для изысканности сервировки при подаче чая или кофе использовались жестяные подносы, фарфоровые чашки, фаянсовые молочники и жестяные чайники. Для хмельных напитков – хрустальные графины и стаканы. Вода кипятилась в медном самоваре. Зеркало, хоть и было в простой еловой раме, но декорировано красным деревом в технике маркетри. Для развлечения, демонстрации ловкости и меткости предлагались два бильярда с двумя комплектами (карамболями) шаров. И все это в окружении произведений живописи как светского, так и духовного содержания, по существу – в картинной галерее. Какое разительное отличие от описания питейных домов гр. Брюса 1785 г. Можно согласиться с выводом Е.В. Долгих, что законодательно закрепленное распределение спиртных напитков за разными типами заведений виноторговли означало и одновременное закрепление за каждым типом форм досуга и образа жизни [1, с. 610].

На практике установленный законом порядок постоянно нарушался. 31 января 1808 г. в ратушу поступила жалоба от московского купца Беспалова, который усмотрел непорядки в торговле напитками: 1. Откупщики производят продажу в непозволенных местах и имеют лишние комнаты для продажи пива; 2. Не соблюдают ассортимент – вместо кабацкого пива и на манер аглинского пива портеру и меду, продают только одно полпиво; 3. Покупателям отпускают в домы; 4. В гербергах продают не полпиво, портер, а крепкое пиво; 5. В гербергах пускают народ в лаптях и серых кафтанах и прочей «развратной» (крестьянской. – *Н.Ч.*) одежде, что запрещено правительством; 6. В ренсковых погребах производят продажу виноградных вин и водок не указными мерами, а рюмками и стаканами, делают пунш и чай, хотя такая продажа предоставлена гербергам за заплаченный акциз[3]. Эта жалоба как нельзя лучше описывает проникновение новшеств даже в жизнь тех слоев населения, для которых они не были предназначены. Совершившиеся изменения были вполне естественны, люди включили в свой образ жизни то, что смогли освоить. Новые культурные практики вошли в обиход разных сословий. Ведь, как известно, бытие определяет сознание, а спрос рождает предложение.

[1] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 15. Л. 20 об.; Там же. Оп. 1. Д. 64. Л. 265.

[2] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 423. Л. 239 об.

[3] ЦГА Москвы. Ф. 73. Оп. 1. Д. 31. Л. 25–25 об.

Список литературы

1. Долгих Е.В. История общественного питания в России по законодательным источникам (1626–1861 гг.) // Исторический журнал: научные исследования. 2015. № 5. С. 604–619.
2. Четырина Н.А. Сергиевский посад в конце XVIII – начале XIX вв. (Посад как тип городского поселения). Москва: АИРО-XXI; Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. 320 с.
3. Полное собрание законов Российской империи. Санкт-Петербург, 1830. Т. 29. № 13540.
4. Курукин И.В., Никулина Е.А. «Государево кабацкое дело». Очерки питейной политики и традиций в России. Москва: АСТ; ЛЮКС, 2005. 381 с.
5. Четырина Н.А. «Для науки кукольного мастерства». Художественные промыслы в документах ратуши Сергиевского посада (1796–1864 гг.). Москва: АИРО-XXI, 2015. 312 с.

Сведения об авторе:

Четырина Наталья Аркадьевна, кандидат исторических наук, доцент, научный сотрудник кафедры истории и теории политики факультета политологии МГУ имени М.В. Ломоносова

Ломоносовский проспект, 27, Москва, 119991
nchetyrina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 05.10.2020
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Четырина Н.А. Виноторговля как освоение новых культурных практик в России конца XVIII – начала XIX в. // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 29-35. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_29

УДК 663.284+303.446.2
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_29

N.A. Chetyrina

Moscow
Moscow state University named after M.V. Lomonosov
nchetyrina@yandex.ru

WINE TRADE AND THE ASSIMILATION OF NEW CULTURAL PRACTICES IN RUSSIA OF THE LATE XVIII – EARLY XIX CENTURIES

This article deals with the development of new cultural practices based on the example of the wine trade in Sergievski posad in the late XVIII – early XIX centuries. It demonstrates the development of new cultural forms of leisure in the service sector and changes in lifestyle. The legally fixed distribution of alcoholic beverages for different types of establishments meant that for each type of establishment particular cultural practices were simultaneously designated The traditional Russian practice of selling "bread wine" without any snacks took place only in pubs and drinking houses intended exclusively for the common people (peasants in bast shoes). The specifics of this trade imposed the most minimal requirements on the establishments and on their level of service. In establishments of the new European type (inns, "herbergs") everything was different: the category of visitors, interior design,

the range of drinks (alcoholic, low- and non-alcoholic), the availability of snacks, service, and entertainment (billiards). They were, in modern terms, cultural and leisure centers. In everyday life, the desire to increase sales blurred rigid class divisions eased restrictions for those of the common people with the means and desire to visit places not intended for their use. Hence there was a natural assimilation of new cultural practices by broad segments of the population.

Keywords: Sergievski posad, drinking house, tavern, herberg, billiards, cultural practices.

References

1. Dolgikh, E.V. (2015) *Istoriia obshchestvennogo pitaniia v Rossii po zakonodatelnym istochnikam (1626–1861 gg.)* [A History of Public Food Supply in Russia According to Legislative Sources (1626–1861)] Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniia [Historical Journal: Scholarly Research], 5, 604–619. (In Russian).
2. Chetyrina, N.A. (2006) *Sergievskii posad v kontse XVIII - nachale XIX vv.* (Posad kak tip gorodskogo poseleniia) [Sergievski Posad in the late XVIII – early XIX centuries: Posad as a Type of Urban Settlement). Moscow: AIRO–XXI; St. Petersburg: Dmitrii Bulanin. (In Russian).
3. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. St. Petersburg. Vol. 29. № 13540 (In Russian).
4. Kurukin, I.V. & Nikulina, E.A. (2005) *«Gosydarevo kabatskoe delo». Ocherki piteinoi politiki i traditsii v Rossii* [«Sovereign tavern business.» Essays on Drinking Policy and Traditions in Russia]. Moscow: AST: LUX. (In Russian).
5. Chetyrina, N.A. (2015) *«Dlia nauki kukolnogo masterstva». Khudozhestvennye promysli v dokumentakh ratushi Sergievskogo posada (1796–1864 gg.)* [«For the science of puppetry»: Arts and Crafts in the Ddocuments of the Town Hall of Sergievski posad (1796–1864)]. Moscow: AIRO–XXI. (In Russian).

About the author:

Natalia A. Chetyrina, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Research Associate, Department of History and Theory of Politics, Faculty of Political Science, Lomonosov Moscow State University

27 Lomonosovskii prospekt, Moscow, 119991
nchetyrina@yandex.ru

УДК [316.324.7+7.071]-044.372
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_36

А.В. Уваров
Москва
Союз дизайнеров России
abbaka@mail.ru

ГЛОБАЛЬНЫЙ КРИЗИС И ТВОРЧЕСКИЕ ИНДУСТРИИ В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН

В статье рассмотрена трансформация проектной культуры, вызванная кризисом. Проводятся параллели между периодом Великой депрессии в Соединенных Штатах Америки, ряде европейских стран и современным кризисом, вызванным вирусом COVID-19.

Ключевые слова: *культура, искусство, творческие индустрии, преодоление кризисов, управление, государственная поддержка работников в сфере искусства, кураторство.*

Человечество, переживая тяжелые времена, испытывает боль от потерь, чувствует крах устоев, ощущает утрату доверия и веры. Подвергается трансформации все то, что раньше казалось неизменным. Эти процессы сопровождает постоянное движение. Это движение спасает нас на протяжении тысячелетий. Это движение обеспечивает выживаемость всех видов жизни на нашей планете, это приспособляемость. Все происходящее с человечеством имеет в своей основе большой и бесконечно правильный принцип: для того чтобы выжить, нужно меняться. Этот принцип обеспечил выживание в непростые для человечества времена.

Так как же творческие индустрии нам помогают выжить в той реальности, в которой мы оказались? Первое и, вероятно, одно из главных умений художника – это умение быть гибким. Творчество, художественное или проектное, – это вид деятельности, где купирование проблем с помощью гибких решений – это главное условие. Творческие индустрии в этой связи были и остаются лакмусовой бумажкой. Они являются отражением потребностей, настроений, устремлений общества. Сейчас, хочется думать, общество ощутит уязвимость, встанет на путь формирования реальных ценностей, откажется от пропущенного через призму культуры принципа доминирования и формирования бесконечного количества символов в виде фетишей и моделей поведения.

Предметный мир является отражением уровня технической развитости общества, но также формат предмета заключает в себе весь диапазон социальной и духовной жизни. В Средние века защита и нападение стали главными принципами формирования предметного мира, самые выдающиеся достижения – это фортификация и оружие. Вера выразила себя в архитектурных и живописных произведениях этого времени. История показала нам не одну сотню примеров того, как человек формирует мир вокруг себя, для того чтобы обеспечить не только выживание, но и лучшие условия в трудные времена.

Не секрет, что состояние экономики играет роль в формировании предметного окружения, и речь здесь идет не только или не столько о качестве предметной среды, сколько о ее реакции на происходящие перемены. Спад экономики сопровождается сразу несколькими симптомами: это снижение потребительской активности, замедление производства, уход старых форм, «схлопывание» одних рынков сбыта, появление новых. Невозможно дать однозначно негативную оценку экономическому спаду в области творческих индустрий. Кажется, что в момент активных изменений мы, вероят-

нее всего, имеем дело с ускорением эволюционных процессов.

Одними из самых уязвимых в условиях кризиса являются профессии, связанные с творчеством. Количество заказов снижается пропорционально общему состоянию общества. В этой связи инициативы по поддержке творческих индустрий ложатся на плечи государства или частных фондов. От понимания обществом роли творчества в экономических и социальных процессах, роли креативных индустрий в построении посткризисной политики зависит успех не только сектора, связанного с искусством или дизайном, но и в целом экономики. Ярчайшим примером того, как кризис влияет на проектную культуру, стал период Великой депрессии в США, благодаря которому мы можем сейчас говорить о появлении американской предметной культуры, американского дизайна в том виде, в котором мы его знаем.

11 августа 1928 г. президент Соединенных Штатов Америки Герберт Гувер сказал об окончательной победе над бедностью и наступлении золотого века. Спустя год Америку, Великобританию, Канаду и Францию потряс крупнейший экономический кризис. Мировая торговля сократилась на 50 %, кризис унес несколько миллионов жизней в результате голода и болезней, вызванных экономической и социальной ситуацией. Это, вероятно, было одним из самых грандиозных экономических потрясений за всю историю человечества [1]. Однако Великая депрессия не только повлияла на формирование «новой экономики», но и стимулировала целые сектора промышленности к росту. Великая депрессия, как и многие другие экономические кризисы, повлияла на процессы оптимизации производства, там, где до этого требовались колоссальные затраты, теперь производство становилось максимально дешевым.

США наиболее остро отреагировали на экономические и социальные изменения. Экономический кризис, вызванный целым рядом факторов, в первую очередь стал драйвером для развития индустрий, связанных с информацией, в том числе со сферой информационных услуг. Дизайн в этот период стал формировать ту модель «американского мира», которая окончательно явила себя в 50–60-е гг. XX века. Отправной точкой в создании проектов в кризис стала «визуализация мечты», создание иллюзорного мира, доступного всем. В этом в первую очередь преуспели кинематографисты, мультипликаторы, издательства.

Одним из первых ответов на кризис, охвативший мир, стал комикс «Супермен», придуманный Джерри Сигелом и Джо Шустером. Миссия их героя – быть защитником угнетенных, посвятить все свое существование помощи нуждающимся. Супермен стал одним из самых популярных и узнаваемых персонажей. Благодаря супермену тираж издания за несколько лет вырос в 6 раз – с 250 тыс. экземпляров до 1,5 млн. И это притом, что каждый купленный журнал читали в среднем около десяти человек. К началу 1940-х комиксы в США регулярно читали около 40 % мужчин и почти 30 % женщин [2].

Новым увлечением времени Великой депрессии явились игры. Возможность участия в бюджетных играх стала для многих американцев не только занятием в высвободившееся время, но и отдушиной в период всеобщего смятения и разочарования. В 1931 г. Дэвид Готтлиб, владелец небольшого предприятия по производству механических автоматов для игры в пинбол, представил на рынке «Baffle Ball» – новую модель игрового стола, оснащенного монетоприемником. Решение сделать пинбол платным было не новым, новой стала цена. Готтлиб догадался, что если снизить цену игры с 5 центов до 1 цента, то прибыль с каждого автомата возрастет в разы. Нововведение оказалось очень актуальным для малого бизнеса, стремительно терявшего клиентов и выручку из-за экономического кризиса. Один пинбольный автомат окупал свою стоимость меньше чем за неделю. Спрос на «Baffle Ball» был невероятным:

за семь месяцев было продано 55 тыс. автоматов [2].

В кризис людей искусства, связанных с проектным творчеством, жизнь делит на два лагеря: тех, кто как Дэвид Готлиб или Джерри Сигел смогли отреагировать на запрос общества, предоставив дешевый и нужный продукт, и тех, кто остался за бортом из-за того, что не смог адаптироваться к новым условиям или потому, что область, в которой он работал, оказалась невостребованной (художники-монументалисты, скульпторы, теоретики искусства, дизайнеры, оставшиеся без работы в связи с остановкой производств, и др.). В такой ситуации государство и частные фонды берут на себя ответственность за тех, кто оказался в трудной ситуации. Здесь стоит отметить, что поддержка творческих индустрий – это не только и не столько благотворительный шаг, это возможность использовать высвободившиеся ресурсы для решения крупномасштабных задач.

Надеждой и спасением для многих представителей творческих профессий стал Федеральный художественный проект (Federal Art Project). Он был первым и, пожалуй, самым крупным в истории государственным проектом по поддержке искусства и дизайна. Длившийся с 1935 по 1943 г. и возникший как реакция на экономический спад, он был разработан для финансирования творческих индустрий в США. Проект был инициирован и спонсировался Works Progress Administration (WPA). Он был создан как вспомогательная мера для дизайнеров, художников и ремесленников. WPA создала более 100 общественных художественных центров по всей стране, исследовала и документировала американскую предметную и художественную культуру, поддержала около 10 000 дизайнеров, художников и ремесленников во время Великой депрессии.

Правительство США, изучив критическую ситуацию, в которой оказалась американская экономика, пришло к выводу что для ее роста необходимо стремительное развитие творческих специальностей, которые в дальнейшем смогут обеспечить качество и конкурентоспособность американских товаров. Вместе с тем развитие творческой сферы должно было способствовать появлению новых ценностей культуры США. Проект дал мощный импульс к развитию искусства и дизайна. Финансируемый в соответствии с Законом об ассигнованиях на чрезвычайную помощь 1935 г., он действовал с 29 августа 1935 по 30 июня 1943 г., даже во время Второй мировой войны.

В проекте участвовали несколько тысяч дизайнеров, графиков, монументалистов, скульпторов, плакатистов и фотографов, а также проектировщиков музейных экспозиций, театральных художников и модельеров. В рамках проекта действовали как производственные, так и обучающие центры, было создано более 200 000 отдельных работ, некоторые из которых остаются одними из самых значительных художественных произведений искусства в стране [3].

Основной целью Федерального художественного проекта был наем неработающих дизайнеров, художников и ремесленников, чтобы обеспечивать их государственным заказом. Специалистам давали заказы на оформление общественных зданий, проектирование объектов благоустройства, создание плакатов и листовок. Авторы получали фиксированную оплату 23 доллара 60 центов в неделю; все расходы на материалы и обеспечение работы несли учреждения, районы или округа, для которых создавались проекты. При этом вся деятельность в проекте была свободная от налогов как со стороны исполнителей, так и со стороны заказчиков. Все работы в проекте были разделены на три группы: производство, обучение и исследования [4]. Программа WPA не делала различий между дизайном, изобразительным искусством, ремесленной культурой, фотографией. Поддержка оказывалась и художникам, которые занимались экспериментом в искусстве. В результате Федеральный художественный проект поддержал культовых художников

(например, Джексон Поллок), прежде чем их работы стали приносить доход [5].

Проект в первую очередь пришел в те регионы, где положение было самым тяжелым. К примеру, в 1933 г. безработица в округе Милуоки выросла до 40 %. 53 % налогов на имущество в Милуоки остались неоплаченными, потому что люди просто не могли позволить себе делать налоговые платежи. Один из крупных и успешных проектов, призванных частично восстановить экономику округа, был ремесленный проект 1935 года. Он начался как эксперимент, в котором приняли участие 900 человек, стоявших на бирже труда (безработные, пенсионеры, не работающие по состоянию здоровья). В проекте также приняло участие около 5 000 человек, не имеющих профильного образования, многие из них – женщины и пенсионеры. Наставники обучали участников проекта прикладным промыслам, переплетному делу, блочной печати, дизайну. Все эти знания они использовали для создания детских книг, книг по искусству. Помимо этого, участники проекта производили игрушки, куклы, театральные костюмы, одеяла, ковры, мебель, которые в дальнейшем приобретались школами, больницами, театрами и библиотеками [6–8].

Большим и крайне важным разделом проекта, в котором было задействовано огромное число участников, был «Индекс американского дизайна». Это часть проекта, направленная на фиксацию и анализ традиционной американской ремесленной культуры. Программа была разработана Романой Джавитц, главой отдела искусств Нью-Йоркской публичной библиотеки, и дизайнером Рут Ривз. «Индекс американского дизайна» охватил 34 штата и длился с 1935 по 1942 год [8].

Именно эта программа, возникшая на гребне Великой депрессии, дала нам возможность увидеть целостную самобытную культуру США. «Индекс американского дизайна» оставил колоссальный след в мировой художественной культуре, он помог восстановлению и сохранению многих традиционных технологий, объединяющих дизайн, прикладное и изобразительное искусство. Во многом благодаря этому проекту сейчас можно говорить о ценности и целостности двухсотлетней американской культуры, ее традициях, стилевых направлениях. Целью проекта был сбор воедино информации о художественной и предметной культуре США. Был собран материал, который сыграл важную роль для развития американского дизайна. В результате удалось сделать американское прошлое доступным для художников, дизайнеров, производителей. Художники, участвовавшие в проекте, создали почти 18 000 акварельных рисунков и чертежей, документирующих материальную культуру. Описанные и изученные объекты – это предметы мебели, столовое серебро, стекло, керамика, текстиль – все, вплоть до вывесок на барах, рыбацких лодок, фигур в магазине сигар, лошадей с ярмарочных каруселей, игрушек, элементов колониальной архитектуры [8]. Историк Роджер Г. Кеннеди писал: «Это не было ностальгическим или археологическим предприятием, инициатива была в руках современных художников, своим исследованием они надеялись повлиять на художественную культуру. Таким образом, проект во многом соответствовал философии и духу Музея современного искусства в Нью-Йорке» [8].

Среди авторов, участвовавших в этих программах, были художники, оказавшие огромное влияние на развитие проектной и художественной культуры во всем мире. Это Илер Харцберг Хилер – американский художник, психолог и теоретик цвета, работавший в Европе и Соединенных Штатах в середине XX в.; Люсьен Блох известна своими фресками в соавторстве с мексиканским художником Диего Риверой; Лестер Белл – американский графический дизайнер, плакатист, сторонник модернистского графического дизайна в Соединенных Штатах; Милтон Хорн – скульптор и архитектор, развивший представление

о скульптуре и архитектуре как едином целом; Балкомб Грин – художник и теоретик искусства, был активно вовлечен в политическую деятельность, был основателем Американской организации абстрактных художников; Бланш Грамбс – художник-график, которая запечатлевала в своих работах образы Великой депрессии, шахтеров, бедных и безработных; Луиза Невельсон – скульптор, известный своими монументальными работами, работы Невельсон были представлены на 31-й Венецианской биеннале, и сегодня их можно увидеть в коллекциях крупных музеев; Джексон Поллок – одна из главных фигур в абстрактном экспрессионистском движении.

Сегодня на фоне кризиса, вызванного COVID-19, появляются новые инициативы по поддержке дизайнеров и художников. Например, правительство Германии оказывает беспрецедентную помощь творческим индустриям, художникам, архитекторам и дизайнерам; правительство Канады и Великобритании также выделило деньги для поддержи творческих индустрий. В США – стране, имеющей наибольший опыт в использовании энергии творческого сообщества для стабилизации общественных институтов в периоды кризиса, были запущены первые программы, нацеленные на поддержку специалистов. Одной из них стала программа «быстрого гранта» (Quick Grant). Эта программа обеспечивает возмещение средств некоммерческим организациям в Калифорнии. Гранты «CALI Accelerator» предоставляют стипендии художникам и дизайнерам на некоммерческие проекты в размере до 1 000 долларов США. Причем приоритет отдается тем проектам, которые не очень хорошо представлены в области традиционных искусств. Проекты «Max's Kansas City Project» и «Emergency Grants» предоставляют экстренную помощь профессионалам в области искусства, людям, которые зарабатывали на жизнь творчеством и на данный момент из-за кризиса находятся в трудной ситуации. Проект оказывает помощь в поиске жилья, в оформлении документов, юридических вопросах. Ряд американских программ нацелен на поддержку бытовых нужд художников, аренду жилья или мастерских, решает проблемы с оформлением документов, получением выплат. Другие программы помогают в организации бизнеса или являются посредниками между заказчиком и автором [9].

Наряду с США помощь художникам оказывает правительство Германии. В отличие от Америки, где основная поддержка представителям творческих профессий обеспечивается за счет частных фондов, Германия осуществляет государственное финансирование. Федеральное правительство Германии предлагает широкий пакет помощи для представителей творческих индустрий. Сумма, выделенная государством, составила 50 миллиардов евро. Деньги начали поступать на счета тех, кто отправил запрос на грант менее чем через две недели с того момента, как Германия впервые дала обещание поддержки. Пакет помощи предназначен как частным лицам, так и малым предприятиям. Помощь предоставляется в форме грантов для покрытия накладных расходов, аренды помещений и студий художников и дизайнеров [10].

Отдельной важной инициативой, без которой невозможно было бы оказание адресной помощи, являются исследования воздействия COVID-19 на арт-резиденции. Например, в Field Res Artis говорят: «Опрос поможет организациям, вовлеченным в творческие индустрии, глубже понять влияние кризиса, определить пути совместной работы, чтобы снизить ущерб, причиненный последствиями пандемии, и восстановить работу» [11]. Шотландское исследование фокусируется на оценке возможных последствий COVID-19, пытается обозначить динамику изменений, которые последуют за кризисом, вызванным пандемией. Опрос программы «SCAN» показал, что более трети работников

искусства потеряли весь свой доход в апреле 2020 г., когда начали действовать меры борьбы с COVID-19. Более трети опрошенных художников, компаний и связанных с ними производителей потеряли более половины своего дохода, а некоторые сообщили о сокращении рабочих мест [12]. Совет искусств Англии (Arts Council England) также изучил влияние COVID-19 на производителей. Исследование показало необходимость внешних участников в секторе ремесленного производства и дизайна, таких как государство или частные фонды. Совет искусств Англии опросил 600 производителей, данные опроса и аналитики показали, что производители нуждаются в ясности относительно доступных видов финансирования. 60 % сообщили о потере дохода более 5 000 фунтов стерлингов в полугодовой перспективе, 60 % имеют мало или не имеют резервов в своем бизнесе, 63 % не могут сделать новую работу из-за закрытия студии, нехватки материалов, семейных обязательств, 68 % хотели регулярных мер поддержки в отношении дизайна и производства ремесленных изделий [12].

Помимо аналитики и связанной с ней прямой помощи представителям индустрии, существуют и другие форматы поддержки. Так, фонд современного искусства Rapid Response Fund запустил краудфандинговую кампанию. Фонд предлагает в качестве вознаграждения маски, разработанные художниками Дэвидом Шригли, Эдди Пиком, Линдером и Йинкой Шонибаре. Собранные средства будут использованы для покупки произведений художников из Великобритании с последующей передачей их британским музеям и галереям для экспонирования работ. Эти меры призваны поддержать творческое сообщество, помочь художникам, галереям и музеям [13].

Кризис, вызванный пандемией COVID-19, расценивается не только как ограничение, но и как возможность получить образование. Isolation, например, предлагает бесплатные учебные пособия для студентов художественных специальностей. The Space объявила о создании фонда «Культура в карантине», который поручит 25 художникам и дизайнерам сделать документальное исследование, фильм или рассказ о собственной работе для дальнейшей трансляции на канале BBC. Фильм должен отражать современные условия социальной изоляции, контент будет транслироваться до конца июня 2020 года [14].

Во многих странах приняты меры, подобные тем, которые предприняло американское правительство во время Великой депрессии. Современные технологии, в том числе и краудфандинг, дали возможность более директивно и разнообразно взаимодействовать творцам и государству. Появились различные модели бизнес-коммуникаций с представителями творческой индустрии. Эти проекты объединили профессиональное сообщество, чтобы организовывать совместный образовательный процесс, в том числе и с помощью IT-технологий. В эпоху перемен необходимо ставить верные приоритеты: поддержка отраслей, связанных с искусством и дизайном, является максимально дальновидным и верным решением. Здесь в первую очередь важно понимать, что долгосрочная политика по развитию творческих индустрий может стать импульсом к развитию целых секторов промышленности, шансом посмотреть по-новому на возможности культуры в формировании экономики и социальных институтов. Фонды и государственные институты, обеспечивая поддержку искусства и культуры, выполняют важную гуманитарную миссию, направляют ресурсы в те области, которые потребуют максимального развития в посткризисный период. Ответ на кризис, который дали художники и дизайнеры, во многом обеспечен той поддержкой, которую им оказало общество. Кризис дает возможность «чистоты взгляда» на проблемы.

Список источников и литературы

1. Сонин К. На память о Великой депрессии [Электронный ресурс] // Ведомости. 17.11.2019. URL: https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2019/11/17/816458-pamyat-depressii (дата обращения: 02.02.2021).
2. Волохова У. Все развлечения Великой депрессии. Как Микки Маус, Супермен и пинбол помогли Америке пережить кризис [Электронный ресурс] // Коммерсантъ Weekend. 18.10.2019. № 35. С. 10. URL: https://www.kommersant.ru/doc/4119472?fbclid=IwAR0MONvxmk_ZzPYxSqY0TUrbktsKG0fWtlmF_mPXY2Ayt-B7zUFz_d10VfU (дата обращения: 02.02.2021).
3. Employment and Activities poster for the WPA's Federal Art Project, 1936 [Electronic resource]. Archives of American Art. Smithsonian Institution. Retrieved 2015-06-16. URL: https://www.aaa.si.edu/collections/items/detail/employment-and-activities-poster-wpas-federal-art-project-11772 (дата обращения: 02.02.2021).
4. Brenner A. America Creates American Murals [Electronic resource] // The New York Times. URL: https://www.nytimes.com/1938/04/10/archives/american-creates-american-murals-to-bid-for-the-favor-of-a-new-mass.html (дата обращения: 02.02.2021).
5. Atkins R. ArtSpoke: A Guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848-1944. New York: Abbeville Press, 1993. 224 p.
6. Whaley K.P. Depression-Era Milwaukee Handicraft Project Put Thousands of People to Work [Electronic resource]. The Kathleen Dunn Show. Wisconsin Public Radio. 2014. URL: https://www.wpr.org/depression-era-milwaukee-handicraft-project-put-thousands-people-work. (дата обращения: 02.02.2021).
7. Roosevelt E. My Day [Electronic resource]. Eleanor Roosevelt Papers Project. The George Washington University. URL: https://www2.gwu.edu/~erpapers/myday/displaydoc.cfm?_y=1936&_f=md054487 (дата обращения: 02.02.2021).
8. Kennedy R.G., Larkin D. When Art Worked: The New Deal, Art, and Democracy. New York: Rizzoli Intl. Publ., 2009. 224 p.
9. Center for Cultural Innovation [Electronic resource]. URL: https://www.cciarts.org/ (дата обращения: 02.02.2021).
10. Deutschland.de. Culture [Electronic resource]. URL: https://www.deutschland.de/en/topic/culture (дата обращения: 02.02.2021).
11. Field Res Artis [Electronic resource]. URL: https://resartis.org/wp-content/uploads/2020/09/Res-Artis_UCL_first-survey-report_COVID-19-impact-on-arts-residencies.pdf (дата обращения: 02.02.2021).
12. Crafts Council / Stories [Electronic resource]. URL: https://www.craftscouncil.org.uk/stories (дата обращения: 02.02.2021).
13. Crowdfunder [Electronic resource]. URL: https://www.crowdfunder.co.uk/rapidresponsefund (дата обращения: 02.02.2021).
14. Coronavirus Covid-19: Information and guidance for artists and arts organizers [Electronic resource]. URL: https://www.a-n.co.uk/news/coronavirus-covid-19-information-and-guidance-for-artists-and-arts-organisers/ (дата обращения: 02.02.2021).

Сведения об авторе:

Уваров Александр Вячеславович, кандидат искусствоведения, член Союза дизайнеров России, промышленный дизайнер

Садовническая ул., 33, Москва, 115035
abbaka@mail.ru

Дата поступления статьи: 03.02.2021
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:
Уваров А.В. Глобальный кризис и творческие индустрии в эпоху перемен // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 36-44. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_36

УДК [316.324.7+7.071]-044.372
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_36

A.V. Uvarov
Moscow
Union of Designers of Russia
abbaka@mail.ru

GLOBAL CRISIS AND THE CREATIVE INDUSTRIES IN AN ERA OF CHANGE

The article considers the transformation of so-called "project culture" in the context of global crisis. Parallels are drawn between the Great Depression period in the United States and in some European countries and the modern crisis caused by the Covid-19 virus.

Keywords: culture, art, creative industries, crisis management, management, state support for art workers, curating.

References

1. Sonin, K. (2019) *Na pamiat' o Velikoi depressii* [In memory of the Great Depression]. *Vedomosti*, 17.11.2019. (In Russian). URL: https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2019/11/17/816458-pamyat-depressii. (Accessed: 02.02.2021).
2. Volokhova, U. (2019) *Vse razvlecheniia Velikoi depressii. Kak Mikki Maus, Supermen i pinbol pomogli Amerike perezhit' krizis* [All the entertainments of the Great Depression: How Mickey Mouse, Superman and Pinball Helped America Through the Crisis]. *Kommersant Weekend*, 35, 18.10.2019. (In Russian). URL: https://www.kommersant.ru/doc/4119472?fbclid=IwAR0MONvxmk_ZzPYxSqY0TUrbktsKG0fWtlmF_mPXY2Ayt-B7zUFz_d10VfU. (Accessed: 02.02.2021).
3. Employment and Activities Poster for WPA's Federal Art Project (1936). Archives of American Art, Smithsonian Institution. URL: https://www.aaa.si.edu/collections/items/detail/employment-and-activities-poster-wpas-federal-art-project-11772. (Accessed: 02.02.2021).
4. Brenner, A. (1938) America Creates American Murals. *The New York Times.* URL: https://www.nytimes.com/1938/04/10/archives/american-creates-american-murals-to-bid-for-the-favor-of-a-new-mass.html. (Accessed: 02.02.2021).
5. Atkins, R. (1993). *ArtSpoke: A Guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848–1944.* New York: Abbeville Press.
6. Whaley, K.P. (2014). Depression-Era Milwaukee Handicraft Project Put Thousands of People to Work. The Kathleen Dunn Show. Wisconsin Public Radio. URL: https://www.wpr.org/depression-era-milwaukee-handicraft-project-put-thousands-people-work. (Accessed: 02.02.2021).

7. Roosevelt, E. (1936). My Day. Eleanor Roosevelt Papers Project, The George Washington University. Retrieved 2015-06-16 29. URL: https://www2.gwu.edu/~erpapers/myday/displaydoc.cfm?_y=1936&_f=md054487. (Accessed: 02.02.2021).
8. Kennedy, R.G., Larkin, D. (2009) *When Art Worked: The New Deal, Art, and Democracy*. New York: Intl. Publ.
9. Step for Cultural Innovation. URL: https://www.cciarts.org/. (Accessed: 02.02.2021).
10. Deutschland.de.Culture. URL: https://www.deutschland.de/en/topic/culture. (Accessed: 02.02.2021).
11. Field Res Artis. URL: https://resartis.org/wp-content/uploads/2020/09/Res-Artis_UCL_first-survey-report_COVID-19-impact-on-arts-residencies.pdf. (Accessed: 02.02.2021).
12. Crafts Council / Stories. URL: https://www.craftscouncil.org.uk/stories.
13. Crowdfunder. URL: https://www.crowdfunder.co.uk/rapidresponsefund. (Accessed: 02.02.2021).
14. Coronavirus Covid-19: Information and Guidance for Arts and Crafts. URL: ttps://www.a-n.co.uk/news/coronavirus-covid-19-information-and-guidance-for-artists-and-arts-organisers/. (Accessed: 02.02.2021).

About the author:

Aleksandr V. Uvarov, PhD in Art History, member of the Union of Designers of Russia, industrial designer

33 Sadovnicheskaya str., Moscow, 115035
abbaka@mail.ru

УДК 008.001+7.067.3
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_45

В.Л. Алиханова, Н.А. Гаршин
Воронеж
Воронежский государственный университет
alihanova.veronika@mail.ru
garhnick@mail.ru

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ОБЩЕСТВА РИСКА

В данной статье освещается проблема статуса произведения искусства в современном обществе. Авторы обращают внимание на роль искусства в обществе, этические проблемы, связанные с трансляцией произведения искусства посредством медиа. Особый акцент делается на процессе массовизации искусства, в ходе которого значительно менее очевидной становится граница между элитарной и массовой культурой. Авторы проясняют роль медиа в восприятии современного искусства в условиях общества риска. Делают вывод об опасности деструктивных интерпретаций искусства. Результаты исследования опираются на принцип историзма. Для анализа материала применяются функциональный и компаративистский анализ.

Ключевые слова: философия культуры, искусство, общество риска, социальная философия, интерпретация, after-postmodernism, медиа.

Проблема трансляции произведения искусства в условиях общества риска, с одной стороны, является сравнительно новой, но, с другой стороны, она тесно связана с классической проблемой взаимодействия автора и читателя художественного произведения. Произведение искусства в эпоху цифрового поворота претерпевает значительные трансформации как в аспекте своей формы, так и в содержательном разрезе. Как отмечает К. Чухров, «...современное искусство смело мигрирует из одного жанра в другой, вбирает в себя совершенно разные и порой неожиданные модусы выражения». Более того... оно не боится потерять свое художественное «лицо»» [1, с. 72]. Наложение цифрового поворота на изменения, связанные с развитием постмодерна (а как отмечает ряд исследований, и after-postmodernism) и даже метамодернизма, формирует новую парадигму социальной реальности и условия коммуникации в ней. Такие условия, на наш взгляд, в силу своей новизны и малоизученности уже сами по себе представляют собой значительный эпистемологический риск. Под риском в рамках данной статьи мы будем понимать совокупность возможных негативных последствий способных произойти с той или иной долей вероятности в результате действия или бездействия субъекта. Таким образом, риск представляет собой некую потенциальную опасность возникновения ситуации, чреватой потерями того или иного рода.

В современном мультикультурном и глобализованном мире искусство, его содержание и возможные интерпретации читателями представляют собой цельную систему потенциальных рисков. Будучи задуманным в рамках определённой культурной парадигмы при попадании в глобальное и ничем не ограниченное интернет-пространство, произведение искусства способно вызвать негативную реакцию в совершенно другом регионе, для которого, быть может, оно вовсе и не предназначалось. Например, «исторически как первый (1910–1920-е), так и второй авангарды (1950–1960-е) рассматривали проект революционирования и переделки не только в отношении изобразительного искусства, но и ко всем видам творчества, не забывая о соци-

альной инфраструктуре и человеческих общностях» [1, с. 72]. Отдельно следует отметить и значительный потенциал для манипуляций сознанием, имманентно присущий цифровой эпохе. Выгодная тем или иным силам интерпретация, подкрепленная мощным медиадавлением, формирует в общественном сознании определенный культурный миф, удалить который практически невозможно. Именно так появляются стереотипы о тех или иных исторических эпохах, субкультурах, религиозных течениях. Как и всякий миф, такой социокультурный конструкт не является гибким, что усиливает интолерантность различных социальных групп по отношению друг к другу. Это приводит к тому, что произведение искусства становится ангажированным в тех или иных целях, тиражируется и, утрачивая связь с оригиналом, становится симулякром. Следовательно, произведение искусства утрачивает собственное содержание и возможность регулировать общественную жизнь должным образом и транслировать идеи автора в том виде, в котором он хотел бы это сделать. Изменяются также способ репрезентации произведения искусства и его восприятие. Получается, что если на протяжении всего XX века представление произведений визуально-изобразительного творчества пыталось освободиться от салонной коллекционерской развески, двигаясь по направлению к откурированному пространству и далее в сторону выхода в открытую среду, то сегодня целый ряд тенденций показывает другое направление – в сторону квазисалонного пространства, в котором эстетический опыт вновь сводится к сужению вкуса и поиску чувственного удовольствия [1, с. 83].

Способ и формы трансляции произведения искусства в области медиа способны значительно трансформировать, а то и деформировать произведение искусства и его содержание. Такие происшествия имеют несколько аспектов. Во-первых, нарушается право автора на самовыражение, на творчество, что унижает его достоинство и ущемляет его гражданские права. Эта проблема, в частности, рассматривалась в работах В. Беньямина, например, в его статье «Автор как производитель»: «Читающий готов в любое время стать пишущим, а именно описывающим, или же предписывающим. В качестве эксперта – пусть даже не по специальности, а скорее только по должности, обязанности которой он исполняет, – он получает доступ к авторству. Работа сама дает ему слово» [2, с. 139]. В случае частых искажений при ретрансляции произведений искусства мы можем столкнуться со снижением творческой активности у молодых, малоизвестных и потому наименее защищенных авторов. Во-вторых, повышается риск обвинения автора в тех призывах, которых он не вкладывал в свое творение, а также к усилению влияния цензуры на творческие личности и коллективы. Такое влияние, в свою очередь, представляет собой новый риск, который способен привести к маргинализации творчества, его уходу в ниши, недоступные или малодоступные официальным властям. Таким примером может являться панк-движение в США и западной Европе, рок-культура в СССР. В рамках такой культуры за счет ее полулегальности может вырасти элемент криминала, незаконного поведения, а также ангажированности определенными политическими силами. Как правило, такие силы сами зачастую маргинальны. В самой по себе маргинальности политических учений и партий нет ничего, строго говоря, негативного. Политическая маргинальность является сложным и многомерным явлением, которое выделилось из структуры маргинальности как таковой. Данный феномен требует подробного анализа и тесно связан с такой ценностью, как толерантность. Для гармоничного развития общества необходимым условием является, с одной стороны, противостояние подлинно маргинальным политическим течениям, особенно характеризующимся уклоном в радикализм и ксенофобию, но, с другой стороны, – допуск в политическую жизнь необычных, неклассических

учений и политических партий, ориентированных на конструктивный диалог, на представление интересов меньшинств и социальных групп. Именно эти критерии, наряду с соответствием правовой системе конкретного государства, и должны лечь в основу анализа новых политических движений и партий как властью, так и гражданским обществом, которые в подобных вопросах, безусловно, должны действовать сообща. Ведь политическая маргинальность в ходе развития субъекта политики может быть преодолена, что мы видим на примере Ле Пен, Берлускони, Фортейн [3]. «В таком случае бывшие маргиналы способны стать по-настоящему прогрессивными и видными деятелями национальной и мировой политики, служить примером развития подлинной демократии и успешно представлять интересы своего электората и страны в целом» [4]. В условиях же общества риска такие течения, используя в нужный момент искусство в качестве канала передачи информации [5], способны транслировать свои идеи на нестабильные или деструктивно настроенные социальные слои, что в конечном счете обречет на обвинения в преступной деятельности как самих деятелей искусства, так и их почитателей. Кроме того, возможно появление определенного социального мифа в общественном сознании о поклонниках тех или иных культурных течений, что способно осложнить им жизнь. Как отмечал гитарист группы «Кино» А. Рыбин: «К концу семидесятых в общественном сознании четко сложился стереотип отрицательного персонажа «хиппи», которого побить или как-нибудь унизить, ну просто сам бог велел. Преимущество здесь было в том, что «хиппи» легко узнавались в толпе – худые, волосатые и в западном рванье» [6]. Таким образом, мы можем заметить, что даже во времена, предшествующие обществу риска, поклонники непризнанных или редких течений искусства могли быть подвергнуты остракизму и даже насилию. Сегодня же, в эпоху цифрового поворота, мифы и стереотипы формируются и транслируются с особой скоростью, и, как мы уже отмечали выше, активно искажаются и трансформируются в ходе собственной передачи. Охватывая все большие массы людей, они формируют ценностные установки, преодолеть которые, даже используя уже усилия и ресурсы государства, зачастую оказывается весьма непросто. Примером такого мифа стали недавние трагические события в Кемерово, после которых мифологизированные выдуманные истории о телах погибших еще долгое время транслировались медиа. Аналогичным образом СМИ способны ретранслировать и произведения искусства, исказив и мифологизировав его или же способ его презентации обществу, чем вызвать ту или иную реакцию у публики.

Особым вопросом становится проблема художественного творчества в рамках общества риска [7]. Уже само определение творчества с приходом современной цифровой эпохи вызывает дискуссии в контексте появления нейросетей и попыток наделения искусственного интеллекта творческим потенциалом. И хотя, на наш взгляд, на сегодняшний день созданные нейросетями произведения искусства нельзя считать в полном смысле творчеством, поскольку они создавались по определённым заданным шаблонам, уже сам факт таких дискуссий указывает на наличие значительных трансформаций в данной области философских и культурологических исследований. В беседе Виктора Мизиано и Кети Чухров мы видим интересные мысли на этот счет: «Мир искусства стал действительно крайне сложно организованным, что приводит в кризис многие сложившиеся методы его описания, как и описания его динамики. Недавно, в 80-е и даже в 90-е годы, казалось, что есть система искусства, она имеет поступательный, но однолинейный вектор обновления – от инновации к китчу. Казалось, что она устроена очень логично и иерархизировано. Сейчас эта иерархия абсолютно расстроилась. И смешно сказать, одна из причин новой

затребованности эстетики взаимодействия состоит отчасти и в том, что художественная реальность, вопреки всей ее высокой институционализированности, опрокинулась в антропологические миры. Что я имею в виду? Я имею в виду, что в настоящий момент более чем когда-либо определяющую роль играют некие неформальные связи и альянсы, идущие поперек институций, их некогда сложившейся иерархии и репутации» [8, с. 21].

В условиях медиадискурса важно понять, кто и в какой степени несет ответственность в случае наступления негативных последствий творческой деятельности: сам творец, медиаструктуры, сам потребитель контента. Творчество в обществе риска также оказывается феноменом, реализация и отказ от которого приводят к возникновению рисков, то есть наличию потенциальной опасности. Творчество оказывается в размытом состоянии: сегодня на статус со-творца претендуют и переводчики, и работники медиаструктур, а не только непосредственно люди искусства. Однако поскольку публичным лицом является непосредственно деятель искусства, то и риски, как правило, несет только он, тогда как в случае успеха свою долю славы получит каждый из участников процесса. Такое положение дел не может быть признано справедливым, поскольку искажения и интерпретации куда более часто вносят те или иные коннотации, вызывающие негативную реакцию у определенной части общества. При этом сам автор зачастую вовсе не виноват в том, как именно перевели или отразили в медиапространстве его произведение, поэтому, на наш взгляд, ответственность должна распределяться более равномерно и справедливо. Этому может в значительной мере способствовать феномен медиа-образования, которое способно объяснять массам в доступной форме сущность творческого процесса и его специфики в современном обществе, а также сущность основных рисков, связанных с ним.

Как отмечает В.А. Смышляев, говоря о роли медиаобразования в современном мире: «Опыт работы профессорско-преподавательского состава в системе высшего образования показывает, что медиаобразовательные технологии будут востребованы и актуальны в молодежной (в том числе и студенческой) среде в ближайшем будущем, а в обществе всегда будет существовать социальный заказ на воспитание и образование медиаграмотных, медиакультурных и медиакомпетентных людей, способствующих дальнейшей оптимизации информационного пространства» [9]. Именно медиаобразование способно в долгосрочной перспективе стать одним из ключевых инструментов, позволяющих формировать поколение новых творческих деятелей, которые, понимая сущность современного информационного процесса, смогли бы избежать основных ошибок предшественников. Дело в том, что в настоящее время образовался определенный разрыв между резким развитием новых технологий и их осмыслением у субъектов творчества, причем в различных сферах, а не только в области духовного творчества. Это и снижает творческий потенциал реализации новых возможностей, предоставленных новой информационной средой, и не позволяет оценить должным образом риски. Тем не менее хабитуализация интернет-пространства и новых возможностей творчества вкупе с развитой системой медиаобразования позволит решить указанные проблемы и, более того, возможно, вывести творчество на новый уровень.

Таким образом, произведение искусства и процесс его создания в условиях общества риска является объектом, требующим внимательного исследования, поскольку способно стать значительным фактором формирования рисков как на глобальном, так и на локальном уровнях. Важную роль играет и кризис идеологии [10], которая до определенного этапа развития общества давала возможность регуляции и оценки новых произведений

искусства и их трактовки. Возможность разноплановых коннотаций, некоторые из которых могут быть поняты определенными социальными группами как оскорбительные и неприемлемые, требует сегодня от автора особой толерантности и чуткости, взвешивания всех последствий. Однако нельзя всю ответственность взваливать только на автора, поскольку такие коннотации могут появиться при переводе, трансляции произведения искусства, а также в силу недостаточной грамотности потребителя, который сочтет нечто оскорбительным, хотя такое содержание вовсе не предполагалось. Действенным способом преодолеть сложившуюся тенденцию нам видится образование, а особенно медиаобразование, которое позволит всем участникам медиадискурса чувствовать себя уверенно, избегать ненужных рисков, а также формирования и отправления неверных и деструктивных медиасообщений или же подобного рода деструктивных интерпретаций.

Список литературы

1. Чухров К. Произведение искусства в эпоху contemporary art – генеалогия и ориентиры // Логос: филос.-лит. журн. 2010. № 4 (77). С. 72–87.
2. Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / под ред. Я. Охонько. Москва: РГГУ, 2012. 288 с.
3. Вафин А.М. Политические маргиналы в России и Европе: Лимонов, Фортейн, Кон-Бендит и другие случаи. Москва: Канон+, 2016. 152 с.
4. Гаршин Н.А. Проблема политической маргинальности в контексте деформации толерантности // Философская мысль. 2018. № 11. С. 78–83.
5. Little L.E. Just a Joke: Defamatory Humor and Incongruity's Promise // Southern California Interdisciplinary Law Journal. 2011. Vol. 21 (93). P. 95-164.
6. Рыбин А.В. Кино с самого начала и до самого конца [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/CULTURE/MUSIC/RYBIN/kino.txt (дата обращения: 04.05.2020).
7. Бехманн Г. Современное общество: общество риска, информационное общество, общество знаний. Москва: Логос, 2019. 248 с.
8. Беседа Виктора Мизиано и Кети Чухров. От формы произведения к формам жизни // Логос: филос.-лит. журн. 2010. № 4 (77). С. 3–25.
9. Смышляев В.А. Медиаобразование как фактор социализации молодежи: социополитические аспекты // Новая наука: от идеи к результату. 2016. № 6–2 (90). С. 62–65.
10. Zizek Sl. Ideology in a post-ideological era // Notater från föredraget. 2009. Vol. 16, № 9. P. 22-27.

Сведения об авторах:

Алиханова Вероника Левановна, аспирант кафедры истории философии и культуры Воронежского государственного университета

Университетская площадь, 1, Воронеж, 394018
alihanova.veronika@mail.ru

Гаршин Николай Александрович, преподаватель кафедры истории философии и культуры Воронежского государственного университета

Университетская площадь, 1, Воронеж, 394018
garhnick@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.10.2020
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:
Алиханова В.Л., Гаршин Н.А. Произведение искусства в условиях общества риска // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 45-51. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_45

УДК 008.001+7.067.3
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_45

V.L. Alikhanova, N.A. Garshin
Voronezh
Voronezh State University
alihanova.veronika@mail.ru
garhnick@mail.ru

THE WORK OF ART IN A SOCIETY OF RISK

The problem this article addresses is the question of the status of a work of art in modern society. The authors consider the role of art in society and the ethical problems associated with the broadcast of a work of art through the media. Particular emphasis is paid to the massification of art, during which the border between elite and mass culture becomes much less obvious. The authors focus on the role of the media and media-education in order to describe how contemporary art functions in a society of risk, in which negative interpretations may become especially damaging. The main methodology employed is functional analysis. Dialectics, the principle of historicism and comparative analysis are also applied.

Keywords: philosophy of culture, art, risk society, social philosophy, interpretation, after-postmodernism, media.

References

1. Chukhrov, K. (2010) *Proizvedenie iskusstva v epokhu contemporary art – genealogiia i orientiry* [A Work of Art in the Era of "Contemporary Art": Genealogy and Landmarks]. *Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal.* [Logos: Philosophical and Literary Journal], 4 (77), 72–87. (In Russian).
2. Benjamin, V. (2012) *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [The Doctrine of Similarity. Media Aesthetic Works]. Ed. Ya. Ohonko. Moscow: RGGU. (In Russian).
3. Vafin, A.M. (2016) *Politicheskie marginaly v Rossii i Evrope: Limonov, Fortein, Kon-Bendit i drugie sluchai* [Political Marginals in Russia and Europe: Limonov, Forteyn, Cohn-Bendit and Other Cases]. Moscow: Canon +. (In Russian).
4. Garshin, N.A. (2018) *Problema politicheskoi marginal'nosti v kontekste deformatsii tolerantnosti* [The Problem of Political Marginality in the Context of the Deformation of Tolerance]. *Filosofskaia mysl'* [Philosophical Thought], 78–83. (In Russian). URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27014. (Accessed: 04.12.2020).
5. Little, L.E. (2011) Just a Joke: Defamatory Humor and Incongruity's Promise. *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 21 (93), 95–164.
6. Rybin, A.V. Cinema from the Very Beginning to the Very End. (In Russian). URL: http://lib.ru/CULTURE/MUSIC/RYBIN/kino.txt (Accessed: 04.05.2020).

7. Bechmann, G. (2019) *Sovremennoe obshchestvo: obshchestvo riska, informatsionnoe obshchestvo, obshchestvo znanii* [Modern Society: Risk Society, Information Society, Knowledge Society]. Moscow: Logos. (In Russian).
8. *Beseda Viktora Miziano i Keti Chukhrov. Ot formy proizvedeniia k formam zhizni* (2010) [A Conversation Between Victor Misiano and Keti Chukhrov: From the Form of a Work to the Forms of Life]. Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal [Logos: Philosophical and Literary Journal], 4 (77), 3–25. (In Russian).
9. Smyshliaev, V.A. (2016) *Mediaobrazovanie kak faktor sotsializatsii molodezhi: sotsiopoliticheskie aspekty* [Media Education as a Factor in the Socialization of Youth: Sociopolitical Aspects]. Novaia nauka: Ot idei k rezul'tatu [New Science: From Idea to Result], 6–2 (90), 62–65. (In Russian).
10. Zizek, Sl. (2009) Ideology in a post-ideological era. *Notater från föredraget*, 16, 9, 22–27.

About the authors:

Veronika L. Alikhanova, post-graduate student of the History of Philosophy and Culture, Voronezh State University

1 University Square, Voronezh, 394018
alihanova.veronika@mail.ru

Nikolay A. Garshin, Lecturer, Department of History of Philosophy and Culture, Voronezh State University

1 University Square, Voronezh, 394018
garhnick@mail.ru

УДК УДК [303.423.4+929.5](1-21)
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_52

Л.В. Немцев
Самара
Самарский государственный институт культуры
nemtsev_nemtsev@mail.ru

ГЕНЕАЛОГИЯ ГОРОДА В СВЕТЕ ИДЕИ «СЕРЕДИНЫ»

Статья посвящена проблеме происхождения города в свете культурного наполнения городского пространства. Средневековый город изначально не создает свою уникальную культуру, а созидает себя в пародийном отталкивании от изначальных культурных традиций: аристократической, религиозной и крестьянской. Город сталкивается с ведущими культурами, но постоянно выходит из-под их влияния, не создавая собственного духовного центра. Своеобразное понимание идеи «середины» в городской среде отличается от мысли Аристотеля. Это ведет к релятивизму и процветанию основного тона городской культуры – хамства.

Ключевые слова: *город, культурный центр, аристократия, религия, секуляризация, крестьянство, трикстер, середина, хамство, пошлость.*

Возникновение городской культуры – «нашей», современной – следует отсчитывать с X–XIII веков [1]. До этого были города-государства, центр которых не переезжал в столицу, не рассеивался в степи, не исчезал из сознания.

Но современный город стал представлять собой социум, изолированный от внешнего мира, он предстал как самопроизвольное устройство, не связанное с законами вселенной. Где же у него был центр?

Городская культура – это состояние духовной стагнации (что как раз соответствует идее комфорта). На языке экономики стагнацией называют остановку в обесценивании, а также застой в производстве и торговле, в фольклористике – это смерть без возрождения, плохо окончившаяся или незавершенная инициация; смерть, которая сохраняет статус «временной», но ставшая бессрочной.

Почти всё, что мы понимаем сейчас под «нашей культурой» относится к культуре города. Все нелепости, недоразумения и противоречия нашей культуры связаны с историей становления и развития городов.

В эпоху раннего Средневековья произошло отделение ремесла от сельского хозяйства, и стали складываться города-нуклеусы. Главный процесс – это абстрагирование городского мира от других форм культуры: феодальной, религиозной и крестьянской. Собственно, только эти формы культуры и можно называть «культурой» [2].

Рыцари по большей части являлись грубой и необузданной военной силой. Разбой и жестокость. Эта среда продолжала жить по языческим законам охотничьего общества довольно долго, так что религиозной власти всегда приходилось учитывать свободу феодалов и стараться договориться с ними. С точки зрения города феодалы представляют собой только высокомерие и грубость и, разумеется, становятся комичными персонажами в городской литературе.

Религиозная культура была наиболее закрытой, и она практически мало соприкасалась с городской жизнью. Наиболее интенсивная научная деятельность велась на латинском языке и концентрировалась в крупных монастырях – всё это делало духовный опыт недостаточно

доступным для городских жителей, которые могли только выходить из своей среды в область научного воспитания, и это приводило к тому, что обратно в городскую среду вернуться было сложно. С XVI в. начинается демократизация образования, но, чтобы образованный человек буквально перестал быть востребованным и оказался на улице, понадобилось ещё четыре века (см. поэму «Москва – Петушки» [3]).

Смеяться над церковниками и видеть в них преграду на пути прогресса начинает именно город. Религия всегда строится на чувстве равновесия, она помогает вернуть смысл жизни, подсказывает, как приспособиться к изменчивым обстоятельствам (это смог убедительно показать М. Вебер в своем труде о городе [4, с. 112]). Для этого церковь развивала и оттачивала множество передовых научных идей: от пороха до социологии. Религия иногда запускает самые радикальные механизмы социальных перемен, лишь бы не мириться с отчуждением и разочарованием в жизни. И только городская культура начинает ссылаться на саму себя как на детерминацию окончательной конформности и бессмысленности существования. Город стоит именно на том, что у него нет цели, нет телеологического выбора.

Крестьянский мир был миром древней целостности. Он хранил самые проверенные знания и незаменимый опыт. Крестьянство, которое было основано на ценностях земледельческого общества, – мир типично религиозный, несмотря на множество черт языческого характера. Тут важно не полное освобождение от черт, обозначающих происхождение культуры, а их упорядоченность, подчинение высшей цели [2, с. 65].

Именно с крестьянства городская культура начинает свою экспансию. Город чувствует себя неуверенно, он никогда не понимает, какая тарелка чья, и в какой тебе место. Город начинает заглядывать и наведываться в чужие тарелки, сохраняя призрак собственной состоятельности.

Городская культура сразу начинается с фаблио и шванок. С издевающегося и плутоватого анекдота. Основная тема: крестьянин приезжает в город (купить осла, продать корову и т. д.) и попадает в лапы мошенников [5; 6]. Тема комична, как может быть комична любая фигура несоответствия: человек в нетипичных обстоятельствах. Непосвященный в условия чуждого ему мира становится смешон, если создатели правил не торопятся в них посвящать. Именно это выдает в городской культуре изначальный комплекс неполноценности. Смеяться над крестьянином стало модно, потому что моду задавал город, а наивный и любознательный крестьянин никогда не успевал ни за сменой нарядов, ни за переменой в манерах. На этом держится древний миф о том, что москвич легко выделяет в толпе приезжего. Но у приезжего на лице написано, что он переживает что-то интересное, тогда как на лице москвича давно уже не пишется ничего внятного. Четко очерченные эмоции, как и мировоззренческие позиции, «ограничивают» личность. Увлекая в филигранную зашифрованность своего мира, столичный житель заставляет забыть, что культура, как и содержание, как и личность, проявляют себя в ограничениях и определенности.

Всё указывает на то, что город служил как бы предкультурной средой, это место, в котором человек получал опыт самого широкого, поверхностного и неглубокого воспитания, грубого и расщепленного опыта, и – при условии стремления к целостности – человек мог выйти из этой среды и никогда в нее не вернуться.

Простак, выйдя за пределы своего привычного мира, вечно натыкается на опытного мошенника. Но городская среда всегда держится на том, что в ней всё непривычно, рамки и правила поведения всегда слишком условны. Город не воспитывает, а отчитывает за неосведомлённость (и мы всю жизнь видим это в поведении школьных учительниц, кондукторов и вахтёров). В «Декамероне» мы не сразу заметим, что издеваются

над крестьянами в основном городские воры и проститутки. Линия развития такой новеллы очень узнаваема и плавно переходит в «Невский проспект» Гоголя [7], где случайная ошибка выглядит как мировоззренческая катастрофа. Ведь Невский проспект – это уже самый центр.

Что поделать, жить в условиях быстрого изменения правил не сладко. Проигрывает нерасторопный. Город – это постоянная игра с одним недостающим стулом или с обнесением угощениями. Важно успеть. В городе царит удача, которая жестоко насмехается над неудачниками. Быть уверенным в себе, стать степенным, решить на секунду, что ты знаешь, как устроен мир и можешь пройти по нему с закрытыми глазами, – и ты уже без стула. И без успеха. И без шинели.

Город волей-неволей учит выживанию, а не покою. Он должен походить на барабан с фишками для лото. Все приметы вечности в городе избыточны и временны. «Неужели это скоро исчезнет?» – спрашиваем мы каждый день по поводу зданий всего лишь столетней давности.

В городе комфортно трикстерам – уленшпигелям и панургам. Болтуны и деятельные бездельники, они вечно ищут повод для издевательского смеха и легко создают панику ради новой возможности самозабвенно посмеяться. Такому герою нужен простор для непрекращающегося карнавала, потому что он не способен включиться в созидательный процесс. Не способен войти в какую-либо культуру.

Отправляясь в путешествие, трикстеры постоянно извлекают поучительные уроки, которые могли бы преподавать в городе. Мир чужой мудрости, безусловно, может им открыться, и тогда «наш» мир предстаёт во всей своей нелепости. Таковы путешествия Гулливера [8] или явление янки из Коннектикута при дворе короля Артура [9].

Трепетнее всего город соблюдает идею свободы. Древняя французская пословица гласит: «Сам воздух города делает свободным». Речь идет не о специфическом собрании запахов города (так ярко представленных в «Парфюмере» Зюскинда [10]) – запахов общества хаотичного, не ведающего представлений о гигиене и ответственности за порядок жилого пространства (именно в средневековом городе человек перестает воспринимать улицу как «своё» пространство). Речь идет о духе, образе жизни города. Горожане становятся наиболее активной массой, которую трудно было держать в повиновении. Именно в городской среде рождались бунтарские, сатирические, пародийные произведения. В городской шутке часто звучит не добродушная веселость и не стремление к справедливости, а низкая зависть и мрачная озлобленность. Но нельзя забывать, что именно городской культуре становится свойственно нудное и отвлеченное от практического опыта морализаторство, покоящееся на самолюбовании и идее удачно сложившейся судьбы. Хотя на деле это всего лишь «дом в центре города».

В процессе притока в город представителей других культур – разорившихся феодалов, солдат, недоучившихся клириков, крестьян – в городской культуре появилось хамство – неприятие ведущих культурных тенденций. Появляется средняя – укрытая от высшей и низшей культуры – ниша. Городская культура была основана на компромиссе между возможными точками зрения, что в итоге вызвало несогласие с любой из них. В этом смысле стоит говорить не о том, что Шариков естественно вписывается именно в городской пейзаж, а о том, что город и создал Шарикова [11].

Хамство – это не результат недовоспитанности, не поверхностная тенденция поведения, а выражение мучительного и сложного самосознания горожанина. В хамстве больше всего себя проявляет потерянность и зависть по отношению к любой форме целостности. Центр, с точки зрения хама, постоянно ускользает, он вечно недостижим.

Наиболее известные примеры свободы, как её понимал городской

житель: в лучшем случае – городской карнавал, в худшем – поведение солдат, захвативших город. В городской среде не могло возникнуть представлений о том, что вовлеченность клирика в религию является для него формой свободного выбора, как и для аристократа – выполнение его обязанностей (гражданское и военное управление). Свобода для носителей культуры – это свобода кем-то быть, освобождение своей идентичности от всего постороннего (в образе жизни, поведении, обязанностях). Свобода для города – отсутствие культуры, избавление от каких-либо обязательств. И если карнавал был выражением недоверия к святому в условиях праздника, то пошлость становится формой памяти о таком недоверии вне карнавала, вне культурной ситуации.

Горожанин начинает мыслить как солипсист. Хорошее не отделяется от плохого. Человек думает, что его релятивизм – это защита от житейских невзгод, основа выживания.

Идея свободы в городе – это прежде всего отстаивание права на изменчивость, свободы от высших обязанностей, от стабильной ответственности в главном. Свободный горожанин, отказавшийся от звания «плебея», как и от любых других, никогда не откажется от чувства «середины».

Идея «середины» ведет своё начало от трудов древнегреческих философов, которых читали и изучали церковные клирики, но потом эти знания стали элементом секуляризованной городской среды. Аристотель описывает хорошее зрение как «добродетель глаза» [12]. Он утверждает, что добродетель всегда выбирает между избытком и недостатком, стремится к середине.

Городская пошлость во всём соблюдает совсем другую середину, т. е. – продолжая образ – фокусирует взор не на самом предмете, а на расстоянии между глазом и предметом. Где ещё могла возникнуть пословица «слишком хорошо – тоже нехорошо», кроме как в городе? Нехорошее – это и слишком развитый ум, и излишне проявленное добро. Городская культура негативно относится к любому явному поступку, он высмеивается, он ставится под сомнение. Только в условиях городской среды, отвлеченной от главных культурных ценностей, процветают законы пошлости.

Со времен Средневековья появляется представление об особой мере человека: нельзя быть ниже этой меры, но, что самое интересное, и выше тоже. До сих пор бытует такая убежденность, что плохо человеку быть «слишком умным» или «слишком благочестивым» (после слова «слишком» подставить можно что угодно – всё будет подано с негативным оттенком). Изначально эта формула построена на том, что плохо быть слишком кем-то. Это неэтично по отношению к остальным, кто никем быть не готов. На элементе «слишком» строится типично городской юмор: врач с эспаньолкой, в очках, в халате имеет вид врача, он слишком выглядит как врач и тем самым становится комической фигурой. Уравнивание человека идет не от идей социализма, а из средневековых городов. Как будто можно быть слишком умным, будто здесь есть ограничительная мера. Не случайно так прижилась в католицизме идея Чистилища – место, куда надеется попасть большая часть человечества. Спрашивается, а почему не в рай? В рай как-то не принято. Поступки, которые обличают в человеке стремление к раю, могут стать предметом насмешки. Это же «слишком» завышенное стремление, оно выходит за границу дозволенного в массовом сознании.

Удивительно, как – по большей части интуитивно – Гоголь пересказывает сюжет древней сказки в «Вие», где действие отнесено в дальние времена, в эпоху Возрождения. Герой не знает, как вести себя, какие предпринимать поступки. Он руководствуется случайными знаниями, из которых все не требуют становления личности, твердости выбора, собственно поступка. Он погибает не от дьявольской силы Вия, а от страха, от потерянности, от утраты спа-

сительных ценностей. И самое главное, от потери осознания того, что он в себе должен спасти. Хома Брут принимает все навязанные ему условия, а затеянная смертельная игра с нечистью предполагает его поражение и гибель [13].

Нет ничего более трудного и опасного, чем чувствовать столицу в себе: быть слишком собой, внести определенность, взять за что-то ответственность, выбрать не удачу, а счастье, не участвовать в стихийных играх, в которых постоянно меняются правила.

И это состояние не вычисляется при помощи линейки и среднестатистических формул. Но, с точки зрения типичного горожанина, это и есть форма безумия.

Список литературы

1. Кокс Х. Мирской град: Секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте. Москва: Восточная лит., 1995. 263 с.
2. Хейзинга Й. Осень Средневековья / пер. Д. В. Сильвестрова. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 768 с.
3. Ерофеев В. Москва – Петушки: поэма. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 192 с.
4. Вебер М. История хозяйства: Город. Москва: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. 576 с.
5. Хлодовский Р.И. Джованни Боккаччо и новеллисты XIV века // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 3. Москва: Наука, 1985. С. 77–88.
6. Немецкие шванки и народные книги XVI века: антология. Москва: Худож. лит., 1990. 639 с.
7. Смирнов А.Е. Блестящий променад: по страницам повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» // Звезда. 1996. № 3. С. 224–235.
8. Danchin P. Le lecteur anglais d'aujourd'hui peut-il connaitre Gulliver's Travels? // Etudes Anglaises. 1958. XI. P. 97–111.
9. Donald H. Tuck. The Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy. Chicago: Advent, 1974. 104 p.
10. Зюскинд П. Парфюмер: История одного убийцы. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006. 304 с.
11. Тюрина Е.А. Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце». Эдиционно-текстологические проблемы. Москва: Компания Спутник+, 2007. 46 с.
12. Железнов В.Я. Экономическое мировоззрение древних греков. Москва: Либроком, 2012. 257 с.
13. Мадлевская Е.Л. Преодоление страха в русской народной традиции: (На материале мифологических и бытовых рассказов и повести Н. В. Гоголя «Вий») // Языки страха: женские и мужские стратегии поведения. Санкт-Петербург: Пропповский центр, 2004. С. 109–120.

Сведения об авторе:

Немцев Леонид Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и философии Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
nemtsev_nemtsev@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.03.2021
Одобрено: 16.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Немцев Л.В. Генеалогия города в свете идеи «середины» // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 52-58. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_52

УДК УДК [303.423.4+929.5](1-21)
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_52

L.V. Nemtsev

Samara
Samara State Institute of Culture
nemtsev_nemtsev@mail.ru

THE GENEALOGY OF THE CITY IN LIGHT OF THE IDEA OF THE «MIDDLE»

The article is devoted to the problem of the origin of the city from the point of view of the cultural development of urban space. The Medieval town did not create its own unique culture from the very beginning, but created it through parodic rejections of earlier cultural traditions (aristocratic, religious and peasant ones). The city collides with the leading cultures, but constantly withdraws from their influence without creating its own spiritual center. The author's special understanding of the idea of the «middle» in urban environment differs from that of Aristotle. It leads to relativism and the flourishing of the main tenor of urban culture – boorishness.

Keywords: city, cultural center, aristocracy, religion, secularization, peasantry, trickster, middle, boorishness, vulgarity.

References

1. Cox, H. (1995) *Mirskoi grad: Sekuliarizatsiia i urbanizatsiia v teologicheskom aspekte* [The Secular City: Secularization and Urbanization in Theological Perspective]. Moscow: Vostochnaia literature. (In Russian).
2. Heisinga, J. [Huizinga Johan] (2011) *Osen' Srednevekov'ia* [The Waning of the Middle Ages]. St. Petersburg: Ivan Limbach. (In Russian).
3. Erofeev, V. (2014) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian).
4. Weber, M. (2001) *Istoriia khoziaistva: Gorod* [History of the Economy: The City]. Moscow: Canon Press-C, Kuchkovo Pole. (In Russian).
5. Chlodovsky, R.I. (1985) *Dzhovanni Bokkachcho i novellisty XIV veka* [Giovanni Boccaccio and the Novelists of the XIV Century]. Istoriia vsemirnoi literatury [History of World Literature]. T. 3. Moscow: 77–88. (In Russian).
6. *Nemetskie shvanki i narodnye knigi XVI veka: Antologiia* (1990) [German Schwanks and Folk Books of the XVI Century: An Anthology]. Moscow: Khudozhestvennaia literature. (In Russian).
7. Smirnov, A.E. (1996) Blestiashchii promenad: po stranitsam povesti N.V. Gogolia «Nevskii prospekt» [Brilliant Promenade: The Pages of N.V. Gogol's Story "Nevskii Prospect"]. *Zvezda,* 3, 224–235. (In Russian).

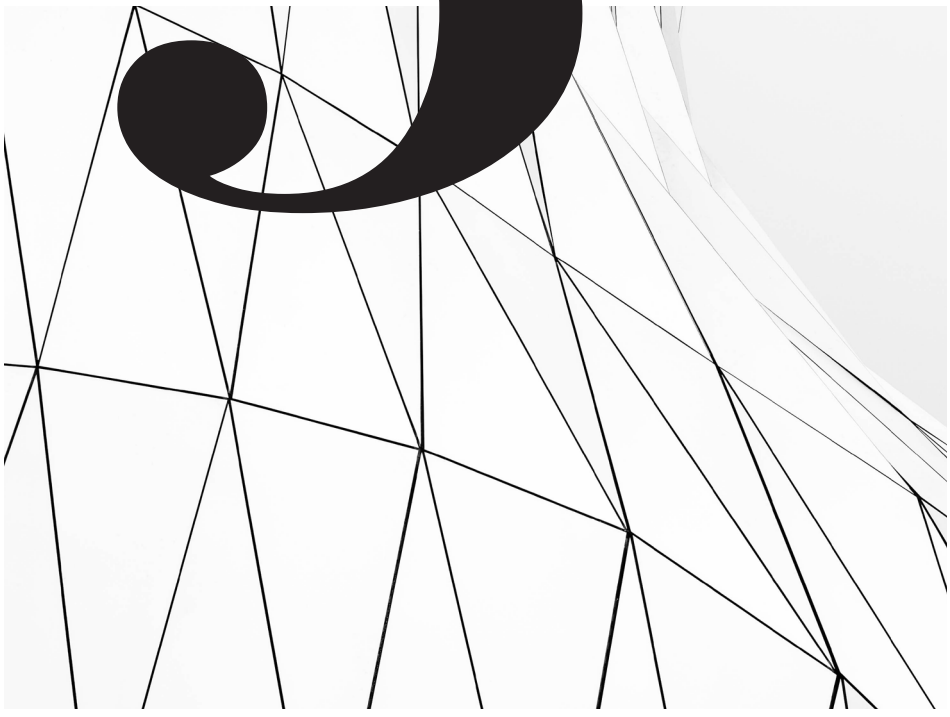
8. Danchin, P. (1958) Le lecteur anglais d'aujourd'hui peut-il connaitre Gulliver's Travels? *Etudes Anglaises*, XI, 97–111.
9. Donald, H. Tuck. (1974) *The Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy.* Chicago: Advent.
10. Suskind, P. (2006) Parfiumer: Istoriia odnogo ubiitsy [Perfumer: The Story of a Murderer]. St. Petersburg: ABC-Classic. (In Russian).
11. Tiurina, E.A. (2007) *Povest' M. A. Bulgakova «Sobach'e serdtse». Editsionno-tekstologicheskie problemy* [Bulgakov's Novel "A Dog's Heart": Editing and Textological Problems]. Moscow: Kompaniia Sputnik+. (In Russian).
12. Zheleznov, V.Y. (2012) *Ekonomicheskoe mirovozzrenie drevnikh grekov* [The Economic Worldview of the Ancient Greeks]. Moscow: Librocom. (In Russian).
13. Madlewska, E.L. (2004) Preodolenie strakha v russkoi narodnoi traditsii (Na materiale mifologicheskikh i bytovykh rasskazov i povesti N. V. Gogolia «Viy») [Overcoming Fear in the Russian Popular Tradition: Based on Stories about Mythological and Everyday Life and on Nikolai Gogol's Tale "Vii"]]. *Iazyki strakha: zhenskie i muzhskie strategii povedeniia* [Languages of Fear: Women's and Men's Behavioral Strategies]. St. Petersburg: Proppovskii tsentr, 109–120. (In Russian).

About the author:

Leonid V. Nemtsev, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010
nemtsev_nemtsev@mail.ru

3



КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ

CULTURE & DIGITALIZATION

УДК 069.01+004
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_61

Р.Р. Будагян
Москва
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)
r.budagyan@mail.ru

ТЕНДЕНЦИИ ПРИМЕНЕНИЯ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

В данной статье выявлены основные тенденции проявления цифровых технологий в ведущих мировых музеях и галереях. Определено, что цифровые технологии, применяемые в пространстве современного музея, способствуют актуализации «второй реальности», «другой культуры», отвечающей предпочтениям массовой аудитории. Выявлено, что виртуальный музей отличается от традиционного доминированием визуальной составляющей, многообразием различных средств коммуникации со зрителями, своей интерактивностью, созданием дополненной и виртуальной реальности и др. Доказано, что применение цифровых технологий в области музейного дела способствует трансформации процесса трансляции произведений в кругах массовой и молодежной аудиторий. Применение цифровизации способствует массовизации произведений искусства.

Ключевые слова: *цифровые технологии, современные музеи, мультимедийное пространство, VR- / AR-технологии.*

В пространстве культуры XXI столетия происходят значительные трансформации, которые проявляются в активном применении цифровых технологий в музыкальном искусстве, изобразительном, театральном, архитектурном, а также музейном деле. Благодаря применению цифровизации в сфере современной культуры для массовой аудитории становится доступным просматривать различные концертные выступления ведущих мировых музыкантов, получать информацию о создании того или иного произведения искусства, знакомиться с экспозициями залов и выставок мировых музеев, галерей, не выходя из зоны привычного комфорта, то есть – стать сопричастным созданию или трансляции шедевров мировой музыкальной культуры, живописи, скульптуры, архитектуры. Таким образом, применение цифровых технологий в рамках современной культуры способствует привлечению массовой аудитории к деятельности музыкантов, художников, дизайнеров, обогащению духовного начала массовой, молодежной и даже детской аудиторий. Данными факторами определяется несомненная актуальность исследования. В связи с происходящей глобальной трансформацией современного музейного пространства, в которое активно внедряются цифровые технологии, автору настоящего исследования кажется необходимым провести многоаспектный анализ влияния цифровизации не только на деятельность музеев и галерей, но и на художественное, эстетическое развитие массовой аудитории, проследить, каким образом трансформируется сознание каждого реципиента, оказывающегося непосредственным со-участником творческого процесса. Для достижения данных целей автор работы в рамках настоящего исследования стремится решить ряд следующих задач:

– определить значение внедрения цифровизации в сферу российской культуры;

– выявить наиболее популярные цифровые технологии, использующиеся в музейном пространстве;

– проанализировать основные аспекты актуальных цифровых технологий, которые применяются представителями как российских, так и зарубежных музеев, галерей;

– рассмотреть непосредственное со-участие зрителей в транслируемых проектах;

– проанализировать деятельность ведущих российских и зарубежных художественных музеев.

Современную молодежную аудиторию подчас не привлекают музеи в традиционном их понимании. Зрители предпочитают знакомиться с шедеврами мировой живописи, архитектуры, скульптуры в мультимедийном пространстве. Отметим, что данный процесс реализуем исключительно посредством применения специалистами цифровых технологий. Благодаря использованию таких средств, как создание виртуальной или дополненной реальности, реализация мультимедийного пространства, применение интерактивной среды, 3D-мэппинга и др., реципиенту удается не только рассмотреть артефакты, но и непосредственно погрузиться в создаваемый иллюзорный мир. Посредством применения цифровых технологий в пространстве современного музея, как утверждает Д.Н. Дзюба, пользователь «испытывает ощущение нереальности, уводящей в иной смысловой мир, а сама виртуальность предстает продолжением настоящей жизни человека, нередко выступая ее заместителем» [1, с. 132]. Так, множество мировых проектов, порталов, платформ создано для привлечения массового зрителя к шедеврам мировой живописи. В частности, среди данных платформ нашей страны выделим портал «Культура РФ», а также многочисленные онлайн-проекты: «В музей онлайн», «Виртуальные туры по выставкам российских музеев, музеев мира», «Государственный исторический музей», «Эрмитаж» и др. В сфере российской культуры также реализуется и национальный Федеральный проект – «Цифровая культура», основной целью которого является создать виртуальные концертные залы не менее чем в 500 городах Российской Федерации, обеспечить широкое внедрение цифровых технологий в культурное пространство страны.

Процесс внедрения цифровизации в сферу российской культуры, как отмечает президент нашей страны, также должен обеспечить условия «для популяризации русской культуры и науки за рубежом, в том числе для противодействия попыткам искажения и фальсификации исторических и других фактов» [2]. Еще одной, немаловажной целью применения цифровых технологий в области российской культуры является обеспечение реципиентов доступными, качественными и легальными медиапродуктами, сервисами российского производства.

Процесс постепенного перехода российской культуры в цифровой формат также отмечался и в рамках специальной программы «Развитие культуры и туризма на 2013–2020 годы». Основной целью специалистов данной программы является увеличение количества инновационных технологий, внедренных в различные организации культуры нашей страны. Не менее значимой целью проекта является выведение отрасли культуры на лидирующие позиции в вопросе применения цифровых технологий.

Каким же образом цифровые технологии проявляются в современном музейном деле? Для ответа на данный вопрос отметим, что начальным этапом применения цифровизации в пространстве современных мировых музеев является оснащение их компьютерным и телекоммуникационным оборудованием. Данное оборудование применяется с целью качественного просмотра различных экспозиций, а также поддержки инновационных проектов в области внедрения цифровизации в культуру. Отметим, что именно перечисленными критериями и обосновывается актуальность настоящего исследования, его необходимость и одновременно новизна.

Пространство современного информационного музея, по мнению специ-

алистов, делится на три основные составляющие. Первая представляет собой внутренние системы, которые применяются для АИС продаж билетов и услуг, CRM-систем, медиаархивов (DAM). Вторая основывается на экспозиционных технологиях (мультимедиа для экспозиции, обеспечение научных, просветительских и образовательных программ), а третья представляет собой внешние системы (виртуализация экспозиций и выставок, VR и AR, 360 фото/видео, электронные издания, мобильные приложения). Все данные составляющие реализуются по причине применения специалистами музеев и галерей различных инновационных, уникальных проекторов, сенсорных панелей, экранов и др. Тем не менее в мировом музейном пространстве существуют также и музеи-лидеры, которые впервые превратили музейное пространство в интерактивную среду (диджитализация).

В основе создания цифрового музея лежит достаточно длительная работа по оцифровке его экспозиции, фондов. Крупнейшие мировые музеи перевели в цифровой формат значительную часть своих коллекций. Искусствоведами подсчитано, что в среднем крупнейшие мировые музеи оцифровывают около 80 тысяч экспонатов. В частности, специалисты первого и крупнейшего мирового музея в области декоративно-прикладного искусства и дизайна – Музей Виктории и Альберта (V&A) (г. Лондон, Великобритания) выложили в сеть Интернет описания 1,2 миллиона своих экспонатов. Галеристы Метрополитен-музея (The Metropolitan Museum of Art) (г. Нью-Йорк, США) обогатили свой официальный сайт цифровыми изображениями более 400 тысяч экспонатов. Представители Рейксмузеума (Rijksmuseum) (г. Амстердам, Нидерланды) оцифровали практически все свои коллекции, предоставляя посетителям сайта возможность скачать фотографии более чем 600 тысяч экспонатов. Отметим, что и специалисты российских музеев, галерей развивают свою деятельность в области оцифровки экспонатов. В частности, все экспонаты ГМИИ им. А.С. Пушкина в настоящее время оцифрованы, что дает возможность посетителям сайта просматривать шедевры мировой живописи на своих персональных гаджетах. В Государственном Эрмитаже проект оцифровки экспонатов начался с 2012 г., и на сегодняшний день специалистами оцифровано около двух миллионов шедевров живописи. Тем не менее, официальный сайт Эрмитажа постепенно обогащается каталогом, в который специалистами загружается вся коллекция. Помимо привлечения к произведениям искусства массового зрителя процесс оцифровки экспонатов также способствует пополнению Государственного каталога музейного фонда РФ: «Помимо совершенствования процессов учета и хранения фондов, копии используются для пополнения Госкаталога музейного фонда РФ, при подготовке печатных изданий и в рамках экспозиционной деятельности музея» [3], – рассказывает главный хранитель МГОМЗ Ольга Полякова. Благодаря применению цифровых технологий в музейном деле особую актуальность стали приобретать мультимедийные выставки, которые все больше привлекают массовую аудиторию. Указом Президента РФ (от 07.05.2018) предусмотрено создание Государственного каталога музейного фонда нашей страны, который способствует еще большей доступности массовой аудитории к просмотру цифровых копий экспонатов.

Безусловно, несмотря на всю актуальность, перспективность и необходимость внедрения цифровых технологий в пространство современного музея, существуют также и негативные характеристики данного процесса. Множество зарубежных исследователей исключительно критически оценивали применение цифровых технологий в пространстве культуры. В частности, зарубежные искусствоведы и философы, такие как Ш. Бодлер, Б. Гройс, Ж. Бодрийяр, Г. Фернандес, П. Вирильо, высказывались об отрицательных сторонах влияния циф-

ровых технологий на современное искусство: «Технические уловки, вторгаясь в искусство, становятся его смертельными врагами» [4, с. 156]. Подобная негативная трактовка объяснялась следующей позицией критика и переводчика: «использование технических средств неизбежно приведет к ослаблению творческого духа, упадку творческой деятельности и в конечном итоге – к смерти искусства» [1, с. 44]. В своем эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В. Беньямин написал следующее: «...спор, который вели на протяжении девятнадцатого века живопись и фотография об эстетической ценности своих произведений, производит сегодня впечатление путаного и уводящего от сути дела...» [5, с. 24]. Социолог, культуролог и фотограф Ж. Бодрийяр отмечал в своих работах, что влияние цифровых технологий на современное искусство способствует его гибели, утрачиванию «формульности и уникальности... искусство теперь повсюду, поскольку в самом сердце реальности теперь – искусственность...» [6, с. 256]. Неодобрительное отношение проявилось и в работе французского философа, социолога П. Вирильо «Машина зрения». В монографии ученого пояснялось, что «общество словно погружается в ночь сознательного ослепления, где горизонт видения и знания застилает его воля к цифровой власти» [7, с. 89]. Негативная оценка влияния цифровых технологий на искусство рубежа XX–XXI веков обоснована представлением большинства исследователей, что основной особенностью процесса «является моральное разрушение современного общества, внедрение в него бездуховности» [8, с. 59]. Следующей, не менее значимой характерной чертой данного процесса является «коммерциализация творческого процесса, фетишизация и примитивизация объектов искусства» [9, с. 125].

Хочется отметить, что привлечение цифровых технологий в музейное пространство было отчасти определено самими жителями нашей страны. Так, по данным проведенного опроса «Какие технологии предпочтительнее применять в современных музеях и галереях России?» большинство респондентов положительно ответило в сторону внедрения цифровизации. Зрители российских музеев и галерей предпочитают видеть дополненную и виртуальную реальность (AR- / VR-), мультимедийное пространство, интерактивную среду и др. Различные мобильные приложения, 3D-графика, моделированные роботы также способствуют максимальному вовлечению зрителей в транслируемый процесс.

Виртуальная и дополненная реальность, по мнению современных специалистов музейного дела, вскоре займут одну из главенствующих позиций в пространстве мировых музеев и галерей. Благодаря особым характеристикам данных технологий у каждого зрителя, посетившего музей, появляется возможность погрузиться в иллюзорный мир, почувствовать себя участником различных событий и др. Большинство музеев мира стремится предоставить своим зрителям такую возможность для еще большего их привлечения. В частности, в Музее дизайна Купер-Хьюит (Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum) (г. Нью-Йорк, США) в специальном зале посетителям выдается VR-устройство в форме черной ручки. С помощью данного устройства зритель может погрузиться в атмосферу различных эпох, при этом проектируя столы, стулья и другие предметы помещения и т. п.

В Музее искусств Кливленда (The Cleveland Museum of Art) (г. Кливленд, США) у посетителей появляется возможность почувствовать себя настоящими художниками. Так, посредством применения технологий дополненной реальности зрители могут нарисовать собственные картины, заняться гончарным делом и др. Цифровизация способствует повышению уровня эмоциональной активности зрителя, «а это может воздействовать на механизм синтеза креативных решений» [10, с. 289].

В 2014 г. в московском Дарвиновском музее открылся комплекс «Путешествие с животными». Благодаря применению цифровых технологий дополненной реальности посетители музея оказываются в окружении оживших животных, с которыми фотографируются и даже записывают видео. В относительно недавно открытом Музее Библии (Museum of the Bible) (Вашингтон, США) специалисты создали специальную комнату для детей, в которой каждый посетитель с легкостью может погрузиться в ощущение хаоса, свойственного борту Ноева ковчега. Посетителям Музея 3D-иллюзий Куала-Лумпура предоставляется возможность испытать реальное совместное нахождение с динозаврами. Благодаря применению технологий виртуальной реальности посетители сайта Варшавского музея могут пройтись по различным кварталам города, послушать музыку и речь проживающих на тот момент людей, ознакомиться с их культурой.

Одним из первых музеев, применивших в своей деятельности 3D-технологии, был Музей Средиземноморья. Так, в 2013 году при помощи компаний Autodesk и FARO специалисты музея отсканировали и визуализировали на специальном интерактивном столе древние египетские мумии. Посетителям музея представилась возможность не только детально изучить содержимое саркофага, но и даже анатомию самой мумии. При применении 3D-печати все данные объекты каждый посетитель может превратить в физические объекты.

Помимо всех перечисленных выше инновационных цифровых технологий в современных музеях активным образом реализуются и программы по применению аудиогидов, мобильных приложений и др. Благодаря данным технологиям каждый посетитель, отсканировав QR-код, расположенный рядом с экспонатом, может получить максимально подробную информацию об образце. Министерством культуры РФ также запущено приложение-гид Artefact. Каждый житель нашей страны посредством наведения камеры персонального устройства на арт-объект может узнать о нем всю интересующую информацию. В настоящее время к данному проекту присоединились такие музеи, как ГМИИ им. А.С. Пушкина, Русский музей, ГМЗ «Петергоф», Третьяковская галерея и др.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что цифровые технологии, применяемые в пространстве современного музея, способствуют актуализации «второй реальности», «другой культуры», стремительному вторжению музеев в сферу культуры XXI столетия. Обладая «мощным информационным (интеллектуальным, художественно-эстетическим и социальным) потенциалом, он диктует новые смыслы, выступает «открытой формой культуры», чутко реагируя на технологические, цивилизационные сдвиги и не утрачивая связь с предметным миром музея традиционного» [1, с. 123].

Применение цифровых технологий в сфере культуры и искусства нашей страны характеризуется следующей целью – выведение отрасли культуры на лидирующие позиции в вопросе применения цифровизации. Действительно, цифровизация в пространстве российского музейного дела внедряется для реализации качественного просмотра различных экспозиций, а также поддержки инновационных проектов.

В качестве основных тенденций проявления цифровых технологий в музейном деле являются внутренние системы, которые применяются для АИС продаж билетов и услуг, CRM-систем, медиаархивов (DAM); экспозиционные технологии (мультимедиа для экспозиции, обеспечение научных, просветительских и образовательных программ), а также внешние системы (виртуализация экспозиций и выставок, VR и AR, 360 фото/видео, электронные издания, мобильные приложения).

Безусловно, современный музей, в рамках которого активным образом проявляются цифровые технологии, отличается от традиционного доминированием визуальной составляющей, многообра-

зием различных средств коммуникации со зрителями, своей интерактивностью и др. Современный музей не предоставляет возможности реципиентам соприкоснуться «с реальными и экспозиционными предметами (выставочными объектами), и в этом его специфическая особенность… он не заменит музея традиционного и не вытеснит его, поскольку не обладает полнотой эмоционального переживания, но дает новые ощущения и новые переживания за счет цифровых технологий» [1, с. 35].

Применение цифровых технологий в области искусства и культуры способствует трансформации процесса трансляции произведений в массовую аудиторию. Благодаря применению цифровых технологий данный процесс вышел на качественно новый уровень. В частности, для современной аудитории стало возможным посещать различные музеи и выставки, просматривать экспонаты на мониторах своих персональных компьютеров, что значительным образом облегчает процесс популяризации и массовизации произведений искусства. Несмотря на различные мнения в области влияния цифровых технологий на современное искусство, данная проблематика недостаточным образом поднималась и анализировалась в научных работах, что «побуждает к активизации исследовательского интереса к реалиям современного искусства» [8, с. 55]. Происходящие процессы во многом обусловлены воздействием «множества факторов, относящихся к сфере экономики, культуры и другим областям социальной жизни человека» [9, с. 124].

Исследование применения цифровизации в современном искусстве представляется «актуальным для дальнейшего искусствоведческого анализа, позволяющего расширить представления реципиентов» и «способствующим расширению представления о многообразии путей развития современной культуры, создания эмпирической базы для дальнейших теоретических исследований» [9, с. 125].

Список литературы

1. Дзюба Д.Н. Виртуальный музей в контексте цифровой культуры: дис. … канд. культурологии. Саранск, 2019. 152 с.
2. Гарант.ру. Указ Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203 «О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» [Электронный ресурс]. URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71570570/ (дата обращения: 13.07.2020).
3. Министерство культуры Российской Федерации. Каталог [Электронный ресурс]. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/ (дата обращения: 15.09.2020).
4. Бодлер Ш. Об искусстве. Москва: Искусство, 1986. 423 с.
5. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / под ред. Ю.А. Здорового. Москва: Медиум, 1996. 239 с.
6. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва: Добросвет, 2006. 389 с.
7. Вирильо П. Машина зрения. Санкт-Петербург: Наука, 2004. 144 с.
8. Зайцева М.Л., Будагян Р.Р., Чекменев А.И. Трактовка понятий «массовая культура» в современной гуманитарной науке // ИКОНИ. 2019. № 4. С. 53–60.
9. Зайцева М.Л., Будагян Р.Р., Чекменев А.И. Традиции и новаторство в творчестве джазовых скрипачей рубежа XX–XXI веков Джо Венути и Давида Голощёкина // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1 (38). С. 122–129.
10. Яцюк О.Г. Мультимедийные технологии в проектной культуре дизайна: гуманитарный аспект: дис. … д-ра искусствоведения. Москва, 2009. 305 с.

Сведения об авторе:

Будагян Регина Робертовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

ул. Садовническая, 52/45, Москва, 115035
r.budagyan@mail.ru

Дата поступления статьи: 04.10.2020
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Будагян Р.Р. Тенденции применения цифровых технологий в пространстве современного музея // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 61-68. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_61

УДК 069.01+004
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_61

R.R. Budagyan

Moscow
Russian State University named after A.N. Kosygin
(Technology. Design. Art)
r.budagyan@mail.ru

TRENDS IN THE APPLICATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE SPACE OF A MODERN MUSEUM

In this article, the author identifies the main trends in the use of digital technologies in the world's leading museums and galleries. She suggests that digital technologies used in the space of a modern museum contribute to the actualization of a "second reality," "another culture" that meets the preferences of a mass audience. The "virtual" museum differs from the traditional one by the dominance of the visual component; the variety of means of communicating with the audience; its interactivity; and the creation of augmented and virtual reality. The use of digitization contributes to the dissemination of works of art.

Keywords: Digital technologies, modern museums, multimedia space, VR- / AR-technologies.

References

1. Dziuba, D.N. (2019) *Virtual'nyi muzei v kontekste tsifrovoi kul'tury:* dis. ... kand. kul'turologii [The Virtual Museum in the Context of Digital Culture. Dissertation]. Saransk. (In Russian).
2. Garant.ru. (2017) *Ukaz Prezidenta RF ot 9 maia 2017 g. № 203 «O Strategii razvitiia informatsionnogo obshchestva v Rossiiskoi Federatatsii na 2017-2030 gody».* [Decree of the President of the Russian Federation of May 9, 2017, No. 203, "On the Strategy for the Development of the Information Society in the Russian Federation for 2017–2030"]. (In Russian). URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71570570/ (Accessed: 13.07.2019).

3. Ministerstvo kul'tury Rossiiskoi Federatsii. (2020) *Katalog*. [Catalog]. (In Russian). URL: https://goskatalog.ru/portal/#/ (Accessed: 15.09.2020).
4. Baudelaire, S. (1986) *Ob iskusstve*. [About art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
5. Benjamin, V. (1996) *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti: Izbrannye esse* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction: Selected Essays]. Moscow: Medium. (In Russian).
6. Baudrillard, J. (2006) *Simvolicheskii obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow: Dobrosvet. (In Russian).
7. Virillo, P. (2004) *Mashina zreniia* [Vision Machine]. St. Petersburg: Nauka, (In Russian).
8. Zaytseva, M.L., Budagian, R.R., Chekmenev A.I. (2019) *Traktovka ponyatii «massovaya kul'tura» v sovremennoi gumanitarnoi nauke* [Interpretation of the concepts of "mass culture" in modern humanitarian science]. IKONI [ICONI], 4, 53–60. (In Russian).
9. Zaytseva M.L., Budagyan R.R., Chekmenev A.I. (2020) *Traditsii i novatorstvo v tvorchestve dzhazovkyh skripachei rubezha XX–XXI vekov Dzho Venuti i Davida Goloshchekina* [Tradition and Innovation in the Art of the Jazz Violinists Joe Venuti and David Goloshchekin at the Turn of the XX-XXI Centuries]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of Musical Science], 1 (38), 122–129. (In Russian).
10. Yatsiuk, O.G. (2009) *Mul'timediinye tekhnologii v proektnoi kul'ture dizaina: gumanitarnyi aspekt: dis. ... d-ra iskusstvovedeniia* [Multimedia Technologies in the "Project Culture" of Design: The Humanitarian Aspect. Dissertation]. Moscow. (In Russian).

About the author:

Regina R. Budagyan, PhD., Associate Professor, Department of Musicology, Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)

Sadovnicheskaia str., 52/45, Moscow, 115035
r.budagyan@mail.ru

УДК 027.7
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_69

Ю.Н. Гаврилова
Самара
Самарский государственный институт культуры
gavrilova.yulia@smrgaki.ru

ФУНКЦИИ ВУЗОВСКОЙ БИБЛИОТЕКИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ

Трансформация современной вузовской библиотеки характеризуется ростом темпов изменений, происходящих в информационном пространстве, системе образования и научной коммуникации. Развитие цифровых технологий, усиление конкуренции на рынке образовательных услуг и глобализация науки сегодня играют важную роль в развитии единого научно-образовательного и информационного пространства вузовской библиотеки. В статье рассматриваются новые технологические задачи, специфика работы с пользователями, организация доступа к электронным информационным ресурсам, поддержка публикационной активности преподавателей, развитие профессиональных компетенций специалистов вузовских библиотек.

Ключевые слова: *библиотека, вузовская библиотека, образование, компетенция, цифровизация, цифровая среда.*

Современное информационное пространство характеризуется большим массивом информации со сложной структурой и многообразием способов доступа к нему. Цифровая среда, ставшая неотъемлемой частью современного общества, на протяжении последних десятилетий неизменно определяет характер человеческой деятельности. Аудитория получателей электронных услуг растет в геометрической прогрессии. Цифровые технологии становятся уникальным механизмом для разностороннего развития современного высшего учебного заведения [1, с. 35]. В настоящее время создается возможность для быстрого обмена знаниями и опытом, проводится адаптация онлайн-обучения, развитие цифровых библиотек, расширяется круг субъектов, получающих уникальную информацию, которая раньше была доступна только для узкого круга экспертов и ученых. Все это затрагивает и деятельность вузовских библиотек, которые постепенно изменяют способы и каналы взаимодействия со своей аудиторией, все чаще включая в свою деятельность функцию по созданию и размещению в сети Интернет собственного электронного контента [2].

Трансформируются задачи и миссия современной вузовской библиотеки. Библиотека вуза – неотъемлемая часть интегрированной информационно-образовательной среды института, пространство коммуникации и социокультурной активности, площадка интеграции научно-исследовательского и культурного потенциала в мировое информационное пространство. Основная миссия библиотеки института – содействие повышению качества образования и науки посредством предоставления инновационных библиотечно-информационных продуктов и услуг исследователям, преподавателям, студентам института и его партнерам. Вузовская библиотека сегодня становится пространством для новых возможностей пользователей [3, с. 226].

Открытый доступ к книжному фонду, пространство для свободного чтения, лектории, клубы, редкие памятники литературы в цифровом формате – все это

становится доступным благодаря библиотекам. Именно в этом их бесспорное преимущество перед электронными СМИ, а также необходимое условие выживания в цифровом мире. Поэтому вузовская библиотека нужна как источник ресурсов, печатных и электронных, и как пространство для углубленной работы [4, с. 59; 5, с. 130].

Рассмотрим функции вузовской библиотеки на примере библиотечного научно-информационного центра (далее – библиотечный центр, БНИЦ), в который была преобразована в июне 2020 г. научная библиотека Самарского государственного института культуры.

Библиотечный центр сегодня активно видоизменяется, осваивая новые формы и методы работы с учетом информационных потребностей пользователей и новых цифровых решений.

В качестве основных функциональных задач развития БНИЦ сегодня можно определить следующие:

– эффективное содействие образовательным программам вуза на основе сотрудничества с пользователями – студентами, преподавателями, научными работниками факультетов, кафедр и других подразделений. Библиотечный центр проводит работу с деканатами и кафедрами института по актуализации образовательных программ и анализу доступности рекомендованной в них литературы, а также по докомплектованию фонда отсутствующими изданиями [6, с. 120-123];

– создание благоприятных условий для эффективной учебы и работы пользователей. Благоприятные условия – это наличие необходимого ресурсного обеспечения, т. е. достаточного количества мест в читальном зале, тихих зон и зон для групповой работы, широкого спектра предлагаемых библиотечных сервисов и технических средств. Несомненно, важным фактором является также хорошо спланированная работа всех подразделений библиотечного центра и приветливое отношение персонала к пользователям [7, с. 57-59];

– создание современных информационных служб для всех категорий пользователей, от студентов до аспирантов и преподавателей, с дифференцированным подходом к их информационному обеспечению. Современный пользователь весьма требователен – карточный каталог им зачастую уже не воспринимается, и предоставление удаленного доступа к электронному каталогу – это сегодня необходимый сервис, а не только элемент комфорта.

Для совершенствования работы библиотечного центра сотрудниками проводится постоянное анкетирование пользователей (студентов, ППС) [8, с. 257-272]. В августе 2020 г. разработана анкета и проведен экспресс-опрос в официальной группе СГИК «ВКонтакте», в котором приняли участие 66 респондентов (см. диаграммы 1-3).

Диаграмма 1

Диаграмма 2

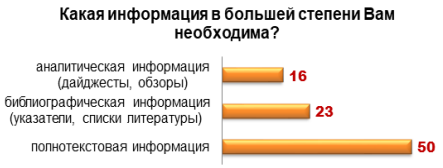


Диаграмма 3

Как оказалось, пользователям библиотечного центра интересен поиск литературы по определенным темам с получением полнотекстовой информации в традиционном и электронном виде. Поэтому пристальное внимание уделяется работе с библиотечными ресурсами и доступом к ним. Выстраивается такая ресурсная база, которая включает как печатный фонд (периодические, учебные и научные издания), так и доступ к электронным ресурсам. Среди них наиболее существенными являются электронные библиотечные системы (ЭБС), электронные базы данных периодических изданий, наукометрические и реферативные базы данных научного цитирования, справочно-правовые системы, нотные коллекции [5, с. 130].

Сегодня фонд библиотечного центра насчитывает 215 338 экз. различных изданий. Из них: учебной литературы – 110 345 экз., научной литературы – 81 340 экз., в т. ч. авторефератов диссертаций – 2 720 экз., периодических изданий – 10 450 экз., документов на съемных носителях – 892 экз., электронных изданий – 375 экз., а также 23 635 экз. художественной литературы.

Библиотечный центр осуществляет подписку на традиционные и электронные периодические издания, которая включает 40 наименований журналов, в т. ч. 16 электронных. Кроме того, пользователям доступны журналы научной электронной библиотеки «Elibrary.ru» (более 7,5 названий), электронной библиотечной системы «Лань» (702 названия, в том числе 305 изданий ВАК) и ЭБС «Znanium.com.» (249 названий).

Организован удаленный доступ к электронным библиотечным системам: «Лань», «Проспект», «Юрайт» – коллекция «Легендарные книги», Национальной электронной библиотеке. С 2020 г. для пользователей доступна тематическая электронная библиотека Университетская информационная система «Россия», которая включает базу для исследований и учебных курсов в области экономики, управления, социологии, лингвистики, философии, филологии, международных отношений и других гуманитарных наук. Открыт доступ к научным информационным ресурсам Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ).

В декабре 2020 г. библиотечный центр стал участником проекта «Сетевая электронная библиотека», реализованного на платформе ЭБС «Лань». Участие в данном проекте позволяет пользователям вуза бесплатно получать доступ к десяткам тысяч изданий по профильным дисциплинам.

Следует отметить, что все пользователи библиотечного центра обеспечены неограниченным доступом к ЭБС, которые находят применение в образовательной и научной деятельности. Для продвижения ЭБС используются следующие этапы: ознакомление с ЭБС, информирование, организация тестовых доступов, анализ статистических данных и отчетов. Планируется создание видеороликов и видеоуроков по регистрации в ЭБС и проведению различного вида поиска.

Для оперативного предоставления информации по запросам пользователей в работу библиотечного центра включены новые сервисы: «Электронная доставка документов» и «Виртуальная справочная служба».

В условиях постоянных изменений внешней среды вузовские библиотеки решают задачи, направленные на максимальную интеграцию их ресурсов и услуг в исследовательскую и образовательную деятельность. Важной частью развития библиотек является формирование сервисов, нацеленных на поддержку исследовательской деятельности и содействие задачам вуза в области увеличения «видимости» российской науки. Библиотечный центр, являясь структурным подразделением института, не может оставаться в стороне от этих процессов. Поэтому особое внимание сегодня уделяется сопровождению публикационной деятельности института: проводятся индивидуальные консультации по вопросам поиска, регистрации и размещения изданий в РИНЦ, мониторинг публика-

ционной активности сотрудников вуза, а также работа по присоединению публикаций и ссылок к авторскому профилю.

Работники библиотечного центра проводят занятия по обучению студентов и преподавателей информационной грамотности, знакомят с библиотечными информационными ресурсами и работой с ними, помогают освоить методику поиска первичной и вторичной информации. В сентябре-октябре 2020 г. проведено 16 занятий, которые посетили 108 человек.

Анонсы тематических выставок, сообщения об организации тестовых доступов и проведении других мероприятий размещаются в группе библиотечного центра социальной сети «ВКонтакте» и на официальном сайте СГИК.

Кроме того, в декабре 2020 г. в библиотечном центре установлена автоматизированная информационная система «ИМЦ: Библиотека» на платформе 1С, проведено обучение сотрудников работе с данной системой. Основные возможности программы на данном этапе: организация удаленного доступа к электронному каталогу библиотечного центра, цифровизация всех базовых процессов управления библиотечным центром: комплектование, каталогизация, книговыдача, статистика и отчетность.

Как показал опыт последнего времени, иногда возникают совершенно неожиданные факторы, которые могут очень существенно повлиять на работу организаций. Таким фактором в 2020 г. стала пандемия коронавируса, и мы до сих пор учимся уживаться с нею в одном мире. Хотя, конечно же, многие сегодня вполне адаптировались к этой проблеме и считают её новым этапом активной модернизации библиотек за счёт внедрения новейших информационных технологий. Это и онлайн-мероприятия, и электронные книжные выставки, и видеообзоры, и тематические онлайн-презентации, и видеорубрики, и подкасты, и многое другое, которые требуют от библиотекарей совсем иной подготовки, различных компетенций, новых знаний и умений. В связи с этим работники библиотечного центра постоянно повышают свой профессиональный уровень – принимают участие в обучающих вебинарах, проводимых как организациями-агрегаторами информационных ресурсов, так и библиотеками других ведомств [9, с. 17-27; 10, с. 146-149].

Резюмируя все вышесказанное, можно отметить, что вузовская библиотека сегодня позиционирует себя как пространство новых компетенций, получения знаний и навыков, как пространство, объединяющее людей. Традиционные функции библиотек изменяются за счет внедрения современных компьютерных технологий, что значительно повышает качество обслуживания пользователей.

Особенность вузовских библиотек заключается в том, что они информационно обеспечивают учебный процесс, осуществляют его научное и учебно-методическое сопровождение, выполняя при этом информационную, образовательную и воспитательную функции [5, с. 122]. Одной из главных задач библиотек вузов на сегодняшний день является создание эффективно действующей системы обеспечения высокого уровня информационно-библиотечных услуг, влияющих на подготовку высокопрофессиональных специалистов, на качество образовательного и научно-исследовательского процессов в вузе.

Список литературы

1. Барышев Р.А. Концепция развития библиотек образовательных организаций высшего образования России // Информационный бюллетень РБА. 2019. № 85. С. 34-40.
2. Вузовская библиотека в образовательной среде учебного заведения [Электронный ресурс]. URL: http://www.listeducation.ru/liwep-163.html (дата обращения: 01.02.2021).

3. Галявиева М.С. Научные библиотеки в информационном сопровождении и поддержке научных исследований: основные тенденции // Труды ГПНТБ СО РАН. 2017. № 12-1. С. 221-227.
4. Захаренко М.П. Молодежь, образование, библиотека, или разговор о трендах // Современная библиотека. 2020. № 10. С. 58-60.
5. Кудрина Е.Л., Ивина К.В. Цифровая среда – новые вызовы вузовской библиотеке // Вестник КемГУ. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2019. № 2. С. 126-134.
6. Лынник Е.В., Чижова А.В. Трансформация деятельности вузовской библиотеки в контексте модернизации российского образования (на примере научной библиотеки кубанского государственного университета) // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 4. С. 120-123.
7. Сетевая электронная библиотека – новый формат открытого доступа // Университетская книга. 2020. № 9. С. 57-59.
8. Слукина Е.В. Качество работы вузовской библиотеки в оценке пользователей // Труды ГПНТБ СО РАН. 2017. № 12-1. С. 257-272.
9. Смолина С.Г., Легенчук М.В. Потенциал вузовской библиотеки в развитии информационной компетентности // Научные и технические библиотеки. 2019. № 4. С.17-27.
10. Федореева Л.В., Хорошенко Н.С. Интеллектуальный центр библиотеки ТОГУ: новые возможности вузовской библиотеки // Проблемы высшего образования. 2016. № 2. С. 146-149.

Сведения об авторе:

Гаврилова Юлия Николаевна, начальник библиотечного научно-информационного центра Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
gavrilova.yulia@smrgaki.ru

Дата поступления статьи: 20.02.2021
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Гаврилова Ю.Н. Функции вузовской библиотеки в условиях цифровизации образования // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 69-75. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_69

УДК 027.7
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_69

Y.N. Gavrilova
Samara
Samara State Institute of Culture
gavrilova.yulia@smrgaki.ru

FUNCTIONS OF THE UNIVERSITY LIBRARY IN THE CONTEXT OF THE DIGITIZATION OF EDUCATION

The transformation of the modern university library is conditioned by the increasing pace of changes taking place in the sphere of information, in the educational system and in scientific communication. The development of digital technologies and the increasing competition in the market of educational services and the globalization of science pose a challenge to the creation of a new university library, as they play a major role in the combined scientific, educational and informational arena. This article deals with these new technological challenges, the specifics of working with library users, access to electronic information resources, support for faculty publications, and the enhancement of professional competence on the part of university library specialists.

Keywords: library, university library, education, competence, digitalization, digital environment.

References

1. Baryshev, R. (2019) Kontseptsiia razvitiia biblioteka obrazovatel'nykh organizatsii vysshego obrazovaniia Rossii [The Theory of Developing Libraries for Higher Educational Organizations of in Russia]. *Informatsionnyi biulleten' RBA* [RBA Newsletter], 85, 34-40. (In Russian).
2. *Vuzovskaia biblioteka v obrazovatel'noi srede uchebnogo zavedeniia* [The University Library in the Educational Environment of an Educational Institution]. (In Russian). URL: http://www.listeducation.ru/liwep-163.html (Accessed: 01.02.2021).
3. Galyavieva, M.S. (2017) Nauchnye biblioteki v informatsionnom soprovozhdenii i podderzhke nauchnykh issledovanii: osnovnye tendentsii [Scientific Libraries' Information Support and Their Support of Scientific Research: The Main Trends]. *Trudy GPNTB SO RAS* [Proceedings of the State Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences], 121, 221-227. (In Russian).
4. Zakharenko, M.P. (2020) Molodezh', obrazovanie, biblioteka, ili razgovor o trendakh [Youth, Education, Library, or Talking About Recent Trends]. *Sovremennaia biblioteka* [Modern library], 10, 58-60. (In Russian).
5. Kudrina, E.L., and Ivina, K. V. (2019) Tsifrovaia sreda – novye vyzovy vuzovskoi biblioteke [The Digital Environment: New Challenges for the University Library]. *Vestnik KemGU. Seriia: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki.* [Bulletin of KemSU: Series: Humanities and Social Sciences], 2, 126-134. (In Russian).
6. Lynnik, E.V., and Chizhova, A.V. (2017) Transformatsiia deiatel'nosti vuzovskoi biblioteki v kontekste modernizatsii rossiiskogo obrazovaniia (na primere nauchnoi biblioteki kubanskogo gosudarstvennogo universiteta) [Transformation of the Activity of the University Library in the Context of the Modernization of Russian Education (The Case of the Scientific Library of Kuban State University)]. *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii.* [Cultural Life of the South of Russia], 4, 120-123. (In Russian).

7. Setevaia elektronnaia biblioteka – novyi format otkrytogo dostupa (2020) [Network electronic library – a new format of open access]. *Universitetskaia kniga* [University book], 9, 57-59. (In Russian).
8. Slukina, E.V. (2017) Kachestvo raboty vuzovskoi biblioteki v otsenke pol'zovatelei [The Quality of the Work of the University Library in the Evaluation of Users]. *Trudy GPNTB SO RAS* [Proceedings of the State Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences], 12-1, 257-272. (In Russian).
9. Smolina, S.G., and Legenchuk, M.V. (2019). Potentsial vuzovskoi biblioteki v razvitii informatsionnoi kompetentnosti [The Potential of the University Library in the Development of Information Competence]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki.* [Scientific and Technical Libraries], 4, 17-27. (In Russian).
10. Fedoreeva, L.V., and Khoroshenko, N.S. (2016) Intellektual'nyi tsentr biblioteki TOGU: novye vozmozhnosti vuzovskoi biblioteki [The Intellectual Center of the TOGU Library: New Opportunities for the University Library]. *Problemy vysshego obrazovaniia* [Problems of Higher Education], 2, 146-149. (In Russian).

About the author:

Julia N. Gavrilova, Head of the Library Research and Information Center of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010
gavrilova.yulia@smrgaki.ru

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

CULTURE & EDUCATION

УДК 2-754+37.028.4
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_79

Н.В. Бычкова
Брянск
Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского
bichckowanatalya@yandex.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ НАГЛЯДНОСТИ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Статья посвящена рассмотрению эффективных путей формирования общекультурных компетенций студентов среднего профессионального образования. Среди действенных способов рассматривается использование современных средств наглядности, таких как: интерактивный плакат, видеофильм, слайд-шоу, интерактивная библиотека и др. В исследовании предлагаются критерии эффективности: информационный, коммуникативный, саморазвивающий, деятельностный. Автором описывается психолого-педагогический эксперимент, доказывающий гипотезу о положительном влиянии современных средств наглядности на формирование общекультурных компетенций у студентов.

Ключевые слова: *общекультурные компетенции, современные средства наглядности, интерактивный плакат, видеофильм, слайд-шоу, интерактивная библиотека.*

Результатом учебно-воспитательного процесса в системе среднего профессионального образования является формирование у будущих специалистов общекультурных, профессиональных, специальных и других компетенций, обеспечивающих способности к успешной социализации в обществе и активной адаптации на рынке труда.

Достижению указанных результатов способствует реализация компетентностного подхода в обучении. Согласно данному подходу ключевую роль для развития современного общества играет процесс формирования общекультурных компетенций, которые связаны с усвоением знаний, навыков, элементов культурного опыта, позволяющих личности свободно ориентироваться в социальном и культурном окружении. Проблема поиска эффективных методов и средств обучения, направленных на формирование общекультурных компетенций в системе среднего профессионального образования, является актуальной и своевременной [1–3].

Одним из путей решения указанной проблемы стала разработка и внедрение в процесс обучения студентов современных средств наглядности, которые помогают будущему специалисту воспринимать и усваивать информацию, стимулирующую процесс формирования общекультурных компетенций.

Объект исследования – процесс обучения студентов СПО на занятиях по живописи. Предмет исследования – формирование общекультурных компетенций на занятиях по живописи при помощи современных средств наглядности. Цель исследования – выявить степень эффективности формирования общекультурных компетенций на занятиях по живописи с помощью современных средств наглядности. Гипотеза: процесс формирования общекультурных компетенций у обучающихся на занятиях по живописи станет эффективен, если педагогом будут применяться современные средства наглядности, такие как интерактивный плакат, видеофильм, слайд-шоу, интерактивная библиотека и др. Методы проведения

психолого-педагогического исследования: анализ и обобщение литературы по теме выпускной квалификационной работы, анализ творческих работ студентов, анализ студенческой документации, психолого-педагогический эксперимент.

Исследовательской площадкой эксперимента явился Брянский строительный колледж имени профессора Н.Е. Жуковского.

Совершенствование учебно-воспитательного процесса в системе среднего профессионального образования стало возможным с принятием федеральных образовательных стандартов (ФГОС) третьего поколения, которые изменили подход к организации образовательного процесса. При этом обеспечивается переход от формирования традиционных знаний, умений и навыков к формированию компетенций, которые необходимы будущему специалисту в его профессиональной деятельности.

Под компетентностью (лат. – competentia) понимается круг вопросов, в которых человек хорошо осведомлен, обладает познаниями и опытом. Компетенция включает в себя совокупность взаимосвязанных качеств личности, знаний, умений, навыков, способов деятельности, требуемых для определенной предметной области и необходимых для результативной деятельности в ней. Формирование компетенций в учебно-воспитательном процессе происходит посредством содержания образования. При этом у обучающегося формируются способности и возможности решать бытовые, производственные и социальные проблемы.

Разработанный и внедряемый в образовательный процесс компетентностный подход предусматривает формирование у студентов общекультурных компетенций. Эффективному формированию общекультурной компетентности студентов в образовательном процессе в системе среднего профессионального образования способствуют созданные соответствующие педагогические условия – образовательная среда.

Особенность общекультурных компетенций в том, что они не являются профессионально обусловленными, ими должны обладать все специалисты, независимо от сферы их деятельности, а также они образуют основу для учебных и профессиональных компетентностей. При этом выпускник должен разделять ценности, господствующие в обществе: патриотизм и гражданственность, высокие морально-нравственные характеристики, общую, языковую, правовую культуру, ценности гуманизма и экологического сознания.

При разработке механизмов воспитательного воздействия необходимо понимать, что основным видом деятельности студента является участие в учебном процессе, в рамках которого возможность непосредственного взаимодействия преподавателя с каждым студентом обеспечивает воспитательный потенциал. При этом высокие требования предъявляются к личности преподавателя, его морально-нравственным и этическим качествам, а также к условиям образовательной среды учебного заведения.

В системе профессионального образования для достижения результатов по формированию общекультурных компетенций необходимо использовать большое разнообразие современных средств наглядности, позволяющих максимально совместить обучающие и воспитательные задачи [4-5].

Рассмотрим более подробно возможности формирования общекультурных компетенций при помощи современных средств наглядности в процессе обучения студентов живописи.

Основными условиями применения современных средств наглядности на занятиях по живописи являются следующее.

1. Оптимальное применение наглядности означает целесообразное ее использование. Поэтому преподавателю необходимо подобрать средства наглядности, способствующее усвоению главных, существенных вопросов содержания изучаемой темы, решению поставлен-

ных задач за минимальный промежуток времени.

2. Помимо основных, подбираются некоторые дополнительные наглядные пособия, которые могут быть использованы при наличии свободного времени или в качестве средств, позволяющих лучше пояснить изучаемый вопрос при возникновении затруднений.

3. При выборе средств наглядности учитываются особенности данной группы студентов, преимущественный тип мышления большинства её обучающихся – словесно-логический или наглядно-образный. В первом случае наглядность применяется несколько меньше или в таких видах, которые более абстрагированы. Во втором случае удельный вес средств наглядности возрастает.

4. В процессе закрепления и повторения учебного материала целесообразно использовать новые средства наглядности, позволяющие переносить усвоенные знания на другие объекты и тем самым усваивать их глубже, осознаннее.

5. Для повышения эффективности применения средств наглядности следует четко ставить цель перед обучающимися. Это усиливает их внимание, делает его более длительным и устойчивым.

6. Полезно применять специальные приемы повышения интереса студентов к объектам наглядности, несмотря на то, что они сами выступают в роли активизирующих средств.

Современные средства наглядности в большинстве своем создаются на основе компьютерных технологий, что формирует условия для эффективной оптимизации процесса становления компетентности будущего специалиста, развития его познавательных процессов, культуры и вкуса.

Визуализация изучаемых понятий и процессов с помощью средств наглядности является тем фактором, который позволяет организовать переработку учебной информации одновременно несколькими органами чувств, включить в учебный процесс достаточно большое количество носителей информации.

Конечно, совершенствование технического оснащения учебных занятий ведет к качественному изменению содержания обучения, к повышению требований к профессиональной подготовке специалистов, их уровня знаний, их умений творчески реализовывать полученные знания и умения в опыте практической деятельности. Немаловажным является тот факт, что и уровень подготовки и профессионального мастерства педагогов также должен совершенствоваться, так как именно от них зависит эффективность внедрения в образовательный процесс новых прогрессивных методов и средств обучения [6].

Разработанные на основе мультимедийных технологий средства наглядного обучения обладают уникальными свойствами, позволяя комплексно использовать изобразительные, анимационные, видео- и звуковые материалы. Информация может быть представлена не только в традиционном виде, но и в форме интерактивной наглядности. В этом случае посредством интеллектуального интерфейса организуется возможность получения дополнительных разъяснений и рекомендаций по изучаемой теме [7-8].

Одним из наиболее перспективных вариантов разработки средств наглядности с помощью мультимедийных технологий является использование эффектов анимации. Анимация позволяет преобразовать статическое изображение в динамическое, придав ему эффект движения или изменения размера, формы, цвета и пр. Также анимация может создавать динамический процесс развертывания текстовой информации, подавая ее небольшими порциями для усиления акцентировки на отдельных понятиях и улучшения их запоминания.

В рамках обучения живописи анимация способна создать имитацию движения частей изображения (иллюстрации, картины, рисунка), художественных процессов, показать этапы работы над изображением и т. д. Такая динамичность моделируемой среды кардинально расширяет возможности образовательного

процесса и приближает модель к реальной действительности.

Интенсификация обучения с использованием приемов анимации осуществляется с помощью различных способов обработки аудиовизуальной информации: наложение и перемещение объектов на поле слайда, их деформация (увеличение или уменьшение, растягивание или сжатие), изменение цвета и тона изображения, эффект лупы (перемещение или рассмотрение выбранной части изображения), эффект многооконности (представление информации в разных блоках на одном поле слайда), дискретность (возможность выбора одного из видов информации), демонстрация процессов в режиме реального времени (использование видеосъемки).

Еще одной немаловажной особенностью современных средств наглядности, подготовленных посредством мультимедиа, является их управляемость. Преподаватель имеет возможность регулировать последовательность и темп показа в соответствии с логикой подачи учебного материала.

Таким образом, современные подходы к реализации принципа наглядности обучения основаны на активном привлечении компьютерных технологий, что способствует, с одной стороны, повышению качества визуальной информации, с другой – усилению ее абстрактной стороны. Информация подается в более ярком и динамичном виде, а также интерпретирует существенные свойства реальных объектов, процессов и понятий с помощью инфографики (динамических схем, таблиц, диаграмм).

Сегодня значительно расширяется спектр наглядных средств обучения на занятиях по живописи. К ним можно отнести как традиционные средства наглядности (графика, плакаты, схемы, таблицы, звукозаписи, кинофильмы и пр.), от которых не стоит отказываться, так и новые разработки на базе компьютерных технологий: анимированные модели, слайд-шоу, электронные презентации, интерактивные таблицы, программные комплексы и т. д. [9–14].

В качестве современных средств наглядности на занятиях по живописи для формирования общекультурных компетенций у студентов целесообразно применять следующие группы.

Анимации и слайд-шоу

Анимации позволяют не только познакомиться с работами мастеров живописи, изучить стили, жанры ИЗО, совершить виртуальные экскурсии по музеям мира, познакомиться с традициями народов мира, но и продемонстрировать методы рисования, построения композиции.

В слайд-шоу отсутствует движение объектов, меньше художественных эффектов. По характеру информации, представленной в объектах, это небольшие рассказы по определенной тематике, где иллюстрации сопровождаются дикторским текстом, демонстрируются фрагменты произведений, о которых рассказывает диктор. В основном такие объекты содержат минимальное количество текстов, чаще всего это сведения о произведениях искусства.

Интерактивные модули

Используя этот тип наглядных средств, преподавателю следует помнить о том, что виртуально невозможно научиться рисовать. С помощью них можно создать творческое настроение, повысить мотивацию, а затем обязательно должна следовать работа по всем законам жанра.

Основными типами интерактивных модулей являются следующие:

– интерактивные модули, используемые для проверки знаний, например, выбор правильного ответа, кроссворды, логические задания, задания на проверку и выработку внимания и т. д.;

– интерактивная среда конструирования, где можно собрать из готовых модулей что-либо в соответствии с заданием;

– интерактивная среда для раскрашивания, работы с цветом.

К примеру, интересна работа с последним типом. В меню справа располагается палитра. Раскрашивание производится

следующим образом: выбирается цвет на палитре, затем указывается область на шаблоне рисунка. Целесообразно использовать подобные модули не только для раскрашивания, но и для решения задач по работе с цветом.

Видеофрагменты

В состав объектов этого типа включена видеозапись приемов рисования. Это короткие фрагменты, которые сопровождаются музыкой; студенты должны увидеть работу рук, а преподаватель добавляет свой комментарий. Преимущества видео по сравнению с анимацией для этих объектов состоит в том, что обучающиеся видят реальный материал, не создается впечатление нереальности, демонстрация на большом экране делает объяснение доступным всей группе. Видеофрагменты проигрываются стандартными программами.

Электронные презентации

Электронная презентация может быть использована на занятиях разных типов и видов: лекция, беседа, диспут, путешествие, вернисаж. Она поможет заинтересовать студентов, удержать внимание, не потерять связи среди многообразия представленных произведений и новых понятий.

При этом надо учитывать, что обширная текстовая информация, помещенная на слайдах, малоэффективна, так как отвлекает от наглядной, и самое главное – живую речь преподавателя сложно заменить каким-либо напечатанным текстом, даже если он полно и понятно раскрывает обучающимся тему урока. Демонстрация презентации сопровождается лекцией или комментарием преподавателя. При этом предполагается активное общение, имеется возможность задавать вопросы и делать необходимые отступления и пояснения, коллективно рассматривать и обсуждать произведения искусства. В результате создается своя мультимедийная библиотека, максимально приближенная к учебному процессу.

Интерактивный плакат

Учебный плакат – наглядно-дидактическое пособие, посвященное одной конкретной теме. А интерактивный плакат – электронный учебный плакат, имеющий интерактивную навигацию, которая позволяет отобразить необходимую информацию: графику, текст, звук.

Интерактивный плакат является новым средством представления информации, позволяющим повысить эффективность учебного процесса, вызвать интерес обучающихся к изучению той или иной темы.

Необходимость использования подобных интерактивных средств вызвана тем, что зачастую стандартная презентация не может отразить всех взаимосвязей между изучаемыми и представляемыми на ней процессами и объектами, а только лишь в общих чертах описывает их, не позволяет активно взаимодействовать с элементами предыдущих и последующих слайдов, т. к. имеет линейную структуру. Более того, преподаватели не всегда достаточно компетентны в создании презентаций, поэтому в них могут быть включены нежелательные мультимедиаэлементы (картинки из клипартов, звуковые и анимационные эффекты), отвлекающие обучающихся от изучаемого материала. Использование статичных рисунков и фотографий не всегда оправдано, так как их эффективность по сравнению с интерактивными средствами ниже.

С помощью интерактивного плаката у преподавателя появляется возможность представить материал в целостном виде, не обходя стороной главные вопросы и подробно раскрывая содержание изучаемой темы. Его использование поможет обучающимся в увлекательной и доступной форме ознакомиться с новым материалом, усвоить ключевые понятия, общие закономерности. Очевидно, что для создания плаката требуются определенные навыки работы с программным обеспечением, соблюдение правил его построения. Грамотно составленный интерактивный плакат может стать одним из самых эффективных средств обучения.

Указанные современные средства наглядности способны обеспечить формирование у обучающихся общекультур-

ных компетенций при грамотном отборе содержания учебного материала в рамках преподаваемой дисциплины «Рисунок и живопись».

Таким образом, формирование общекультурных компетенций способствует становлению профессиональных качеств специалистов, способных к творчеству и самоопределению в условиях меняющегося мира, обладающих развитым чувством ответственности и стремлением к созиданию.

Психолого-педагогический эксперимент проводился в 2020/21 учебном году на базе ГБПОУ «Брянский строительный колледж им. Н.Е. Жуковского»

В эксперименте принимали участие студенты 4-го курса специальности 07.02.01 Архитектура в количестве 24 человек. В процессе обучения живописи группа делится на две подгруппы. Одна подгруппа являлась экспериментальной, а другая – контрольной.

Экспериментальная диагностика уровня сформированности общекультурных компетенций у студентов проводилась дважды: на диагностико-констатирующем и контрольно-оценочном этапах. В ходе эксперимента на занятиях был применен разработанный учебно-методический комплекс по дисциплине «Рисунок и живопись». К каждому занятию было подобрано содержание обучения, разработан план-конспект, современные средства наглядности: слайд-шоу, видеофильмы, интерактивный плакат, интерактивная библиотека.

На диагностико-констатирующем этапе в группе проводилась диагностика уровня сформированности общекультурных компетенций (ОК). Обучающимся обеих подгрупп было дано задание сделать коллективную композицию на историческую тематику. Во время выполнения творческого задания мы анализировали деятельность студентов. Для этого нами были выделены следующие критерии, по которым были определены показатели:

1. Информационный – способность ориентироваться в информационном потоке, находить, хранить, систематизировать информацию; компьютерная грамотность; критическое отношение к информации.

2. Коммуникативный – готовность к общению; опыт взаимодействия; работа в микрогруппах в ролях руководителя и исполнителя; навыки публичных выступлений; письменной речи.

3. Саморазвивающий – умение выстраивать собственную жизненную стратегию; умение самостоятельно контролировать свое интеллектуальное развитие.

4. Деятельностный – планирование, прогнозирование, моделирование, опыт познавательной, учебной, исследовательской деятельности; выбор решения в условиях неопределенности; готовность к оценочной деятельности.

Каждый критерий оценивался по 5-балльной шкале. На основе полученных данных были составлены диаграммы процентного соотношения обучающихся экспериментальной и контрольной подгрупп, находящихся на разных уровнях сформированности общекультурных компетенций.

Анализ полученных результатов позволил сделать вывод о том, что большинство студентов исследуемой группы находятся на среднем уровне сформированности общекультурных компетенций. Это подтверждает необходимость проведения формирующего эксперимента.

Формирующий этап проводился в экспериментальной подгруппе. Проводились лекционные и практические занятия по разделу «Живопись фигуры человека» с использованием современных средств наглядности, таких как интерактивный плакат, видеофильм, слайд-шоу, интерактивная библиотека. Все занятия проводились в соответствии с разработанным учебно-методическим комплексом, включавшим фрагмент авторской программы с тематическим планированием по курсу «Рисунок и живопись»; планы-конспекты лекционного и практического занятий с использованием современных средств наглядности. Современные средства наглядности использовались на этапах:

1) объяснения нового материала в ходе лекционного занятия,

2) закрепления изученного материала в ходе лекционного занятия,

3) выполнения практических творческих заданий в ходе практического занятия и др.,

4) самостоятельной работы студентов.

После применения на занятиях в экспериментальной группе разработанного нами учебно-методического комплекса провели повторную диагностику уровня сформированности общекультурных компетенций студентов. Диагностика проводилась по ранее указанным критериям. Студентам обеих подгрупп было дано индивидуальное задание: выполнить сюжетно-тематическую композицию на мифологическую тематику.

Как показал анализ данных эксперимента, в экспериментальной подгруппе результаты улучшились. Количество учащихся с низким уровнем сформированности общекультурных компетенций уменьшилось с 17 % до 8 %, то есть на 9 %. С высоким уровнем – увеличилось с 17 % до 58 %. В контрольном классе результаты ухудшились. Количество учащихся с низким уровнем увеличилось на 1 человека.

Таким образом, можно говорить о том, что использование современных средств наглядности, таких как интерактивный плакат, видеофильмы, слайд-шоу, интерактивная библиотека, способствуют повышению уровня сформированности общекультурных компетенций на занятиях по живописи. Мы можем сделать вывод о полном подтверждении гипотезы исследования.

Анализ литературы по проблеме исследования и опыт практической деятельности позволяет сделать вывод о том, что внедрение в процесс обучения студентов колледжа компетентностного подхода повышает качество образования.

Реализация компетентностного подхода направляет учебно-воспитательный процесс на достижение не только образовательных результатов, но и на приобретение способов усвоения, переработки информации для решения будущих социально значимых и профессиональных задач. При этом эффективным способом решения проблемы формирования общекультурных компетенций на занятиях по живописи является использование современных средств наглядности.

Благодаря использованию современных средств наглядности процесс обучения основывается на чувственном восприятии обучающимися понятий, закономерностей, этапов выполнения живописного произведения. Кроме того, они используются как средства раскрытия и конкретизации изучаемого материала.

Эффективность формирования общекультурных компетенций на занятиях по живописи при помощи использования современных средств наглядности была доказана в ходе проведения психолого-педагогического эксперимента. Применение интерактивных плакатов, видеороликов, слайд-шоу на различных этапах лекционных и практических занятий по живописи в экспериментальной подгруппе способствовало повышению уровня сформированности общекультурных компетенций по таким критериям, как информационный, коммуникативный, саморазвивающий, деятельностный.

Список литературы

1. Краевский В.В., Хуторской А.В. Основы обучения. Дидактика и методика. 2-е изд., стереотип. Москва: Издат. центр «Академия», 2008. 352 с.
2. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Педагогический словарь. Москва: Издат. центр «Академия», 2000. 176 с.
3. Мухина С.А., Соловьева А.А. Современные инновационные технологии обучения. Москва: ГЭОТАР-Медиа Год, 2008. 360 с.
4. Маркичева Г. Информационные технологии на уроках ИЗО [Электронный ресурс]. URL: http://festival.1september.ru/articles/subjects/28 (дата обращения: 15.10.2020).

5. Гериш Т.В., Самойленко П.И. Компетентностный подход как основа модернизации профессионального образования // Стандарты и мониторинг в образовании. 2006. № 2. С. 11–15.
6. Есенков Ю.В. Проектирование образовательного процесса в профессиональном учебном заведении: учеб.-метод. пособие. Ульяновск: УИПК ПРО, 2008. 68 с.
7. Беляева С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования: учебник. 3-е изд., стереотип. Москва: Издат. центр «Академия», 2008. 208 с.
8. Андресен Бент Б., Бринк К. ван ден. Мультимедиа в образовании: специализированный учебный курс. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Дрофа, 2007. 224 с.
9. Бесчастнов Н.П., Стор И.Н., Кулаков В.Я. Живопись: пособие для вузов. Москва: Владос, 2010. 255 с.
10. Бхаскаран Л. Дизайн и время: стили и направления в современном искусстве и архитектуре. Москва: АРТ-РОДНИК, 2006. 256 с.
11. Грашин А.А. Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды: учеб. пособие. Москва: Архитектура-С, 2004. 232 с.
12. Ивли Т. Дизайн интерьера. 500 креативных идей. Москва: Эксмо, 2008. 255 с.
13. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: учебник для вузов. Москва: Омега-Л, 2006. 224 с.
14. Лаврентьев А.Н. История дизайна. Москва: Гардарики, 2007. 303 с.

Сведения об авторе:

Бычкова Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и художественного образования Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского

ул. Бежицкая, 14, Брянск, 241036
bichckowanatalya@yandex.ru

Дата поступления статьи: 02.03.2021
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Бычкова Н.В. Использование современных средств наглядности для формирования общекультурных компетенций у студентов среднего профессионального образования // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 79-88. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_79

УДК 2-754+37.028.4
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_79

N.V. Bychkova
Bryansk
Bryansk State University acad. I.G. Petrovsky
bichckowanatalya@yandex.ru

THE USE OF MODERN VISUAL AIDS FOR DEVELOPING CULTURAL COMPETENCY AMONG STUDENTS OF SECONDARY VOCATIONAL SCHOOLS

This paper considers ways of fostering cultural competency in secondary vocational education. Among effective methods, the author discusses use of modern visual aids, such as: interactive posters, videos, slide shows, and the interactive library. The author proposes that the following categories of cultural competence be used to measure the effectiveness of these visual aids: informational, communicative, self-developing, and activity-based. The article also describes in detail a psychological and pedagogical experiment that bears out the hypothesis of the study about the positive impact of the use of modern visual aids on students' cultural competency.

Keywords: cultural competency, modern visual aids, interactive poster, videos, slide shows, interactive library.

References

1. Kraevskii, V.V., Hutorskoi, A.V. (2008) *Osnovy obucheniia. Didaktika i metodika* [Fundamentals of Education: Didactics and Methodology]. Moscow: Akademiia. (In Russian).
2. Kodzhaspirova, G.M., Kodzhaspirov, A.Iu. (2000) Pedagogicheskii slovar' [Pedagogical Dictionary]. Moscow: Akademiia. (In Russian).
3. Mukhina, S.A., Solov'eva, A.A. (2008) Sovremennye innovatsionnye tekhnologii obucheniia [Modern Innovative Educational Technologies]. Moscow: GEOTAR-Media God. (In Russian).
4. Markicheva, G. Informatsionnye tekhnologii na urokkah IZO [Elektronnyi resurs] [Information Technologies in IZO Lessons]. (In Russian). URL: http://festival.1september.ru/articles/subjects/28 (Accessed: 15.10.2019).
5. Gerish, T.V., Samoilenko, P.I. (2006) *Kompetentnostnyi podkhod kak osnova modernizatsii professional'nogo obrazovaniia* [The Competence Approach as a Basis for the Modernization of Professional Education]. *Standarty i monitoring v obrazovanii* [Standards and Monitoring in Education], 2, 11–15. (In Russian).
6. Esenkov, YU.V. (2008) *Proektirovanie obrazovatel'nogo protsessa v professional'nom uchebnom zavedenii* [Projecting the Educational Process in a Professional Educational Institution]. Ul'yanovsk: UIPK PRO. (In Russian).
7. Beliaeva, S.E. (2008) *Osnovy izobrazitel'nogo iskusstva i khudozhestvennogo proektirovaniia* [Fundamentals of Fine Art and Artistic Design]. Moscow: Akademiia. (In Russian).
8. Andresen, Bent B., Brink, K. van den. (2007) *Mul'timedia v obrazovanii: specializirovannyi* [Multimedia in Specialized Education]. Moscow: Drofa. (In Russian).
9. Beschastnov, N.P., Stor, I.N., Kulakov, V.Ya. (2010) *Zhivopis'* [Painting]. Moscow: Vlados, 255. (In Russian).

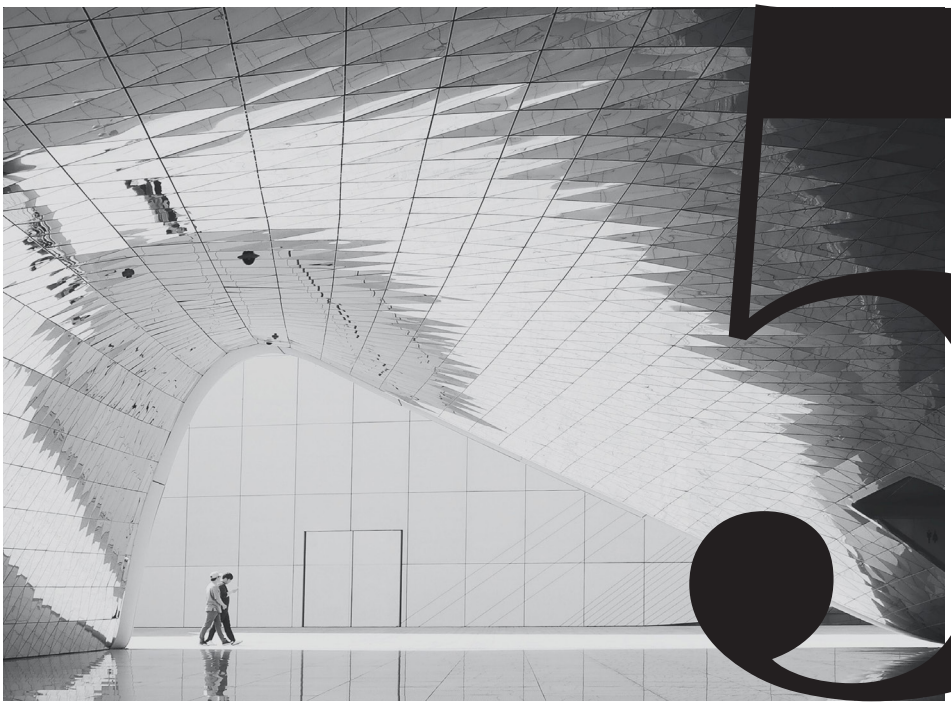
10. Bhaskaran, L. (2006) *Dizain i vremia: Stili i napravleniia v sovremennom iskusstve i arkhitekture* [Design and Time: Styles and Trends in Contemporary Art and Architecture]. Moscow: ART-RODNIK. (In Russian).
11. Grashin, A.A. (2004) *Metodologiia dizajn-proektirovaniia elementov predmetnoi sredy* [Methodology of the Design of Elements in the Environment of Objects]. Moscow: Arhitektura-S. (In Russian).
12. Ivli, T. (2008) *Dizain inter'era. 500 kreativnkyh idei* [Interior Design: 500 Creative Ideas]. Moscow: Eksmo (In Russian).
13. Koveshnikova, N.A. (2006) *Dizijn: istoriia i teoriia* [Design: History and Theory]. Moscow: Omega-L (In Russian).
14. Lavrent'ev, A.N. (2007) *Istoriia dizaina* [History of Design]. Moscow, Gardariki, 303. (In Russian).

About the author:

Natalia V. Bychkova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Design and Art Education, Bryansk State University academician I. G. Petrovsky

Bezhitskaya str., 14, Bryansk, 241036
bichckowanatalya@yandex.ru

OUTSTANDING PERSONALITY



5

ПЕРСОНАЛИЯ

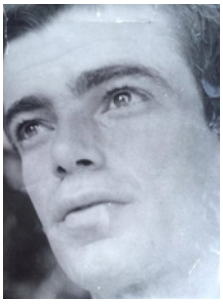
УДК 82-1
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_91

Е.И. Зейферт
Москва
Российский государственный гуманитарный университет
elena_seifert@list.ru

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ ГАРРИ ГОРДОНА

Автор статьи исследует лирику поэта и художника Гарри Гордона через категорию интермедиальности, обнаруживая уникальные изобразительные возможности его слова при создании экфрасисов в узком смысле этого слова («переводы с языка живописи») и произведений в авторской художественной форме – «дагерротипов». В итоге исследования обнаруживается, что изобразительность у Гордона приобретает звуковые, обонятельные, осязательные, вкусовые образы, при преобладании визуального наблюдается обмен признаками между образами, рождёнными разными органами чувств.

Ключевые слова: *Гарри Гордон, интермедиальность, «дагерротип», книга стихов «Птичьи права», визуальное.*



Гарри Борисович Гордон (род. в 1941 году в Одессе) – поэт, прозаик, художник. Относится к творческой семье: все пятеро братьев в семье Гордонов – литераторы, Гарри Борисович – отец телеведущего, актёра и режиссёра Александра Гордона. Г. Гордон учился живописи в Одесском художественном училище и Художественном институте им. В.И. Мухиной. Автор книг стихов «Тёмная комната» (1996), «Птичьи права» (2005) и книг прозы «Поздно. Темно. Далеко» (2000), «Пастух своих коров» (2005), «Обратная перспектива» (2009), «Осеннее равноденствие» (2011), «Божья тварь» (2014), «Песни Ципоры» (2016). Член Союза писателей Москвы. Лауреат Горьковской премии 2012 г. Участник выставок в Манеже, в галереях «Арт-Яр», «С-Арт», «Арка», «МастАРТ» и др. Автор сценария и художник-постановщик фильма «Пастух своих коров» (2002), автор сценария фильма «Огни притона» (2011) (режиссёр обоих фильмов Александр Гордон).

Обладающая уникальностью поэзия Гарри Гордона, опираясь на определённые истоки (Ходасевич, Мандельштам, Заболоцкий, Тарковский, Слуцкий, Самойлов, Леонович), сохраняет индивидуальность в совокупности признаков, среди которых доминантны визуализация образа и интермедиальность как умение говорить словом с помощью других видов искусства. Гордон – поэт и прозаик, но и художник, автор картин, владеющий языком изобразительного искусства, и, как обнаруживается, не только в живописи, где он создал присущую лишь ему творческую манеру, но и в поэзии. Очертания и краски в лирике Гордона становятся средствами создания художественной образности наряду со словом. Порой краски и очертания для поэта-Гордона первичны.

Звук у Гордона зачастую рождается через зрительный образ, описанный контурно, подробно, как, к примеру, в стихотворении «Косточка» [1, с. 16]:

Среди строительных отбросов,
Цементный оседлав кулич,
Я косточку от абрикоса
Тру об украденный кирпич.
Растительной ракушки панцирь
Не поддаётся. Но терпи,
Точи свистульку, трогай пальцем,
И плюй в оранжевую пыль.

Кирпич на сантиметр источен,
В ресницы пот бежит со лба.
Теперь свисти до самой ночи,
Пока не задрожит губа.

Звучание поющей раковины появляется здесь после её наименования, конкретного и метафорического описания, прикосновения к ней, её материального преобразования.

Даже описание сугубо аудиального явления у Гордона сначала требует его визуализации и только потом озвучания:

ЭХО
В звериной шкуре с теплым мехом,
Перед собой руками шаря,
Приходит худенькое Эхо
С большими чистыми ушами.
Оно идет по лунным бликам,
Как по неведомому дну,
Чтоб не споткнуться и не вскрикнуть,
И не разрушить тишину.
Взобравшись на карниз под крышей,
Оно исполнено одним
Желаньем — чей-то смех услышать,
И рассмеяться вместе с ним [1, с. 48].

Эхо (это слово дано здесь как имя собственное) предстаёт предельно персонифицированным образом с конкретными (комичными) внешними чертами: указаны его одежда, руки, телосложение, уши, умение ходить. И только после обстоятельной визуализации звукового явления Гордон подходит к изображению звука, в данном случае диалогического, как коде произведения.

В стихотворении «Шапито» много цвета, формы, визуальных метафор, аудиальный образ музыки представлен «раскрашенным». Лирический субъект раскрывает секрет своего лирического воображения: «я всё придумал и нарисовал».

ШАПИТО
А рядом с полосатыми шатрами
В кривом окошке круглая кассирша.
Смешлива, словно денежка на блюдце,
И у нее – стеклянные сережки.
И музыка раскрашенная льется,
И карлики гуляют по дорожке,
Они – артисты. Вежливо смеются...
<...> [1, с. 104].

Представляет научный интерес использование слова как изобразительного средства создания художественной образности поэтом Гарри Гордоном. Исследование опирается на теорию интермедиальности. Категория «интермедиальности», в первую очередь известная по трудам немецкого учёного Оге А. Ханзен-Лёве («Интермедиальность (die Intermedialität) – это перевод (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в номедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) тексте; такие модели, как правило, имеют мультимедийные презентации в системе какой-либо художественной формы, равно как и номедийные модели, в которых установлены лимиты интеграции в виду особых условий синтеза в рамках медиа-зон, где существуют гетерогенные медиумы, как пространственные, так и временные» [2; 3]), разработана в дальнейшем рядом учёных [4; 5; 6; 7; 8].

Лирические произведения Гордона в большинстве случаев имеют названия (в основном краткие, ёмкие, предметные) и написаны литым, чеканным стихом. Зачастую это изображающие, рисующие стихи:

* * *

А солнечное небо в декабре
Как лампа новая в старинном фонаре.
Зима покажет новые гравюры,
Я почитаю новые стихи,
Прохожий в шляпе серого велюра
Пойдет домой замаливать грехи.
И вот уже ни памяти, ни следа,
И наступает полная победа.
Как белый день в старинном фонаре.
Как лампа новая на письменном столе... [1, с. 86].

Природные пейзажи выступают как (обрамлённые) картины, мастерски создаются портреты, контур, цвет, очертание активно работают наряду со словом. Литература относится не к экспрессивным, а к изобразительным видам искусства, умеющим отображать контуры реальной действительности, но доля изобразительности в стихах и оптика художников слова, несомненно, различны. Гарри Гордон – в поэзии поэт, в живописи художник. Однако интермедиальность и экфрастичность его поэзии вызывают исключительный интерес: поэт сочетает слово, краски и очертания как средства создания художественной образности, создаёт стихотворения – «переводы с языка живописи», литературные экфрасисы, работает с многоракурсной оптикой.

Открывающий книгу Гарри Гордона «Птичьи права» цикл называется «Дагерротипы» и включает в себя 39 стихотворений. Учитывая высокую долю условности в ранней фотографии, возникающую благодаря внешним особенностям снимка, а также зависящей от использованных химикатов и светосилы долгой выдержке, эти стихотворения можно рассматривать как цикл экфрасисов, или изображений словесным искусством произведений изобразительного искусства (в данном случае созданных самим поэтом). «Ранняя фотография в художественном отношении, – пишет известный философ Вальтер Беньямин, – превосходила портретную миниатюру. Технической причиной этого была длительная выдержка, которая требовала высочайшей концентрации от снимаемого. Социальная причина этого заключалась в том обстоятельстве, что фотографы были представителями культурного авангарда, он же поставлял значительную часть их клиентуры» [9, с. 116]. Дагерротип, который называли «зеркалом с памятью» (изображение состоит из амальгамы), в большей степени приближен к произведению искусства, чем современная фотография, хотя далеко не всегда таковым является. Гордон – художник, и, как мы убедились на других примерах, в литературном тексте наряду со словом он использует изобразительные средства создания художественной образности – краски и очертания. Художественная форма, которую Гарри Гордон назвал «дагерротипом», нередко озаглавлена визуальными образами: «В парадном», «Будильник», «Рыба», «В траве», «Акация», «Во дворе», «Косточка» и мн. др.

Особый даггеротипический, фотографический экфрасис Гордона, явленный в этой художественной форме и не опирающийся на произведения художественной и документальной фотографии (кроме одного стихотворения «В траве», возникшего, по свидетельству Г. Гордона, под импульсом от семейной фотографии), требует обстоятельного анализа, который я предложу ниже. Пока же остановлюсь на отдельном литературном факте. Изредка поэт Гарри Гордон изображает известные картины, называя их «переводами с языка живописи»[1], и в этом случае он создаёт экфрасисы в узком смысле этого термина – рисует узнаваемые произведения изобразительного искусства в литературном тексте. К таким экфрасисам относятся стихотворения «Из Питера Брейгеля», «Эль Греко. Толедо», «А. Лиотар. Шоколадница», в названиях которых даны художники, в одном – ещё и заглавие картины, но без кавычек, словно раскрытое в бытии (изображена «Шоколадница» Жана-Этьена Лиотара), в другом – топоним из названия другой известной работы («Вид Толедо» Эль Греко).

В «переводах с языка живописи» у Гордона изобразительное искусство начинает звучать: колокольня «завыла», «ветер и ливень», «сердцебиенье холма», «с неба наклонного с рокотом катится лето» («Эль Греко. Толедо»), «А утром дверь негромко щелкнет, / И вас разбудит шорох шёлка», «И смех, прозрачный, как вода. / В полушутливом разговоре /

[1] Сообщение Г. Гордона Е. Зейферт от 12 декабря 2020 г. в частной переписке.

Никто, пожалуй, не поймёт...» («А. Лиотар. Шоколадница»). Форму приобретают абстрактные явления («Благословен день без труда, / Круглый, как сытный ужин»). Возникают зрительные метафоры («Это не пьяный толстяк топчет тебя неуклюже – / Тройка сошедших с ума: молния, ветер и ливень...», «Худенький мальчик с глазами пророка – / Толедо...», «Мы связаны крепкой бечевой слабости и недоверья»). Гордон-лирик создаёт в стихах целостную изобразительную картину, сочетая звук («её невесёлый дискант звенит над нами»), изображение («с бледной гримасой завыла»), тактильные ощущения («из шершавых деревьев», «найдётся жена – и он будет её тискать», «в руках заржавленный нож», «по мокрым лугам, по деревням, ходим, полунагие», «сазану крючок во рту»), запах, вкус («стакан воды и шоколад», «то сладости чрезмерной горечь...») с эмоциями, болью, впечатлениями. Его «перевод с языка живописи» словом – это, в первую очередь, создание впечатления, атмосферы, гаммы ощущений. Он изображает уже изображённое и не повторяется, не вторит автору изобразительного шедевра, а вступает с ним в диалог.

Многообразна оптика Гордона-поэта. Изобразительный объект (к примеру, Толедо) в его стихах виден с различных ракурсов – «глазами» реципиента, сопереживающих Толедо «колокольни», «холма», «оливы», «неба». Город, поразивший в своё время Эль Греко и Рильке, считавшего, что подлинное стихотворение влияет на все органы чувств человека, пророщен в стихотворении получившего импульс от Эль Греко Гордона из многослойного, многоголосого символа Толедо в живописи и поэзии. Различные перспективы, точки схода, рефлексы поэтической картины Гордона усиливают её пластику и органику. Его Толедо рождается по закону обратной перспективы, наплывая на созерцателя, и в то же время уходит вдаль: такова и причудливая, мерцающая перспектива в картине Эль Греко-маньериста, в которой земля уходит вдаль, а грозное небо, напротив, словно наступает на зрителя.

Упоминание картин художника (Брейгеля) присутствует и в стихотворении Гордона «Планета ночью замедляла ход...»:

А утром шёл обыкновенный снег,
На трубы падал, видимо, погреться,
И падал на зелёные трамваи,
И далеко просматривались люди,
Как на картинах Брейгеля. И я
Увидел – всё благополучно в мире.
На подоконник голуби садились,
Глотать слова, идущие из сердца –
Поворковать. А серая собака,
В снег упершись худыми кулаками,
Смотрела него недоумённо [1, с. 85].

Здесь поэту интересны ракурс, перспектива, характерные для Питера Брейгеля Старшего. Изучение пространствостроения поэтического мира Гарри Гордона представляет особый интерес.

Изобразительность поэзии Гордона напрямую связана с его пиететом к «непререкаемому косноязычию» (В. Леонович), косноязычию, замедляющему процесс создания художественного произведения и совершенствующего его. Здесь важна преемственность: столь ценный для Гордона Владимир Леонович цитирует в своих личных, ещё юношеских тетрадях строки Евгения Винокурова: «под одним из сочинений красными чернилами – по-леоновически широко – строфа Винокурова: «Косноязычье мучило меня. / Была необходима сила бычья, / Скосив белки и вью наклоня, / Ворочать маховик косноязычья» [6, с. 16][1]. Феномен литературного косноязычия, граничащего как с тишиной, так и с говорением, косноязычия как плодотворного источника подлинной речи привлекает внимание к разным дискурсам: библейский Моисей был гугнив, ценно литературное косноязычие Андрея Платонова и др. О благотворном, естественном «косноязычии» Гарри Гордона, выталкивающем, рождающем подлинное поэтическое слово, я напишу отдельно.

[1] См. стихотворение Е. Винокурова целиком на с. 97

Художественная форма, которую Гарри Гордон назвал «дагерротипом»[1], нередко озаглавлена визуальными мотивами: «В парадном», «Будильник», «Рыба», «В траве», «Акация», «Во дворе», «Косточка» и мн. др. Зачастую это образы из детства лирического героя, но ряд из них принадлежит настоящему – это медиаторы, уводящие героя в мир детства, к примеру, будильник:

Будильник ровно отгремел,
И, глаз не открывая,
Я вижу лиц холодный мел,
И дряблый бег трамвая.

Отчаянная немота
Меня в песок зароет.
Глаза открою. Только рта
Не буду. Не открою.

Будильник [1, с. 9]

Одесские и – шире – морские мотивы («Дофиновка»[2], «Привоз», «Хлебная гавань», «Лиман») являются автобиографическими: Гарри Гордон родился в 1941 году и рос в Одессе[3]. К циклу предпослано «Вступление»: поэт здесь показывает «точку отсчёта», из которой он извлекает дагерротипы своей памяти («ночь рожденья»), и подчёркивает, что это именно его, личные отпечатки («прорехи, дыры, пятна и заплаты»):

...Подумал я о том глубоком дне,
Куда вернусь. То будет ночь рожденья.
Итак, я выхожу из колеи.
Пространства разноцветные слои
Окутали монетку циферблата.
Со мной мои, таи иль не таи,
Прорехи, дыры, пятна и заплаты...
Не стоит притворяться – все свои [1, с. 7].

Дагерротипы Гордона в большинстве своём – это образы из детства, запечатлённые на сетчатке глаза лирического героя:

Мама у окна стоит,
И, вглядываясь в крыши,
Спокойно что-то говорит,
И я её не слышу.

Будильник [1, с. 9]

Жидкая Астрахань в бежевом солнце,
Море шипит в раскаленных песках.
Папа в кальсонах стоит и смеется.
Белую рыбу держит в руках.

Рыба [1, с. 10]

Эти поэтические снимки могут быть не только воспоминаниями, но и плодом воображения, воссозданием возможной картинки, которую лирический герой не видел, но, вероятно, знал о ней:

Когда это было? Ну, да, это было тогда,
Когда меня не было. Мама была молода.
Меня еще не было. Мама лежала в траве,
И ветер бродил молодой у нее в голове.

В траве [1, с. 11]

Лирический герой зачастую наблюдатель («Из-за угла, издалека, / Пряжкой сверкая по моде, / Лебединский, Кока, / К окнам моим подходит», порой уже в названии даже задан ракурс, с которого идёт наблюдение: «У окна»), но нередко он и предмет изображения («За окнами блики и лужи, / Звенит, громыхает, рябит... / Наказан или простужен, / А, может быть, просто забыт»), порой наблюдаемый другим лирическим персонажем («Соседка, старая карга, / Меня рассматривает косо...») или даже объект, упомянутый, но отсутствующий на картине («Приблизившись, увидеть стол и скатерть, / И маму у стола в коричневом халате, неподвижный теплый абажур. / Я неизвестно где. Я поздно прихожу»).

[1] Особого внимания заслуживают эпизоды в фильме Александра Гордона «Огни притона» (по прозе его отца), воссозданные по стихотворениям «Косточка», «Акация» и др.

[2] Село в Одесской области.

[3] В перспективе важно сопоставление «дагерротипов» Г. Гордона с его близким к автобиографическому романом «Поздно. Темно. Далеко» и картинами.

Нередко поэтические картины Гордона наполнены гаммой переживаний лирического «я» – детскими страхами («Держусь за стойку, чтоб не упасть, / Страшусь баклажанов, дынь и огня. / Какой-нибудь дядька меня продаст, / Какая-то женщина купит меня», «А вдруг он меня ударит?..»), стыдом и смущением («Торгуется мама, очки надев, / Я, краснея, отвёл глаза», «растаяла от пота / В моём смущённом кулаке...»), томительным любопытством («Платье разорвано выше коленки, / Я стараюсь не замечать»), волнением («но от волненья сильно взмок»), ощущением свежести («Светлее стало и свежей от дальнего гудка»), тоской («В сумерки стало еще тоскливей») и др.

При явном преобладании визуальных мотивов (и даже наделении свойствами визуального невидимых явлений: «голос Шульженко тёмно-зелёный») «дагерротип» Гордона изображает картину со звуком, запахом, вкусом, тактильными ощущениями:

Чисто и тихо от мерного гула,
Полынь, шевелясь, горчит...
Градом побило, ветром сдуло,
Палка в песке торчит.
После шторма [1, с. 13]

Солнечный день пропадает зря.
Тяжелая авоська режет ладонь.
Привоз [1, с. 14]

Апелляция ко всем органам чувств позволяет Гордону расширять художественное пространство, показывать реципиенту то, что находится за рамками видимой картинки («Отец кричит из ванной»; «По коридору туда и обратно, / Нет конца большой перемене, / В буфете шумно едят пельмени, / С маслом и уксусом, вероятно»). Наблюдается своеобразное «перекрёстное опыление» между образами, воспринимаемыми различными органами чувств: к примеру, звуковой мотив наделяется обонятельными и вкусовыми свойствами: «Запах октавы, глубокой и чистой, / С привкусом сладким далёкого ада» («У окна»). Гарри Гордон то приближает «камеру» до возникновения крупного плана («Приподнятые локти завладели / Всей комнатой. Отец кричит из ванной, / Качнулся абажур. И бахрома теней / Растаскивает зренье по стене. / Морозное стекло, и лед на раме гладкий, / И мама морщит лоб, / И складки, складки...»), то максимально отдаляет её от изображаемого («Ни зги, ни души на бульваре, / И глиняный берег размок...»).

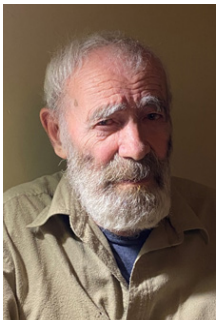
Слышимость между временами и внутри картины нарушена – люди из прошлого не слышат субъекта, живущего в настоящем, изображение в даггеротипе нельзя изменить по своему усмотрению, окликнув персонажей прошлого или ответив им:

А мама у окна стоит,
И, вглядываясь в крыши,
Спокойно что-то говорит,
И я её не слышу.
Будильник [1, с. 9]

И мама возле самого ствола
Звала меня. И видеть не могла
Сквозь плотный тленный аромат акаций.
И что бы мне тогда не отозваться...
Акация [1, с. 12]

В отличие от фотографии гордоновские «дагерротипы» динамичны, причём лирические персонажи могут покидать рамку фотографии («В том доме, где я жил. / Подглядывавший в щёлку / Мальчишка покружил / И вылетел в окно», «А белый старичок, / До ужаса забытый, / Обнюхал и ушёл, / Вздохнув нехорошо»). В редких случаях «дагерротип» Гордона показывает максимально расширенное пространство:

ЗАДАЧА
Шли поезда из пункта А,
В колхозе взвешивали сено,
В бассейн какая-то вода
Лилась тоскливо из бассейна.
<...> [1, с. 21].



Оставаясь полновесным художником и поэтом, самодостаточный в нескольких творческих ипостасях (поэт, прозаик, художник), Гарри Гордон показывает уникальные изобразительные возможности слова, создавая экфрасисы в узком смысле этого слова (по авторскому определению, «переводы с языка живописи») и произведения в авторской художественной форме – «дагерротипы» (в большинстве своём это образы из детства, запечатлённые на сетчатке глаза лирического героя). Изобразительность приобретают звуковые, обонятельные, осязательные, вкусовые образы, при преобладании визуального наблюдается обмен признаками между образами, рождёнными разными органами чувств, что позволяет автору расширять хронотоп стихотворения. В пространствостроении стихотворения Гордон использует различные перспективы и точки схода.

* * *

КОСНОЯЗЫЧЬЕ

Косноязычье мучило меня.
Была необходима сила бычья,
Скосив белки и шею наклоня,
Ворочать маховик косноязычья

Косноязычье – вовсе не порок!
Застигнутый полупонятным зовом,
Пусть корчится измученный пророк
В борении с рождающимся словом.

Смешенье междометий и слюны.
Побольше часа надобно – не сразу! –
Чтобы придя в движенье, шатуны
Вдруг выдавили на поверхность фразу.

Лишь пустяки легко выходят в свет!
Я с трепетом вниманью бормотанью.
Всё это вздор, покуда бездны нет
меж мыслью промелькнувшей
и гортанью!

И если мысль действительно нова,
То надо говорить с азов учиться...
Ворочаются трудно жернова –
Но льётся тонкой струйкою мучица.

1964

В. Винокуров

Экфрасисы Г. Гордона

ЭЛЬ ГРЕКО. ТОЛЕДО

С бледной гримасой завыла вдали колокольня.
Больно, не больно, больно, всё-таки больно!
Милый Толедо, пустяк, муравейник у лужи.
Это не пьяный толстяк топчет тебя неуклюже –
Тройка сошедших с ума: молния, ветер и ливень...
Сердцебиенье холма, ужас продрогшей оливы...
С неба наклонного с рокотом катится лето...
Худенький мальчик с глазами пророка – Толедо... [1, с. 142].

Эль Греко. Вид Толедо

ИЗ ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ

По мокрым лугам, по деревням,
Ходим, полунагие.
Питер и Ганс, Пауль и Ян,
Клаус и другие.

Мы связаны крепкой бечевой
Слабости и недоверья.
Мир состоит из «ничего,»
Да из шершавых деревьев,
Да из поверий, да из росы,
А еще – из болот опасных.
Из милосердия – хлеб да сыр,
А если вино – прекрасно.
Благословен день без труда,
Круглый, как сытный ужин.
У нашего Питера – борода,
Не знаю, зачем это нужно.
Наш старый Питер носит очки,
Для чего, неизвестно –
Зачем подавать богачу пятачки
И глухонемому песню.
Наш добрый Пауль жирней каплуна.
Его невеселый дискант
Звенит над нами – Найдется жена,
И он её будет тискать.
Зачем оленю седло и хомут,
Сазану – крючок во рту,
Зачем бородавка на нос тому,
Кто ценит свою красоту!
Идем, не веря своим ногам,
Большим от налипшей гнили,
Питер и Ян, Пауль и Ганс,
Клаус и другие.
У бедного Яна нет колпака,
Зато у него есть лютня,
Есть в рукаве большая рука,
А вот пальцев нет, абсолютно.
Зачем кабану охотничья дробь,
Безрукому – плуг или молот,
Зачем горбатому плоский гроб,
Если он ещё молод?
У Ганса в руках заржавленный нож,
За поясом – Смит и Вессон,
Он с этим оружьем безумно похож,
А на кого – неизвестно.
Зачем волосатому парик,
Дьяволу – Дух святой,
Зачем старику другой старик,
Отражённый в кадке с водой...
Идём, спотыкаясь, от окон к дверям,
Идём от могилы к могиле –
Питер и Ганс, Пауль и Ян,
Клаус и другие [1, с. 112].

Гарри Гордон. Гость

Э. ЛИОТАР. ШОКОЛАДНИЦА

...А утром дверь негромко щелкнет,
И вас разбудит шорох шелка.
Стакан воды и шоколад,
Благополучия приметы.
Вы надеваете халат
И говорите комплименты...
Да будет в доме благодать,
И зайчик солнечный на стуле,
И тишина пустынных улиц,
И смех, прозрачный, как вода.
В полушутливом разговоре
Никто, пожалуй, не поймет –
То сладости чрезмерной горечь,
Иль просто горечь промелькнет
[1, с. 143].

Список литературы

1. Гордон Г.Б. Птичьи права. Москва: Предлог, 2005. 312 с.
2. Ханзен-Лёве А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. Москва: Изд-во РГГУ, 2016. 450 с.
3. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort– und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. W. von Schmid, W.-D. Stempel. Wien, 1983. S. 291–360.
4. Аминева В.Р. Интермедиальность // Межкультурная коммуникация: филологический аспект: слов.-справ. Ч. 2. Казань: Казанский ун-т, 2012. С. 114.

5. Ананьина О.А. Новые книги по интер- и трансмедиальности // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1, № 4. С. 285–296.
6. Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность: учеб. пособие. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. 170 с.
7. Интермедиальность в русской культуре XVIII–XX веков / под ред. И.П. Смирнова и О.М. Гончаровой. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. 168 с.
8. Исагулов Н. Интермедиальность в литературе: к определению понятия // Матеріали Всеукраінської наукової студентської конференції «Зіставне вивчення германьских та романських мов і літератур». Донецк: ДонНУ, 2011. Т. 1. С. 115–117.
9. Беньямин В. Краткая история фотографии. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 144 с.
10. Герасимов Н. Письма из России. Спецвыпуск памяти В. Леоновича. Москва: Знак, 2015. 240 с.
11. Титаренко С.Д. Русский символизм и традиции английских прерафаэлитов: проблемы интермедиальности // Культура и текст. 2015. № 23 (5). С. 42–57.

Сведения об авторе:

Зейферт Елена Ивановна, доктор филологических наук, доцент Российского государственного гуманитарного университета

Миусская пл., 6, Москва, 125993
elena_seifert@list.ru

Дата поступления статьи: 11.01.2021
Одобрено: 12.03.2021
Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Зейферт Е.И. Интермедиальность поэзии Гарри Гордона // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 91-100. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_91

УДК 82-1
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_91

Elena I. Seifert

Moscow
Russian State University for the Humanities
elena_seifert@list.ru

THE INTERMEDIALITY OF HARRY GORDON'S POETRY

This article examines the lyrics of the poet and artist Harry Gordon through the category of intermediality. It reveals the special visual possibilities of the word when creating ekphrasis, both in the narrow sense of the word («translation from the language of painting») and in the author's unique verbal "daguerreotypes." The expressiveness of Gordon's poetry is produced by audial, olfactory, tactile, and gustatory images; while the visual predominates, one may observe the transfer of imagery among those generated by the other senses.

Keywords: Harry Gordon, intermediality, "daguerreotype", book of poems "Bird's Rights", visual.

References

1. Gordon, G.B. (2005) *Ptich'i prava* [Bird Rights]. Moscow: Predlog. (In Russian).
2. Khanzen-Leve [Hansen-Löve], A. (2016) *Intermedial'nost` v russkoi ku``ture: Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to the Avant-garde]. Moscow: Izd-vo RGGU. (In Russian).
3. Hansen-Löve, A. (1983) Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort– und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne A. Hansen-Löve. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität.* Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 291–360.
4. Amineva, V.R. (2012) Intermedial'nost' [Intermediality]. *Mezhkul'turnaia kommunikatsiia: filologicheskii aspekt. Slovar`-spravochnik. Chast` 2.* [Intercultural Communication: The Philological Aspect. Reference Dictionary. Part 2.]. Kazan`: Kazanskii universitet. (In Russian).
5. Anan'ina, O.A. (2016) Novy`e knigi po inter- i transmedial`nosti [New Books on Inter- and Transmediality]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovanii* [Practices and Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies], 1, 4. (In Russian).
6. Vladimirova, N.G. (2016) *Intertekstual'nost`. Intermedial'nost`. Interdiskursivnost`: ucheb. Posobie* [Intertextuality. Intermediality. Interdiscursiveness: Textbook]. Velikii Novgorod: NovGU im. Iaroslava Mudrogo. (In Russian).
7. Intermedial'nost` v russkoi kul'ture XVIII-XX vekov (2008). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture XVIII–XX vekov* [Intermediality in Russian Culture of the XVIII–XX Centuries]. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A.I. Gertsena. (In Russian).
8. Isagulov, N. (2011) Intermedial`nost` v literature: k opredeleniiu poniatiia [Intermediality in Literature: Toward a Definition of the Concept]. *Materiali Vseukrains`koi naukovoi students`koi konferentsii «Zictavne vivchennya german`skikh ta romans`kikh mov i literatur».* [Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Student Conference "The Continuous Study of Germanic and Romance Languages and Literatures"]. Doneczk: DonNU, 1, 115–117. (In Russian).
9. Ben'iamin, V. (2013) *Kratkaia istoriia fotografii* [A Brief History of Photography]. Moscow: Ad Marginem. (In Russian).
10. Gerasimov, N. (2015) *Pis'ma iz Rossii. Spetsvypusk pamiati V. Leonovicha.* [Letters from Russia. Special Issue in Memory of V. Leonovich]. Moscow: Znak. (In Russian).
11. Titarenko, S.D. (2015) Russkii simvolizm i traditsii angliiskikh prerafae`litov: problemy intemedial`nosti [Russian Symbolism and the Traditions of the English Pre-Raphaelites: Problems of Intermediality]. *Kul`tura i tekst* [Kul'tura i tekst], 23 (5), 42–57. (In Russian).

About the author:

Elena I. Seifert, Ph.D. in Philology, professor, Russian State University for the Humanities

6, Miusskaia square, Moscow, 125993
elena_seifert@list.ru

ОБЗОР

OVERVIEW

6

УДК [821.161.1+908](470)
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_103

С.В. Мотин
Уфа
Уфимский юридический институт МВД РФ
motinsergey@mail.ru

САМАРСКИЙ ИТОГ II МЕЖРЕГИОНАЛЬНОГО ФОРУМА «РОД АКСАКОВЫХ – ГОРДОСТЬ ОТЕЧЕСТВА» (10–12 НОЯБРЯ 2020 г.)

В декабре 2020 г. в Самаре вышел в свет сборник, в котором были опубликованы материалы Всероссийской научно-практической конференции «Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи» [1], организованной Самарским государственным институтом культуры совместно с Аксаковским комитетом Самарской области. Появление данного издания стало возможным благодаря проекту проведения II Межрегионального форума «Род Аксаковых – гордость Отечества», победившему в Конкурсе Губернских грантов Самарской области в области культуры и искусства. В сборник вошли результаты изучения творчества литературной семьи Аксаковых, выполненные учёными из разных регионов. Статьи отражают многогранную проблематику современного аксаковедения и опыт продвижения наследия С.Т. Аксакова, его активной популяризации. В издание вошло 50 научных статей филологов, историков, юристов, философов, культурологов, географов, режиссеров, учителей, работников библиотек и музеев, краеведов из Санкт-Петербурга, Москвы, Казани, Уфы, Новосибирска, Тюмени, Ульяновска, Самары. Данные работы следуют традициям духовности, гражданственности и культуры, которых придерживались представители семейства Аксаковых [2, с. 4]. Обозначим некоторые оригинальные исследования, составляющие основу сборника «Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи».

Статья кандидата юридических наук из Уфы С.В. Мотина «Аксаковедение как междисциплинарное научное направление» [3] определила многообразное содержание этой области знания, её основные источники и периодизацию. Предмет аксаковедения – изучение «жизни, трудов и творчества представителей рода Аксаковых (главным образом, семьи Сергея Тимофеевича и Ольги Семеновны) и их окружения» [3, с. 5–6].

Кандидат филологических наук из Новосибирска В.Е. Угрюмов в статье «"Солнце вставало и ложилось с огненными ушами...": стиль "Очерка зимнего дня" С.Т. Аксакова» [4] проанализировал идиостиль С.Т. Аксакова, поэтику, композицию, ассоциативный пласт конкретного художественного произведения, отметив связь аксаковской картины мира «с русским культурным наследием и христианскими традициями» [4, с. 59].

Исследование кандидата географических наук из Самары В.И. Панова «С.Т. Аксаков – один из основоположников художественно-познавательного направления по дендроиндикации и дендрохронологии в художественной литературе» [5] посвящено связи художественного творчества «певца» русской природы С.Т. Аксакова с новым природоведческим направлением в естествознании.

Доктор филологических наук Л.А. Сапченко в статье «Сюжетно-композиционная организация текста в автобиографической прозе С.Т. Аксакова и Л.Н. Толстого» [6] провела сравнительный анализ текстов произведений «Детские годы Багрова-внука» и «Детство», заявив об общих чертах структуры повествования (последовательность и стадиальность), этапов самосознания автобиографического героя,

а также способов презентации детского мировосприятия.

Ведущий специалист Культурно-исторического центра «Музей С.Т. Аксакова» из Москвы В.Б. Давлетбаева предложила научную работу «Переписка С.Т. Аксакова и генерал-лейтенанта А.А. Кавелина как исторический источник (1831–1845)» [7]. Объектом статьи стал эпистолярий генерал-адъютанта А.А. Кавелина, состоявшего с 1834 по 1841 г. воспитателем при наследнике престола Александре Николаевиче (будущем императоре Александре II). Переписка служит содержательным источником информации о служебной деятельности С.Т. Аксакова и частной жизни его семьи.

В статье кандидата философских наук из Уфы С.Н. Семенова «Концепция "акта творчества" К.С. Аксакова и компьютерное моделирование общества» [8] предлагается рецепция К.С. Аксаковым полемики вокруг «Мертвых душ» Н.В. Гоголя. Автор считает, что сотворение художественного мира «имеет содержательные аналогии с современным компьютерным агент-ориентированным моделированием» [8, с. 121].

Кандидат филологических наук Т.В. Бакнина в статье «"Рыцарь добродетели": лирический субъект в поэзии И.С. Аксакова» [9] рассмотрела творчество И. Аксакова в оппозиции «лирический субъект – биографический автор». Это позволило ученому указать, что под маской «строгого гения» скрывался высокодуховный, требовательный к себе и другим, глубоко нравственный человек.

Библиограф и краевед из Уфы П.И. Федоров составил хронологический обзор библиографических пособий о семье Аксаковых [10], опубликованных с 1888 по 2017 год. Аксаковед особо отметил региональные издания, их значение для аксаковского движения [10, с. 281]. Старшие преподаватели кафедры гуманитарных дисциплин Башкирского кооперативного института (филиала) Российского университета кооперации из Уфы И.И. Мельников и А.А. Мельникова подготовили историографический обзор исследований, посвящённых наследию семьи Аксаковых [11], отметив филологические, исторические, политологические, философские труды следующих авторов: В.И. Порох, Е.И. Анненкова, В.Н. Греков, Н.Н. Вихрова, Л.Н. Савина, А.С. Кулешов, Е.Б. Фурсова, Е.П. Никитина, Ю.А. Степанова, Д.А. Бадалян, Д.А. Кунильский, К.А. Ожерельев и др.

Председатель Аксаковского комитета Самарской области П.А. Коровин рассказал «Об организации, проведении и предварительных результатах археологических раскопок в Самаре и селе Страхово Борского района Самарской области» [12]. В статье приводится информация о поисках фамильного склепа Г.С. Аксакова, найденной могиле и деятельности по увековечиванию исторической находки. Автор коснулся, в частности, таких важных вопросов, как перезахоронение Г.С. Аксакова и его семьи по православным канонам, открытие Аксаковского сквера в Самаре и сооружение в честь Аксаковых бронзового памятника.

Доктор филологических наук из Санкт-Петербурга А.П. Дмитриев статьей «С.Т. Аксаков о религиозном смысле супружеской любви и спасительных уроках Французской революции 1848 г. (по неопубликованным письмам, благословляющим сына Григория на семейную жизнь)» [13] ввёл в научный оборот переписку С.Т. Аксакова с сыном Григорием и его женой Софьей (от 27–28 февраля и 12 марта 1848 г.). По мнению ученого, письма отражают религиозную философию супружеской любви С.Т. Аксакова, а в целом, с мировоззренческой точки зрения – неприятие революции западного типа в России.

В статье главного библиографа информационно-библиографического отдела Самарской областной универсальной научной библиотеки Л.В. Ересько «Анализ архивных материалов Б<азы> Д<анных> "Семейство Аксаковых" Самарской ОУНБ о самарском периоде жизни и деятельности Г.С. Аксакова» [14]

описывается опыт библиотеки по оцифровке материалов, связанных с семьей Аксаковых. Приводятся описания архивных документов, связанных с самарским периодом жизни и деятельности Г.С. Аксакова.

Главный библиотекарь по краеведческой работе Ульяновской областной библиотеки для детей и юношества имени С.Т. Аксакова О.В. Клопкова в исследовании «"Аксаковы в истории Симбирска": о библиотечном просветительском проекте и истории достопримечательного места» [15] описала просветительский проект «Аксаковы в истории Симбирска», отметила как достопримечательность города Спасо-Вознесенский собор, в котором «венчался сын писателя С.Т. Аксакова Григорий Сергеевич с С.А. Шишковой. В этом соборе крестили их дочь Ольгу Аксакову» [15, с. 250].

В статье доцента СГИК И.Ю. Акифьевой «Библиотечные проекты как средство популяризации творчества С.Т. Аксакова» [16] проектная деятельность библиотеки позиционируется как популяризация жизни и литературного наследия русских писателей, в частности Сергея Тимофеевича Аксакова. Отмечен интернет-проект «Сергей Тимофеевич Аксаков: семья и окружение» Оренбургской областной универсальной научной библиотеки им. Н.К. Крупской, их полнотекстовая электронная база данных «Ухожу я в мир природы, в мир спокойствия, свободы», включающая произведения С.Т. Аксакова о природе, жизни и творчестве и др.

В статье доктора филологических наук из Уфы Т.Л. Селитриной «С.Т. Аксаков в англоязычном культурном пространстве» [17] творчество литератора показано через призму его восприятия английскими писателями и критиками. Ученый Селитрина доказала преемственность европейской культуры на основе общечеловеческой тематики, обнаружила два всплеска интереса к С.Т. Аксакову – в начале и середине XX века: «Первый был обусловлен вниманием к русской литературе во всех европейских странах. Второй… интересом к викторианской литературе как очагу духовности и гармонии» [17, с. 276].

Конечно, данный обзор не способен охватить всего многообразия тем, затронутых авторами сборника и связанных с различными науками гуманитарного комплекса. Конференция, посвящённая семье Аксаковых, позволила обозначить ключевые направления аксаковедческих исследований, показала перспективы изучения биографий и литературного наследия знаменитой династии в новую, цифровую эпоху.

Список литературы

1. Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи: материалы Всерос. науч.-прак. конф., 12 нояб. 2020 г. / под ред. Т.В. Бакниной. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2020. 353 с.
2. Предисловие // Там же. С. 3-4.
3. Мотин С.В. Аксаковедение как междисциплинарное научное направление // Там же. С. 5-10.
4. Угрюмов В.Е. «Солнце вставало и ложилось с огненными ушами…»: стиль «Очерка зимнего дня» С.Т. Аксакова // Там же. С. 59–64.
5. Панов В.И. С.Т. Аксаков – один из основоположников художественно-познавательного направления по дендроиндикации и дендрохронологии в художественной литературе // Там же. С. 64–79.
6. Сапченко Л.А. Сюжетно-композиционная организация текста в автобиографической прозе С.Т. Аксакова и Л.Н. Толстого // Там же. С. 84–93.

7. Давлетбаева В.Б. Переписка С.Т. Аксакова и генерал-лейтенанта А.А. Кавелина как исторический источник (1831–1845) // Там же. С. 93–101.
8. Семенов С.Н. Концепция «акта творчества» К.С. Аксакова и компьютерное моделирование общества // Там же. С. 121–125.
9. Бакнина Т.В. «Рыцарь добродетели»: лирический субъект в поэзии И.С. Аксакова // Там же. С. 144–155.
10. Фёдоров П.И. Исторический обзор библиографических пособий о семье Аксаковых // Там же. С. 281–287.
11. Мельников И.И., Мельникова А.А. К вопросу изучения наследия семьи Аксаковых // Там же. С. 168–174.
12. Коровин П.А. Об организации, проведении и предварительных результатах археологических раскопок в Самаре и селе Страхово Борского района Самарской области // Там же. С. 175–187.
13. Дмитриев А.П. С.Т. Аксаков о религиозном смысле супружеской любви и спасительных уроках Французской революции 1848 г. (по неопубликованным письмам, благословляющим сына Григория на семейную жизнь) // Там же. С. 194–200.
14. Ересько Л.В. Анализ архивных материалов БД «Семейство Аксаковых» Самарской ОУНБ о самарском периоде жизни и деятельности Г.С. Аксакова // Там же. С. 210–215.
15. Клопкова О.В «Аксаковы в истории Симбирска»: о библиотечном просветительском проекте и истории достопримечательного места // Там же. С. 250–253.
16. Акифьева И.Ю. Библиотечные проекты как средство популяризации творчества С.Т. Аксакова // Там же. С. 253–259.
17. Селитрина Т.Л. С.Т. Аксаков в англоязычном культурном пространстве // Там же. С. 276–281.

Сведения об авторе:

Мотин Сергей Витальевич, кандидат юридических наук, доцент Уфимского юридического института МВД РФ

ул. Муксинова, 2, Уфа, Республика Башкортостан, 450091
motinsergey@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем статьи: от 16000 до 40000 символов (включая заголовочный комплекс и перевод на английский язык). Ссылки – не менее 10.

Обязательные элементы статьи:

– Ф.И.О. автора, город, вуз, e-mail, название статьи, аннотация на русском языке (500 знаков с пробелами);

ключевые слова (не более 10);

– текст статьи;

– список литературы (не менее 10 позиций), количество самоцитирований – не более 2;

– сведения об авторе на русском языке: полностью Ф.И.О. должность и ученая степень (указываются полностью, без сокращений!), место работы (полное название, без сокращений и аббревиатур!), рабочий адрес с указанием почтового индекса, адрес электронной почты;

– фамилия и имя автора, указание места его работы (вуз и город) и электронной почты, название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке;

– References (список литературы на латинице с частичным переводом на английский язык, оформление списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латинскими буквами автор может воспользоваться помощью сайта www.translit.ru, выбрав стандарт транслитерации LC (Библиотека Конгресса).

Вся библиография транслитерируется, при этом названия статей и места их размещения (журналы, сборники) переводятся на английский язык, меняется порядок элементов библиографического описания в соответствии с требованиями «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

https://libguides.ioe.ac.uk/harvard/AZlisting

https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ ШАПКИ СТАТЬИ

1. Текст набирается шрифтом Times New Roman, кегль шрифта – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

2. УДК (по левому краю).

3. Инициалы и фамилия автора (по правому краю).

4. Город (по правому краю).

5. Учреждение, организация (по правому краю).

4. Название статьи (по центру).

5. Аннотация (не более 500 знаков с пробелами; аннотация выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пустым абзацем).

6. Ключевые слова (5–10).

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Обязательными элементами аннотации являются: обозначение **традиционного подхода** к рассматриваемой в статье **актуальной проблеме;** объяснение **новизны** исследования с опорой на современные **подходы и методы.** Текст аннотации должен дать читателю возможность составить адекватное представление о **предмете, ходе исследования и выводах.** В аннотации не должно быть второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний, вводных слов.

Для иностранных читателей аннотация на английском языке к русскоязычной статье является основным источником информации о содержании исследования и его результатах. Аннотация не должна переводиться дословно или с помощью машинного перевода. Следует соблюдать основные правила, грамматику и стилистику английского языка, быть особенно внимательным к выбору лексических вариантов. Желательно придерживаться международных стандартов академического письма.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

1. Текст набирается шрифтом Times New Roman, кегль шрифта – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

2. Нумерация страниц сплошная, с первой страницы, номер располагается внизу страницы и выравнивается по центру.

3. Слова «век-века, веков», «год-годы» и подобные пишутся в сокращенной форме, за исключением конца предложения, цитат, названий.

4. Между датами ставится длинное тире без пробелов.

5. В тексте желательно не использовать полужирного начертания и подчеркивания.

6. Внутренняя ссылка типа (выделено автором) обозначается: (выделено автором. – инициалы).

7. Между инициалами пробел не ставится.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома (если есть) и страницы, например [1, т. 2, с. 25] или [2, с. 30–32]. Источники и литература приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Ссылки в списке группируются в той последовательности, в которой они упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Допускаются следующие варианты обозначения библиографического аппарата: «Список источников», «Список источников и литературы», «Список литературы». Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках используются ссылки на источники, то они должны включаться в общую нумерацию в соответствии с местом вставки примечания. Например: номер источника в основном тексте – [1], номер источника в примечании – [2], номер источника в основном тексте после места вставки примечания – [3].

3. Примеры оформления вариантов списка литературы

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале[1]	Растягаев А.В., Сложеникина Ю.В. Статья А.П. Сумарокова «О несогласии» в апрельской книжке журнала «Трудолюбивая Пчела»: текст и контекст // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 4. С. 140–155. DOI:10.17805/zpu.2018.4.14	Rastiagaev, A.V. and Slozhenikina, Iu.V. (2018) Stat'ia A.P. Sumarokova "O nesoglasii" v aprel'skoi knizhke zhurnala "Trudoliubivaia Pchela": tekst i kontekst [A.P. Sumarokov's Essay "On Disagreement" in the April Issue of the Magazine "Hardworking Bee": Text and Context]. Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill], 4, 140–155. (In Russian). DOI: 10.17805/zpu.2018.4.14

[1] Если статья написана на латинице, она должна быть процитирована в оригинальном виде с указанием языка статьи после ее описания. Разница оформления *Списка литературы* и *References* должна быть учтена.

Статья в сборнике трудов, статей	Николаев С.И. Что такое «острота телесного ума» Протопопа Аввакума? // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания: сб. науч. тр. / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000. С. 71–76.	Nikolaev, S.I. (2000) Chto takoe «ostrota telesnogo uma» Protopopa Avvakuma? [What is the "Acuteness of the Bodily Mind" of Protopop Avvakum?]. *Problemy istorii, russkoi knizhnosti, kul'tury i obshchestvennogo soznaniia* [Problems of History, Russian Books, Culture and Public Consciousness]. Ed. E.K. Romodanovskaia. Novosibirsk: Sibirskii khronograf, 71–76. (In Russian).
Материалы конференции	Прокопьева Л.Б. Картины сельской жизни, природы в творчестве М.Н. Муравьева и Горация // Язык и культура: сб. ст. XXII Междунар. науч. конф. / отв. ред. С.К. Гураль. Томск: Изд-во ТГУ, 2012. С. 90–101.	Prokop'eva, L.B. (2012) Kartiny sel'skoi zhizni, prirody v tvorchestve M.N. Murav'eva i Goratsiia [Images of Village Life and Nature in the Works of M.N. Murav'ov and Horace]. *Iazyk i kul'tura* [Language and culture]. Ed. S.K. Gural'. Tomsk: TSU, 90-101. (In Russian).
Книга	Автухович Т.Е. Риторика. Жизнь. Литература: исследования по истории русской литературы XVIII века. Минск: Лимариус, 2015. 416 с.	Avtukhovich, T.E. (2015) *Ritorika. Zhizn'. Literatura: Issledovaniia po istorii russkoi literatury XVIII veka*. [Rhetoric. Life. Literature: Research on the History of Russian Literature of the 18th Century]. Minsk: Limarius. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские масоны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) *Rossiiskie masony. 1721–2019: biograficheskii slovar'. Vek XVIII: v 3 t. T. 1.* [Russian Masons. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).
Диссертация, автореферат диссертации	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. философ. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'ianova, E.V. (2003) *Rok-kul'tura v kontekste sovremennoi kul'tury: dis. ... kand. filosof. nauk* [Rock Culture in the Context of Modern Culture. Dissertation]. St. Petersburg. (In Russian).
	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) *Poetika A.L. Khvostenko: yazyk-mif-literaturnyi kod: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Language-mife-literary code. Dissertation. Abstract]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (дата обращения: 15.06.2020).	Fasmer, M. (1996) *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: In 4 Vols.]. (In Russian). URL:https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed: 15.06.2020).
Архивное дело	Центральный государственный архив Самарской области. Ф. 5. Оп. 1. Д. 144.	*Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv Samarskoi oblasti* [Central State Archive of Samara Region], coll. 5, aids 1, fol. 144. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Levitt Marcus C. The Visual Dominant in Eighteenth-century Russia. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2011. 362 p.	Levitt, Marcus C. (2011) *The Visual Dominant in Eighteenth-century Russia*. DeKalb: Northern Illinois University Press.