

ТРУДЫ

института бизнес-коммуникаций

Том 7

2020

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ПРОМЫШЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ДИЗАЙНА»

ТРУДЫ
ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

Научное издание

2020 • Том 7

*Под общей редакцией кандидата педагогических наук,
доцента М. Э. Вильчинской-Бутенко*

Санкт-Петербург
2020

УДК 3:7:65(082.1)

ББК 6/8я43

T78

Редакционная коллегия:

д-р техн. наук, доцент *Н. Н. Рожков* (Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна)

д-р экон. наук, профессор *М. Н. Титова* (Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна)

канд. пед. наук, доцент *М. Э. Вильчинская-Бутенко* (Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна)

канд. культурологии, доцент *О. Н. Судакова* (Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна)

канд. культурологии, доцент *Ю. В. Зиновьева* (Санкт-Петербургский государственный институт культуры)

канд. ист. наук *Д. М. Омельченко* (Библиотека Российской академии наук)

канд. искусствоведения, доцент *Е. М. Дележа* (Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения)

T78 *Труды института бизнес-коммуникаций. Т. 7. / Минобрнауки РФ ; ФГБУ ВО «С.-Петербург. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна» ; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. – СПб.: СПбГУПТД, 2020. – 126 с.*

ISBN 978-5-7937-1810-3

Сборник включает научные статьи по широкому спектру вопросов журналистики, экономики и управления, технической эстетики и искусствоведения, педагогики, разрабатываемых ведущими преподавателями института бизнес-коммуникаций. В контексте поддержки и дальнейшего развития научно-педагогической школы Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна в сборнике также размещены статьи коллег из других вузов и совместные работы преподавателей и молодых исследователей по актуальным на данный момент вопросам общественных наук.

УДК 3:7:65(082.1)

ББК 6/8я43

ISBN 978-5-7937-1810-3

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2020.

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Ахмедьянова В. В.* Сохранение и популяризация культурного наследия средствами исторической реконструкции: проблема достоверности исторического знания и его трактовок 5
- Боева Г. Н.* Тема ленинградской блокады в новом антропологическом измерении 14
- Судакова О. Н.* Культурное наследие предпринимателей Сибири по концепции «мест памяти» П. Нора 22

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Вильчинская-Бутенко М. Э.* Охрана объектов урбанистического искусства: правовые коллизии 29
- Чудосветова О. В.* Урбанистическое искусство в системе современной художественной культуры 39

ДИЗАЙН

- Капелькина В. А.* Экологический дизайн в городской среде Санкт-Петербурга 50
- Саван В.* Арабская каллиграфия: эволюция в исторической и художественной ретроспективе 65
- Сонина О. Э.* Формирование подходов к художественному проек-тированию экспозиционных пространств 73

АРХИВОВЕДЕНИЕ И ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ

- Акаёмова К. О.* Сайты архивов Санкт-Петербурга как информационный ресурс 90

Труды института бизнес-коммуникаций. Том 7. 2020

<i>Бицадзе А. А.</i> Коммеморативные практики в архивных учреждениях стран Прибалтики	95
<i>Марценкевич Е. А.</i> Проблемы информационного обеспечения в коммерческой организации	108
Сведения об авторах	116
Публикационная политика сборника «Труды института бизнес-коммуникаций»	117

УДК: 165.2

В. В. Ахмедьянова

**СОХРАНЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
СРЕДСТВАМИ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ: ПРОБЛЕМА
ДОСТОВЕРНОСТИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ И ЕГО ТРАКТОВОК**

В ходе рассмотрения проблем сохранения и популяризации культурного наследия средствами исторической реконструкции производится уточнение функций исторической реконструкции в области культуры, выделены основные виды исторической реконструкции, анализируется достоверность трактовок исторических источников, однозначности или вариативности информации. Данные аспекты описывают и аргументируют значимость исторической реконструкции как реконструкции прошлого для построения успешного будущего.

***Ключевые слова:** историческая реконструкция, культурное наследие, историческое знание, достоверность, аутентичность.*

Viktoriya V. Akhmedyanova

**PRESERVATION AND PROMOTION OF CULTURAL HERITAGE BY MEANS
OF HISTORICAL RECONSTRUCTION: THE PROBLEM OF RELIABILITY
OF HISTORICAL KNOWLEDGE AND ITS INTERPRETATIONS**

During the consideration of this issue, we clarify the functions of historical reconstruction in the area of culture, call the main types of historical reconstruction, making reference to the accuracy of interpretations of historical sources, unambiguity or variability of information. These aspects describe and argue the significance of historical reconstruction as the reconstruction of the past to build a successful future.

***Keywords:** historical reenactment, cultural heritage, historical knowledge, veracity, authenticity.*

Гражданское значение реконструкции может быть описано как «деятельность, способствующая более глубокому и личному познанию истории

страны через простой инструмент передачи информации, активному привлечению интереса публики как к известным, так и малоизвестным аспектам мировой

истории, и истории России в частности» [3, с. 93]. Описанная в работе деятельность также благоприятствует патриотическому воспитанию путём демонстрации исторических моментов, вызывающих чувство гордости в умах наследников этого достояния. В статье «Историческое сознание современной российской молодежи. История России во все времена»

О. А. Плотникова анализирует ход формирования у молодого поколения «исторического сознания, чувства патриотизма, сопричастности к истории Отечества, в основе чего лежит восприятие собственной социально-культурной идентичности» [10, с. 9]. «...Историческое сознание – явление многогранное, имеющее непростую структуру, обусловленную способами его формирования» [10, с. 9]. Кроме того, в ходе знакомства с историей мира происходит осознания важности этой информации как для нынешнего, так и для будущих поколений, происходит формирование сознательной активной позиции по отношению к культурному и историческому наследию, народным традициям. Следует сказать и о необходимости связи прошлого и будущего с целью сохранения конкретной национальной культуры, несущей в себе накопленный обществом опыт в виде традиций, знание которых открывает понимание многих

национальных особенностей человека. Из этого мы можем делать вывод, что «...решение [этих проблем] лежит в реконструкции исторического сознания и исторической памяти» [9].

«Историческая память» является элементом культурной (духовной) жизни общества. Её продуктом являются идеи и духовные ценности, воплощенные в объектах материальной и, соответственно, духовной (нематериальной) культуры, которые передаются не только из поколения в поколение, но и от этноса к этносу. Таким образом, поддерживая и передавая историческую память, реконструкция сохраняет этническую сакральность, мироощущение и традиции. «Стирая данный вид памяти, человек теряет свои корни потому, что каждой национальности присуща своя генетическая и фенотипическая память» [11, с. 47]. В то же время мы можем говорить об объемах и границах бытовой, территориальной, архитектурной и других областей, реконструкцию которых мы можем и должны производить. Комплексная реконструкция имеет большое значение для сохранения любого исторического наследия, хотя для консервации конкретно культурного наследия это условие является наиболее важным в вопросе выживания исторической памяти [1, с. 13]. «Когда исчезает память в сознании народа,

невозможно удержать её черты реконструкцией отдельных материальных останков» [13, с. 16].

«Историческая реконструкция – это воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников» [2, с. 16], а реконструкторы – участники движения исторической реконструкции. Они, в свою очередь, описываются как люди, занимающиеся воссозданием различных исторических аспектов точно определенной эпохи конкретного государства: его быта, ремесел, традиций и военного искусства. Члены организации активно исследуют источники (исторические материалы) с целью точного повторения технологий изготовления предметов быта, обихода, военного искусства того времени, постигают практическое и идеологическое значения тех или иных традиций, обычаев, нравов, а также стремятся распространить (популяризировать) добытую информацию для широкой аудитории. Также среди реконструкторов распространены занятия историческим фехтованием, результаты которого мы можем видеть в различных его формах: исторический средневековый бой, историческое фехтование (НЕМА), конные турниры. Реконструктор

может увлекаться как воссозданием бытовой жизни предков («*live in history*»), так и военным искусством, а может совмещать в себе эти два аспекта.

В большинстве случаев реконструкторы объединяются в сообщества: «Клубы Исторической реконструкции» (КИР), «Клубы Исторической реконструкции и Фехтования» (КИРиФ), «Военно-Исторические Клубы» (ВИК), располагающие собственным помещением для клубных (командных или строевых) сборов, тренировок, хранения снаряжения и одежды, возможно (но не обязательно) – мастерской и т. д. Эти клубы впоследствии участвуют в создании крупных фестивалей исторической реконструкции (в том числе государственного значения: реконструкции Куликовского сражения, Бородинской битвы), принимают участие в таких гражданских мероприятиях как, например, «Ночь музеев» в Санкт-Петербурге, выступая на музейных площадках, а также создают свои собственные мероприятия (пиры, балы, турниры), участие в которых может быть ограничено наличием факта причастности к движению, или же иметь открытый характер.

Историческая реконструкция в вопросе идейного и нравственного потенциала может рассматриваться как средство межкультурной коммуникации [5, 7] (что также имеет значимость для будущего развития России в системе межнациональных гу-

манитарных связей и укрепления идей толерантности) и как инструмент создания внутрикультурных ценностей. Историческая реконструкция в этих вопросах выступает как форма культуры – так называемая «подкультура» или, иначе – субкультура. Природу движения как субкультуры подробно объяснил в своей работе «Историческая реконструкция как социокультурный феномен» А. М. Кадер [6]. Таким образом, историческая реконструкция, обладая характеристиками субкультуры, позволяет приобщаться как к нематериальной (духовной) культуре своей страны (фольклор, эпос, ритуалы), так и к материальным формам: например, ремеслам (кузнечное, пошив, фехтование) и результатам освоения этих ремесел (через создание и демонстрацию предметов, идентичных тем, что существовали в исследуемый период; наглядным объяснением того, как источниками рекомендуется к изготовлению та или иная часть антуража, какая техника для этого применяется, дабы в готовом продукте (копии или, иначе, реплике) воплотить все детали с максимальной точностью) [1, с. 16].

Следует отметить, что традиционная культура России для реконструкторов имеет большую значимость, на ее основе формируются патриотические чувства и активное стремление к сохранению и трансляции культурных ценностей, при-

обретённых в ходе всей длительности нашей истории. В условиях исторического взаимодействия различных национальных групп на территории России чрезвычайно важным видится значение реконструкторов как «живых» хранителей культуры, которые демонстрируют нашим иностранным коллегам достоинства русского человека, доносят до них основополагающие моменты нашей культуры, принципиально важные и требующие внимания всей мировой общественности. Команды из России в турнирах по историческому средневековому бою (а сейчас наметился прогресс и в области НЭМА-движения) считаются лучшими в мире, неизменно занимающими на фестивалях призовые места.

Реконструкторы обладают ценностью как надёжные хранители истории: без столь кропотливой работы с источниками, вероятно, многие детали были бы утеряны. Почти все остальные способы сохранения подробной исторической информации не являются коллективными.

Вопрос уточнения маркеров исторической реконструкции – отдельный вопрос, требующий рассмотрения. Однако уже сейчас мы можем сказать, что в качестве таких маркеров можно назвать изучение исторических источников и объектов музейной реконструкции. При этом археологические находки могут равным образом представлять ар-

хеологическую, мемориальную, краеведческую или этнографическую ценность, что не противоречит задачам сохранения исторической памяти и культурного наследия. Но при этом основной проблемой музейной реконструкции, работающей с археологическими находками, продолжает оставаться то, что «объекты, представляющие ценность в качестве документа истории материальной культуры, должны быть аутентичны объектам, представляющим памятники культуры, истории архитектуры, и мемориалы, и к ним должны выдвигаться требования *достоверности*» [11, с. 33].

Важным аспектом для реконструктора является представление о том, что вся история искажена, и что изучение истории – это не изучение холодных фактов, а интерпретация прошлого. Для того, чтобы говорить о достоверности исторического знания, необходимо прежде всего определить отношение между памятью и историей. Память, как способ познания, может быть определена как способность ума хранить и вспоминать прошлые ощущения, мысли и знания. Память играет большую роль в области знания истории, потому что большая часть, если не вся история, происходит из воспоминаний тех, кто пережил такое событие (первичные источники) и тех, кто изучал эти записи и писал о них (вторичные

источники). Коллективная память людей, несомненно, играет важную роль в формировании общего массива знаний; например, общие знания об «оттепели» хрущевского периода истории СССР исходят из коллективной памяти тех, кто жил в 1950-1960-е годы.

В контексте этой взаимосвязи исторические интерпретации, безусловно, могут быть ненадежными из-за ограниченности памяти. Первоисточниками являются свидетельства очевидцев, которые присутствовали на исследуемом событии. Воспоминания, которые люди приобретают от наблюдения событий, не совершенны; видеозаписи хода событий, в которых участвовал персонаж, фактически являются простыми конструкциями того, что человек видел. Избирательная природа памяти означает, что мы подсознательно улавливаем определенные важные моменты, с которыми сталкиваемся, а затем «заполняем пробелы». Таким образом, независимо от того, насколько «подлинным» считается источник, или независимо от того, насколько неоспоримым является событие, несомненно, всегда есть элемент ненадежности.

Более того, знания, которыми обладает наша память, передаются от одного человека к другому посредством языка. Это справедливо для всех типов исторического знания. Точно так же, как устная история очень подвержена манипуляциям из-за

своей устной природы, то же можно сказать и об академической истории. Независимо от того, был ли исторический факт записан через труды престижного университета или через устное учение старейшины племени, все формы исторического знания требуют языка, и из-за этого исторические события могут быть представлены таким образом, который может повлиять на то, как аудитория его интерпретирует. Аспект нашего личного знания, который мы узнаем из истории, зависит от языка, на котором она представлена, и поэтому в этом отношении историческое знание может быть ненадежным. Изучение историографии – яркий тому пример; в зависимости от того, какая школа мысли изучается, студенты, скорее всего, будут строить различные личные представления об одном событии в истории.

Использование языка как способа передачи исторического знания также снижает надежность последнего, поскольку язык уязвим для изменений в других сферах жизни, таких как эмоции и память. Во многих случаях, когда историческая перспектива определяется правительством – например, в связи с чеченским конфликтом – сильные эмоции гнева, печали и мести играют большую роль в передаче исторических знаний. Таким образом, язык, используемый для описания этнополитического конфликта, подвержен влиянию

таких эмоций, и в результате коллективные и личные знания о войнах в Чечне формируются таким образом, чтобы очернить чеченцев.

Знание об истории должно постоянно восприниматься с сомнением, потому что это по своей сути конструкция, основанная на памяти, языке и многих других источниках. Уязвимость этих источников к изменениям действительно позволяет считать знания в этой дисциплине ненадежными. Ненадежный аспект истории не обязательно предполагает, что историческое знание абсолютно ненадежно; действительно, важно, чтобы мы изучали историю, поскольку именно она создает ненадежность в истории, создает чувство идентичности, формируя наше коллективное знание.

Что касается проблемы исторической объективности, то следует сказать, что объективность в исторической реконструкции возможна и даже желательна. Историк-реконструктор по существу обучен быть объективным в выборе, анализе и интерпретации доказательств. Если бы он не старался быть максимально объективным, его личность и работа вряд ли были бы уважаемы. Хотя абсолютная объективность в истории невозможна, историк мог бы существенно уменьшить субъективность в своей работе, приняв определенные меры. Во-первых, документальные доказательства должны со-

ответствовать определенным стандартам. То есть документы должны быть подлинными. Реконструктор должен определить, являются ли такие документы оригинальными или вторичными. Важно также выяснить статус историка, как советовал

Э. Х. Карр: «изучайте историка, прежде чем изучать прошлое» [14]. Во-вторых, реконструктор должен стремиться понять смысл имеющегося у него документа. В-третьих, историческая интерпретация должна основываться на имеющихся доказательствах, а не на априорной или предвзятой основе.

Достоверность исторических знаний может быть рассмотрена через «метод аналогий», сущность которого состоит «в допущении экстраполяции современного опыта и знаний историка на познание прошлого» [8, с. 122]. Этот метод был обоснован в трудах Джамбатиста Вико, который утверждал, что «познавать и понимать человек может только то, что им непосредственно создано» [4]. «Поэтому природа, к познанию которой стремился тот же Декарт, в конечном счете, непознаваема, ибо она создана Богом, но история, которая творится самим человеком, в принципе познаваема. Прошлое познается нами не непосредственно, ибо его нет здесь и сейчас, а опосредованно» [8, с. 122]. Метод аналогий (по Дж. Вико) имеет онтологическое обоснование, суть которого

заключается в том, что «мировой исторический процесс есть процесс циклический, повторяющийся. Это процесс, в котором постоянно и закономерно воспроизводятся три этапа или «три века», как называет их сам Вико: век богов, век героев и век людей. Таким образом, современность есть ключ к познанию прошлого» [8, с. 122]. Метод аналогий, предложенный Вико, предполагает неизменность социологических закономерностей и психологии человека. Но в различных конкретно-исторических условиях и культурах люди могут вести себя по-разному в сходных ситуациях и по-разному относиться к одним и тем же вещам и явлениям. Этот метод «обладает довольно ограниченными возможностями и страдает субъективностью: пользуясь им, мы можем лишь с некоторой долей вероятности судить о прошлом и лишь в некоторых случаях отделить то, что могло иметь место от того, что никак не могло происходить» [8, с. 123].

Наконец, мы можем сделать следующие выводы. Во-первых, движение исторической реконструкции обладает широким потенциалом для сохранения культуры прошлого, так как оно универсально в отношении любых форм культуры – материальной или нематериальной (духовной), будь то изобразительное искусство и музыка или национальный костюм и приёмы

боя с определённым видом оружия. Во-вторых, её универсальность даёт возможность широкой аудитории приобщаться к культуре прошлого, т. к. аналогичный метод изучения (походы в музеи или чтение книг) значительно менее деятельны, в то время как через зрелищность мероприятий исторической реконструкции подобное знакомство становится легче, доступнее и приятнее. Говоря это, мы определяем способность исторической реконструкции выполнять функцию *популяризации*.

В-третьих, мы можем говорить о том, что реконструкторы обладают исключительными возможностями в области определения *достоверности* исторических знаний (что признаётся существенной проблемой со времен Р. Декарта) путем «внедрения» в происходящие события определенного региона определенного времени и учёта влияющих на сознание человека факторов.

Реконструктор – само воплощение исторического образа, духа прошлого. Весь его вид, быт, деятельность хранит в себе множество элементов, которые должны быть сохранены в сознании как важные части нашего общего прошлого, как незаменимые и незабываемые детали. Знание о накопленном обществом опыте, добытое реконструктором, позволяет принимать решения, основываясь на извлеченных из информации

выводов. Знание об ошибках прошлого позволяет не повторить их; понимание того, как был совершен тот или иной успешный шаг, может позволить повторить его, добившись тем самым большего успеха. Но знание о доблести прошлых веков позволяет сохранять на высоте свой «боевой дух», развивать уверенность в себе, в своих силах, и чёткое осознание того, на что мы способны. «За эту тысячу лет [существования Ярославля] наши предки, поколения, которые жили до нас, предприняли колоссальные усилия для того, чтобы наша страна стала той державой – могучей, великой державой, – какой она является сегодня, вышла к Тихому океану, добилась высоких результатов в науке, технике, образовании. <...> Но возникает вопрос: если мы существуем более 1000 лет, так активно развиваемся и укрепляем себя, значит, что-то у нас есть такое, что этому способствует. Это что-то – это внутренний «ядерный реактор» нашего народа, нашего человека, русского человека, российского человека, который позволяет двигаться вперёд. Это некая пассионарность, о которой Гумилёв говорил в своё время, которая толкает нашу страну вперёд. <...> нужно иметь это в виду, знать это и добиваться не просто лучших результатов, чем прежние поколения, а качественно лучших, и не только по сравнению с тем, что было сделано в нашей стране, но и по сравнению с нашими конкурен-

тами во всём мире» [12].

Литература

1. Ахмедьянова, В. В. «Историческая память» vs «Историческая амнезия» / В. В. Ахмедьянова // Труды института бизнес-коммуникаций Т. 3. / Минобрнауки РФ: ФГБОУВО «СПБГУПТД»; под общ.ред. М.Э. Вильчинской-Бутенко. СПб: СПБГУПТД, 2018. С. 13-18.

2. Ахмедьянова, В. В. Историческая реконструкция и историческая достоверность / В. В. Ахмедьянова // Материалы междунар. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Знания молодых для развития ветеринарной медицины и АПК страны». СПб.: Изд-во СПБГАВМ, 2018. С. 16-18.

3. Ахмедьянова, В. В. Историческая реконструкция как фактор формирования толерантной социальной среды / В. В. Ахмедьянова // Сб. студенческих исследоват. работ по проблематике формирования толерантной среды в Санкт-Петербурге в 2018 году ; сост. Ю. А. Снисаренко, А. П. Волкова, В. В. Библик, Ю. С. Жередий. СПб., 2018. С. 92-95.

4. Вико, Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Дж. Вико; Перев. с итал. А.А.Губера. Москва-Киев: : «REFL-book»-«ИСА», 1994. 656 с.

5. Кадер, А. М. Историческая реконструкция: диалог культур во времени и пространстве [Текст] / А. М. Кадер // Труды института бизнес-коммуникаций: научное издание; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. Санкт-Петербург, 2017. С. 147-152.

6. Кадер, А. М. Историческая реконструкция как социокультурный феномен [Текст] / А. М.Кадер // Психология. Социология. Педагогика. 2013. № 6 (31). С. 20-22.

7. Кадер, А. М. Реконструкция исторических событий как средство межкультурной коммуникации [Текст] / А. М. Кадер // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. 2013, №4, С.72-74.

8. Караваев Э. Ф. Проблема достоверности исторического знания / Э. Ф. Караваев, В. Е. Никитин // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история: сб. ст. по матер. LXVII-LXVIII междунар. науч.-практ. конф. № 12(61). Новосибирск: СибАК, 2016. С. 119-128.

9. Лернер, И. Я. Развитие мышления учащихся в процессе обучения истории: пособие для учителей / И. Я. Лернер. М.: Просвещение, 1982. 191 с.

10. Плотникова, О. А. Историческое сознание российской молодежи: монография / О. А. Плотникова; под общ. ред. С. В. Алексева. М.: Изд-во

МГУ, 2015. 115 с.

11. *Николаева, Н. А.* Музейная реконструкция как форма представления региональных особенностей «Северного модерна»: 24.00.03 / Н. А. Николаева; [Место защиты: ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный институт культуры], 2017. 264 с.

12. *Путин, В. В.* Открытый урок «Россия, устремлённая в будущее», 1 сентября 2017 г., Ярославль. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/55493> (дата обращения: 06.10.2019).

13. *Селезнева, Е. Н.* Историко-культурная среда как среда памяти / Е. Н. Селезнева // Памятники в контексте историко-культурной среды : сб. науч. тр. М., 1990. С. 9-18.

14. Carr, E. H. What is History? / E. H. Carr. London: Penguin Classic, 2018. 256 p.

УДК 130.2

Г. Н. Боева

ТЕМА ЛЕНИНГРАДСКОЙ БЛОКАДЫ В НОВОМ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

В статье исследуются антропологические причины эстетического затруднения при запечатлении травматического опыта ленинградской блокады. Поднимается вопрос о недостаточности существующих дискурсивных практик для изображения этих трагических событий. Утверждается, что в пространстве словесности «сопротивление материала» изживается в эго-документах, дающих возможность восстановить духовно-телесную целостность человека, и в фикциональной литературе, предлагающей разные способы эстетического завершения.

Ключевые слова: Ленинградская блокада, травма, боль, эго-документ, мемуары, дневники, эстетическое завершение, социалистический реализм.

Galina N. Bueva

THE THEME OF THE SIEGE OF LENINGRAD IN A NEW ANTHROPOLOGICAL DIMENSION

The article explores anthropological reasons for the aesthetic difficulties in portraying the traumatic experience during the siege of Leningrad. The question is raised about deficiencies in the existing discursive practices depicting these tragic events. It is asserted that in literary space “the resistance of the material” is overcome in ego documents, which help to revive the wholeness of body and spirit, as well as in fiction, which offers various ways of aesthetic completion.

Keywords: Siege of Leningrad, trauma, pain, ego document, memoirs, diaries, aesthetic completion, socialist realism.

27 января 2019 года исполнилось 75 лет со дня полного снятия блокады Ленинграда, унесшей неисчислимо огромное количество человеческих жизней.

История блокады по сей день остается недостаточно изученной, и каждая новая социально-

политическая ситуация создает новые препятствия для введения в научный оборот фактов и обстоятельств трагических событий, для формирования объективной картины истории тех лет. Существует реальная угроза исчезновения

ленинградской школы изучения истории блокады: недавно отказались от строительства в Санкт-Петербурге нового музея блокады (на Смольной набережной). Если в советское время замалчивание темы не препятствовало ее изучению многими научными структурами, то сейчас, на новом этапе освоения материала, когда уже собраны дневники, семейные архивы, оригинальные артефакты и цифровые копии нуждаются в правильном хранении и публикации с комментариями, вновь ощутимо внешнее торможение, мешающее работе ученых [1, с. 11].

М. Н. Третьякова, заместитель по научной работе директора Центра выставочных и музейных проектов, занимавшаяся проектом несостоявшегося музея, констатирует: «Академическое знание не перейдет в массовое сознание, это разные пласты культуры. Представление о блокаде у широкой публики сформировано массовой культурой – фильмами, праздниками. Лишь в небольшой мере – книгами» [1, с. 12].

История цензурирования публикаций об этом трагическом событии в большой степени отражает и новейшую историю нации, и ее литературу. Антропологический подход позволяет открыть тему в новом измерении. И здесь незаменима роль словесности, которая в России долгое время была культуuroобразующей силой.

Русская словесность, пишет И. П. Смирнов, всегда брала на себя функцию осмысления кризисных ситуаций – войн, социальных бедствий [2, с. 16]. По его мнению, возможна даже постановка вопроса о связи литературоцентричности русской социокультуры с ее предрасположенностью к впадению в кризисные состояния [2, с. 14]. Исследователь полагает, что после Аристотеля наука о литературе не сосредоточилась на концептуализации кризиса как основы сюжетосложения, в то время как «литература в ее нарративных проявлениях может быть понята как дискурс, специализирующийся на моделировании кризисных ситуаций» [2, с. 14], их диагностике и урегулировании.

В разных культурах средствами разных видов искусств смерть и голод запечатлевались не только документально (исторические хроники о падении городов, включая русские летописи), но и гротескном, символическом, аллегорическом или экспрессионистском пересотворении (символично-экспрессионистскими репрезентациями этой темы можно счесть «Голод» (1890) К. Гамсуна, «Царь-Голод» (1907) Л. Андреева). Немало выходов к этой теме найдем в произведениях натуралистического направления. Однако очевидно, что изображение событий ленинградской блокады сопряжено не только с цензурными

препятствиями, но и с затруднениями эстетического характера.

Большая часть художественных и художественно-документальных текстов о ленинградской блокаде, написанных в советскую эпоху, вписывается в соцреалистическую парадигму, положительный герой которой – человек, не знающий боли и страданий или претерпевающий их ради сверхличной, героической в своей основе цели.

Соцреализм как эстетический феномен в последние десятилетия получил самые различные интерпретации – и как новый классицизм (Абрам Терц [А. Синявский]), и как новая мифология (К. Кларк), и как часть массовой культуры (Н. Козлова)). В антропологическом плане заслуживает внимания подход к соцреализму как отражению в художественном сознании тоталитарной идеологии [3], а к герою соцреализма – как к личности, мазохистской по своему типу [4, с. 269-289], личности, выступающей в своей социальной функции и разрывающей связи с человеческой природой (Б. Гройс [5]), как к изуродованной телесности (И. Сандомирская [6]). Открывая в сталинском проекте биополитическое начало, эти подходы позволяют иначе прочесть тексты о блокаде, написанные в советскую эпоху.

Все сказанное применимо к истории самого знаменитого советского текста о трагическом событии – «Блокадной книге» А.

Адамовича и Д. Гранина. В конце 1970-х гг., когда доктрина соцреализма была еще влиятельна, авторы с трудом «пробили» ее к печати, с изъятием цензурой многих фрагментов. Публикация книги «без купюр» показывает, что «неудобная» правда о страшных историях расчеловечивания в осажденном городе прежде всего касалась отражения боли и страданий человека, перерождения его телесности, затрагивающей личностные структуры. Антропология советского человека, которого следовало изображать по канону соцреализма, противоречила антропологии «блокадного человека» – эту формулу предложила в своей документально-психологической прозе Л. Гинзбург [7, с. 517-578].

Написанная в парадигме соцреализма, «Блокадная книга» все же не вполне игнорирует телесное начало, умело «инкорпорируя» его в текст в виде дневников при верности героическому пафосу целого. Самым главным открытием авторов было сохранение «живого голоса» очевидцев, что стало возможно при записи свидетельств на магнитофонную пленку. Этот опыт привнес в общую работу Адамович, уже апробировавший технику записи свидетельских воспоминаний «с голоса» при работе (в соавторстве с Я. Брылем и В. Колесником) над книгой «Я из огненной деревни...» (1977). Эта техника, получившая сейчас

приблизительное, еще не ставшее термином название «вербатим», стала популярной стратегией повествования и в прозе «нон-фикшн», и в «театре документальной пьесы» (Независимый театр, основанный Е. Греминой и М. Угаровым в 2002 г. в Москве). Успех подобной техники повествования, запечатлевающей «невыпрямленное» слово человека о своей травме, позволяет объяснить жест Шведской королевской академии наук, присудившей в 2015 г. Нобелевскую премию ученице А. Адамовича С. Алексиевич. Ее книги – документальные книги-коллажи, сотканые из «чужих голосов» и сопровождаемые авторским анализом и публицистической оценкой, но уже вне советской парадигмы. Это некое пограничье между журналистикой и художественной прозой, если допустить, что факт может «функционировать как художественный образ» [8, с. 93].

С последней гипотезой трудно согласиться, поскольку она разрушает представление об особой природе эстетического и катарсического эффекте. Здесь уместно вспомнить мысль Л. Гинзбург о том, что «психологические открытия, которые на данном этапе в законченной форме еще невозможны в устоявшихся, канонических жанрах <...> возможны <...> в пограничных видах литературы — в письмах, дневниках, мемуарах, автобиографиях» [9, с. 76]. В

«Блокадной книге» мы имеем дело именно с таким открытием, оцененным в свете новой антропологии на фоне повышенного внимания литературоведов к эго-документу, а рядовых читателей – к прозе «нон-фикшн».

«Поворот к человеку» в блокадной теме связан с беспрецедентным интересом к блокадным дневникам, прежде «непубликабельных» (Т. Вассоевич, Л. Маргулис, О. Фрейденберг, О. Островской др.). Блокадный дневниковый дискурс позволяет восстановить духовно-телесную целостность человека, искусственно разрушенную соцреалистической эстетикой. Многие из этих дневников дают наглядное представление о связи травматического опыта с *письмом* (в бартовском смысле), об отпечатке в нем телесного и социально-политического.

Граница между документальным и фикциональным в изображении блокадных событий часто весьма условна: во-первых, эго-документы нередко становились основой для литературы пограничной жанровой природы (дневниково-мемуарной или документально-художественной), а во-вторых, в художественном тексте часто используются апробированные в документальных текстах стратегии и приемы преодоления страшного, «расчеловечивающего» материала.

В 2015 г. вышел дневник Тани

Вассоевич, который она вела с 22 июня 1941 года [10]. Это иллюстрированный (цветной!) дневник, своего рода креолизированный текст, текст-игра: могилы матери и брата, которых девочка смогла похоронить на лютеранском Смоленском кладбище, зарисованы с шифром, как увлекательный квест, с тайными заклеенными страницами. Перед нами стратегия преобразования факта в игру, что было доступно в умирающем городе только ребенку. Таким образом, граница между документальным и «игровым» в этом тексте проблематизируется.

Замалчивание биополитического аспекта голода началось еще в раннесоветские годы, когда социологический труд П. Сорокина «Голод как фактор» (1922) был запрещен цензурой именно за крамольную идею связи между телесным и режимом (автора упрекали за то, что у него «слишком много биологии»). Продолжение биополитического дискурса найдем у В. Беньямина в его «Московском дневнике», а уже потом по пути Беньямина, ссылаясь на него и беря его в учителя, идет И. Сандомирская [6; 11]. Ей удалось показать, что «блокадное письмо» запечатлевает травматический телесный опыт литератора, восходящий к раннесоветским годам: халтурное пустословие уподобляется отекам, текст стремится к «гладкости», возникает его атрофическая

самодостаточность, оторванность от жизни. В то время как метафорой *письма* в сталинское время выступает для нее *слепоглухота* советской писательницы Ольги Скороходовой, *дистрофия* становится *метафорой* письма в блокадном Ленинграде.

С такой точки зрения можно иначе взглянуть на столь активно публиковавшийся в советские годы дневник Тани Савичевой, где аскетизм констатации смертей – отражение дистрофического истощения жизни; на дневник Юры Рябинкина, который частично был использован в «Блокадной книге», но лишь в своей «рациональной» части (есть еще одна, тонкая тетрадь, в которой только бессвязные предложения и многократно повторяющиеся фразы «хочу есть, умираю» с отсутствием дат).

В числе исследуемых Сандомирской текстов оказалась и проза Л. Я. Гинзбург, в которой была предложена новая антропологическая реальность, противоречащая канону соцреализма. Интересен анализ концептуализации опыта Гинзбург, предпринятая Р. Николози (он исходит из допустимости переноса религиозных категорий в сферу эстетики). Опыт «блокадного человека» исследователь уподобляет «апофатическому» (основанному на негативных определениях) – в противовес «катафатическим» стратегиям официального советского дискурса о блокаде [12].

Однако заметим, что «Записки» Гинзбург – это именно не дневники, а аналитическая, мемуарно-психологическая проза, написанная после блокады (опубликована в первой версии в 1984 г.), причем с изрядной долей фикциональности: автор «записок» избегает повествования от первого лица и с помощью формалистского приема остранения дистанцируется от блокадного опыта, ведя речь от третьего, вымышленного лица. *Тело и телесные практики «блокадного человека»* в ее записках – объект беспощадного наблюдения и аналитики, и именно аналитизм, остраняющий блокадный опыт, позволяет автору преодолеть материал.

Приведем еще несколько примеров логического дистанцирования от материала – дневники Г. А. Князева (1887-1969), ставшие одной из сюжетных нитей «Блокадной книги». Историк, директор архива АН СССР в Ленинграде, он до августа 1942 г. оставался в городе и вел свои дневники как летопись блокады, нарочито редуцируя все частное. Для дневника Князева характерно стремление к объективности, цитаты из военной хроники, исторические параллели с эпохами завоеваний в Египте, на Востоке (кстати, из окон Дома академиков на наб. лейтенанта Шмидта, 1, где он жил, открывался вид на сфинксов).

Уникальный тип дневникового дискурса обнаружим в записях

О. М. Фрейденберг (1890-1955), филолога-классика, ученого, двоюродной сестры Б. Л. Пастернака. «Блокадная часть» ее дневника – 9 рукописных тетрадок – позже была ею названа «Осада человека». Как и у Гинзбург, она превращает образ блокады в троп, в характеристику естества, тела и души человека. Как и Гинзбург, она называет свой текст просто «записки». Полностью дневники Фрейденберг до сих пор не опубликованы: слишком шокируют беспристрастной фиксацией психических и телесных изменений, политической заряженностью, гипертрофией «канализационной темы» в блокадном городе, связанной прежде всего с телесностью человека. Ее метод преодоления материала, как и у Гинзбург, научный: Фрейденберг выступает в роли антрополога, и многие ее записи сродни полевым этнографическим записям. Так, ленинградец, включая себя, она уподобляет туземкам (чернота кожи, изменившаяся морфология тела, «вареная» пища заменяется «сырой» пищей и т. п.). Блокада в ее записях расчеловечивает жизнь, отбрасывая к доисторическим временам, оживляя мифологическое мышление: печка уподобляется древнему божееству, выплеснувшееся в ванну содержимое канализации оживляет представление о хтоническом божеестве вавилонского эпоса Таимат. Здесь много размышлений о связи

биологического и социального, о тирании, зависимости как вне семьи, так и в отношениях с близкими. Здесь настойчиво утверждается мысль о блокаде как о советском порождении («Мне становится ясно, что вся блокада была паспортом советского строя» [13]).

Кстати, именно в записях ученых, филологов «канализационная тема», напрямую связанная с телесностью человека, впервые перестает стыдливо замалчиваться – эту неприглядную сторону жизни блокадного города показывает в своих мемуарных заметках «Как мы выжили» (1982) Д. С. Лихачев.

Если вновь вернуться к фикциональным текстам, то очевидно: трагизм не является приемлемым в эстетическом отношении способом затрагивать тему блокадного Ленинграда. Трагизм предполагает избыточность внутренней данности бытия относительно его внешней роли и переступание границы. Такие сюжеты возможны (как отказ от несовершенного мира или от себя, т. е. самоубийство), но часто трагическое в текстах о блокаде превращается в идиллическое (упрощение ради единения с жизнью) или элегическое (живая грусть об исчезнувшем) [14, с. 67-71]. Назовем несколько произведений с элегическим типом эстетического завершения: поэма «Жар-птица» (1961) Г. Алексеева, повесть В. Шефнера «Сестра

печали» (1968), рассказ «Соня» (1984) Т. Толстой, автобиографическая повесть М. Кураева «Блок-ада: праздничная повесть» (1994). Элегическая точка зрения автора-повествователя при разговоре о страшном блокадном опыте, перенося в прошлое, связанное с первой любовью или с любовью к близким, меняет трагическую тональность, не лишая читателя катарсического эффекта. Характерно, что в некоторых произведениях о блокаде (причем, и в изобразительном искусстве [15]), написанных в советскую эпоху, ощутимо «возвращение» к модернизму – например, в «Жар-птице» Г. Алексеева. Такой выбор творца был продиктован недостаточностью средств соцреалистической эстетики для создания художественного эффекта при описании блокадных реалий.

Итак, антропологический подход к произведениям словесности о блокадном Ленинграде позволяет ответить на многие вопросы, связанные с «неудобной темой». В последние десятилетия стало очевидно, что травмирующий опыт блокады возможно запечатлеть и вне соцреалистической эстетики, воспринимавшей человеческую личность как искусственную конструкцию, как социальную функцию, лишённую телесности. Стала очевидной тесная связь в подходе к теме ленинградской блокады антропологического и эстетического. Наконец, очевидно,

что чем больше временная дистанция, отделяющая нас от событий блокады, тем богаче, несмотря на цензуру, наше представление о них, тем более

основательно и многообразно их изображение, тем более достоверен и убедителен запечатленный психологический опыт переживших эту катастрофу.

Литература

1. *Шувалов, В.* Никто не забыт? Ничто не забыто? / В. Шувалов // Город 812. 2019. № 6 (409). 25 марта. С. 12–13.
2. *Смирнов, И. П.* Социокультурные кризисы и особенности развития восточно-славянского ареала в новое и новейшее время / И. П. Смирнов // Кризисы культуры и авторы на границе эпох в литературе и философии ; под ред. С. Гончарова, Н. Григорьевой и Ш. Шахадат. СПб., 2013. С. 6–18.
3. *Добренко, Е.* Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Е. Добренко. Мюнхен, 1993. 410 с.
4. *Смирнов, И. П.* Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И. П. Смирнов. М. : Новое литературное обозрение, 1994. 352 с
5. *Гройс, Б.* Gesamtkunstwerk Stalin / Б. Гройс. М.: Ad Marginem,, 2013. 168 с.
6. *Сандомирская, И.* Книга о Родине: опыт анализа дискурсивных практик / И. Сандомирская. Вена, 2001. 282 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/sadomirskaya-rodina.htm>
7. *Гинзбург, Л. Я.* Записки блокадного человека / Л. Я. Гинзбург // Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. Л., 1989. С. 517–578.
8. *Басова, А. И.* Становление документально-художественного жанра в журналистике Светланы Алексиевич / А. И. Басова, Л. Д. Синькова // Веснік БДУ. Сер. 4. 2009. № 3. С. 93–96.
9. *Гинзбург, Л. Я.* О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. Л.: Художественная литература, 1977. 448 с.
10. *Вассоевич, Т. Н.* Военный дневник Тани Вассоевич, 11 июня 1941 – 1 июня 1945 / Т. Н. Вассоевич. СПб., 2015. 255 с.
11. *Сандомирская, И.* Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка / И. Сандомирская. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 432 с.
12. *Николози, Р.* Апофатика и формализм. Блокадный нарратив в «Записках блокадного человека» Лидии Гинзбург / Р. Николози // Новое литературное обозрение. 2016. № 137. С. 194–205.
13. *Паперно, И.* «Осада человека»: Блокадные записки Ольги Фрейденберг в антропологической перспективе / И. Паперно // Новое литературное обозрение. № 3. 2016. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/3/osada-cheloveka-blokadnye->

zapiski-olgi-frejdenberg-v-antropologicheskoy-perspektive.html (дата обращения 15.08.2019).

14. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 1: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Изд. центр «Академия», 2004. 512 с.

15. Напреенко Г. Модернизм как *unheimlich* сталинизма. О военных рисунках Александра Дейнеки / Г. Напреенко // Напреенко Г., Новоженова А. Эпизоды модернизма. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 94-105.

УДК 008

О. Н. Судакова

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЕЙ СИБИРИ ПО КОНЦЕПЦИИ «МЕСТ ПАМЯТИ» П. НОРА

В статье автор обращается к этническому инварианту культурного наследия городов Сибири. Однако трактовка «культурного наследия» российским законодателем затрудняет выявление культурного кода белорусских предпринимателей в сибирской культуре. Для решения исследовательской проблемы предлагается обратиться к концепции «мест памяти» П. Нора.

Ключевые слова: культурное наследие, сибирское купечество, белорусские предприниматели, Пьер Нора, место памяти, коммеморативные практики

Olga N. Sudakova

CULTURAL HERITAGE OF SIBERIAN ENTREPRENEURS ACCORDING TO THE CONCEPT OF «PLACES OF MEMORY» P. NORA

In the article the author refers to the ethnic invariant of the cultural heritage of Siberian cities. However, the interpretation of «cultural heritage» by the Russian legislator makes it difficult to identify the cultural code of Belarusian entrepreneurs in the Siberian culture. To solve the research problem, it is proposed to refer to the theory of «places of memory» P. Nora.

Keywords: cultural heritage, Siberian merchants, Belarusian entrepreneurs, P. Nora, place of memory, commemorative practices

Культурное наследие Сибири (материальное и нематериальное, движимое и недвижимое) – это сложный и многоликий массив, созданный посредством взаимодействия культур автохтонных народов, старожилов и мигрантов. Культурный код «новопоселённых литвин» в сибирской культуре, по мнению российских и белорусских гуманитариев, присутствует у семейских Забайкалья, представлен музейными коллекциями и ментальными чер-

тами в структурах культуры повседневности сибирских белорусов [1-3; 9 и др.]. И хотя, территория оседания белорусов в XIX – начале XX века в основном была сельской, в составе сибирских предпринимателей исследователи выделяют выходцев из Белоруссии [4, с. 617]. Данный тезис позволяет избрать предметом настоящей работы культурное наследие сибирских городов XIX – начала XX столетий, а её целью – конструирование культурологиче-

ской модели наследия белорусских предпринимателей с помощью инструментария концепции «мест памяти» П. Нора.

Материалом для подготовки статьи послужили монографии, публикации в научных изданиях, специализированные энциклопедические источники, в которых авторы в той или иной мере затрагивают рассматриваемую проблему, а также фотоматериалы, находящиеся на страницах интернет-сайтов.

Поскольку сибирский город рассматривается нами в контексте культурного наследия, которое, в свою очередь, является областью культурной политики государства, то вначале обратимся к документам, в которых прописаны ключевые понятия и приоритеты деятельности культурного сектора современной России и ЮНЕСКО. Отечественный законодатель трактует «историческое поселение» как включённый в перечень федерального или регионального значения населённый пункт или его часть, в границах которого расположены объекты культурного наследия, включенные в реестр, выявленные объекты культурного наследия и объекты, составляющие предмет охраны исторического поселения. В перечень исторических поселений федерального значения, составленный Министерством культуры России в 2010 году, вошли только четыре сибирских города: Енисейск, Иркутск, Кяхта, Томск. Для сравнения: подобный перечень двадцатилетней давности включал в себя 66 исторических поселений, существующих на территории Сибири, в исследуемый нами исторический период. Четыре

года спустя Министерство культуры издало приказ, в котором прописан порядок внесения населённого пункта в перечень исторических поселений федерального значения [8]. В шестом пункте данного приказа указываются основания для отказа внесения поселения в перечень, а именно: отсутствие в границах населённого пункта объектов культурного наследия, представляющих собой ценность с точки зрения архитектуры и градостроительства.

Таким образом, менеджеры культуры, во-первых, пытаются переложить материальные затраты и ответственность за сохранение исторического поселения с центра на регионы, и, во-вторых, показывают, что в историческом поселении федерального значения государство интересуется лишь памятники архитектуры и градостроительства, т. е. «видимое» наследие. Итак, в правовом поле один и тот же материальный объект культурного наследия, в частности, исторический город, представляет собой различные величины, что делает конфигурацию наследия, сконструированного культурной политикой государства, отдельного региона или муниципалитета, реальностью определённого времени.

В международно-правовых документах ЮНЕСКО (Конвенции 1972 и 2003 гг.), регламентирующих деятельность государств по охране всемирного культурного и нематериального наследия, прописано, что культурное наследие в виде памятников и достопримечательных мест обладает универсальной ценностью с точки зрения истории, искусства, эстетики, этнологии, антропологии

или науки, а нематериальное наследие имеет формы бытования (обычай, формы представления и выражения, знания и навыки, инструменты, артефакты и культурные пространства) и субъекта (сообщества, группы или отдельные лица). Перечисляются в обоих документах и охранные технологии культурного наследия – это идентификация, документирование, исследование, защита, популяризация, передача с помощью образования и возрождение [6]. Таким образом, во главу угла ставится ценность объекта культурного наследия. Справедливости ради отметим то, что в российском законе объекту культурного наследия присущи историко-архитектурная, художественная, научная и мемориальная ценность, с точки зрения огромного списка гуманитарных дисциплин как свидетельство или подлинный источник информации о российской культуре [8].

Перефразируя слова французского историка и редактора журнала «Ле Деба» П. Нора, скажем, что законодатель сохраняет памятники только для того, чтобы было, что сохранять, его не интересует «сакральность» этих памятников.

В данной статье термины «купец» и «предприниматель» используются нами как синонимы в силу того, что реформы в системе торгово-промышленного налогообложения, осуществляемые правительством Российской империи во второй половине XIX – начале XX веков, подорвали сословную принадлежность торгово-промышленной деятельности, но создали для всех желающих заниматься предпринимательством достаточно благопри-

ятный правовой режим. Однако в российской научной, научно-публицистической, художественной литературе городская общность, представители которой занимались торговлей или промышленными промыслами, содержанием предприятий бытовых и досуговых услуг (ателье, гостиницы, кинотеатры и пр.) именуется либо «купцами», либо «предпринимателями». Следовательно, большого противоречия в этих терминах нет.

Внешние и внутренние границы культурного поля имени «Сибирь», в течение всего исследуемого нами периода, изменялись в системе пространственных координат. Объём культурных смыслов поля увеличивался за счёт разделения «коренной Сибири» на восточную и западную, присоединения новых «окраин» (по П. П. Семёнову-Тян-Шанскому) и переселенческих культур. Вследствие этого сибирская культура приобрела архитектурное строение, состоящее из разных по типам и формам культур, субъектом которого является общность с особым ментальным набором качеств и ценностных ориентаций, делающих культуру региона отличной от целостной русско-российской по своему содержанию, и именуемая «сибиряки». Город в этой конструкции обеспечивал не только «оцентровку» определённой территории, но и организующую связь всех культурных смыслов, таким образом, поддерживая внутреннее единство динамичной сибирской культуры. Исходя из этого, Сибирь становится тем символическим местом, в котором этническая память белорусов находит

свои точки в общей культуре сибиряков.

Сибирское купечество как многочисленная прослойка торгово-промышленного населения в городах ведёт свою «родословную» от гостей и торговых людей из Европейской России и «туземных» купцов гостинной сотни, которые сами вели в Сибири коммерческие дела и выполняли общественные службы от городских обществ уже в XVII столетии. Впоследствии ряды купечества пополнялись не только за счёт детей местных купцов и купеческих семей, переехавших в Сибирь из городов европейской части России и Урала, но и представителей крестьянства местного и переселенческого, отставных военных и их детей, отставных церковнослужителей и поповских детей, отставных чиновников, том числе имевших дворянское звание, ссыльных и мещан. По вероисповеданию сибирское купечество было более однородным, чем по своему социальному составу. Большую часть составляли христиане (православные, старообрядцы, католики, протестанты), меньшую – мусульмане и иудеи, и совсем небольшую – буддисты и язычники. Следовательно, будучи открытым социальным образованием, сибирское купечество, как и российское в целом, обеспечивало себе если не преемственность капиталов, то жизнеспособность самой социально-культурной городской общности.

Исследователи-сибиреведы, опираясь на исторический, этнографический и фольклорный материалы, сходятся во мнении, что этническое обособление белорусов из общего ряда населения Сибири в це-

лом, и горожан, в частности, должно основываться не на языке или вероисповедании, а на местах выхода их с территорий Российской империи – Могилевской и Витебской, в малой части Гомельской и совсем редко – Минской и Гродненской губерний. Именно к представителям названных территорий чаще всего применяется этноним «белорусцы» [9, с. 59; 2, с. 9].

Ряды сибирского купечества в XIX – начале XX века пополнялись также за счёт выходцев с этих территорий, но способы «попадания» их в Сибирь, наряду с вольным переселением, могли быть другие, например, ссылка или служебная деятельность. Однако исследователи подчеркивают тот факт, что ссыльными чаще всего были евреи и поляки [5, с. 615]. Исходя из данного факта, критерий «почвы, но не крови» отчасти затрудняет выделение белорусского компонента в торгово-промышленных кругах Сибири, а с учётом того, что на рубеже XIX–XX веков в состав сибирского купечества входили исключительно представители второго-третьего поколения ссыльных или отставных николаевских солдат евреев, то более или менее чётко «белорусские корни», по мнению историков, имели: Ю. Адамовский (Гродненская губерния), Б. Г. Каминер, П. С. Сиверс, братья В. Ф. и А. Ф. Поклевские-Козелл, Г. Е. Кириллов, Л. И. Тупкин (Витебская губерния); Я. П. Ганцелевич, Г. Е. Цетлин, А. Н. Ковлер, Г. Гильман, А. З. Бернштейн, Б. Х. Рихтерман, Н. И. Гончарук, К. Я. Зеленецкий, Б. И. Левин (Могилёвская губерния); И. П. Горанцев, Т. М. Опенок

(Витебская губерния); С. И. Цедрик, А. А. Кирка (Минская губерния); А. В. Денисевич (Виленская губерния) [4, с. 108, 155; 5, с. 615-617]. Из сказанного следует, что белорусский компонент в сибирском купечестве достаточно точно обнаружить сложно.

По этой причине наиболее плодотворной для изучения культурного наследия сибирских городов, по нашему мнению, является концепция «места памяти», разработанная преемником школы «Анналов» Пьером Нора. Осознание того, что историческая эволюция нации имеет точки разрыва во временной непрерывности, привело учёного к идее построения пространственно-символической истории нации, где точками соединения выступают «места памяти», которые «управляют прошлым в настоящем». Интерес к «месту памяти» порождается желанием, если не нации в целом, то определённой этнической группы, заполнить лакуны разорванной памяти, сделав её, таким образом, непрерывной. В процессе историзации настоящего открываются многочисленные «места памяти», ибо память по своей природе множественна и неделима, коллективна и индивидуальна. Отсюда – сколько социальных групп или народностей, столько и памятней [7, с. 13, 17, 20].

Как большинство постмодернистских теорий, данная концепция изложена метафоричным языком. Это прослеживается и в трактовке главного инструментария концепции «места памяти», и в обосновании исследовательского пути. Так, «место памяти», согласно авторской интерпретации, обладает тремя сосущест-

вующими смыслами: материальным, символическим и функциональным. Значимое единство, которое воля людей или работа времени превратили в символический элемент наследия памяти некоторой общности. Избыточное место, закрытое в себе самом, замкнутое в своей идентичности и собранное своим именем, но постоянно открытое к расширению своих значений [7, с. 40, 43, 49]. Таким образом, «место памяти» как предмет исследования даёт возможность охватить более широкий круг объектов и представлений (слово, институция, памятник, поколение, книга и др.) о прошлом этнической общности, чем мемориалы культурного наследия, одобренные государством.

Необходимость введения в научный оборот термина «места памяти» П. Нора объясняет тем, что современную культуру и современное сознание объединяют три слова – «идентичность», «память» и «наследие». Эти слова в меморативной практике перешли в разряд синонимов, породив новое значение для каждого. Идентичность предполагает избранность и постоянство; память охватывает пространство от сознательного до полуосознанного; наследие репрезентирует этническую идентичность, рассматриваемую лишь в культурном измерении. Однако эвристический потенциал «места памяти» заключается в дематериализации «места» и превращении его в символический объект, с помощью которого выявляется антиномия между коммеморацией национального типа и типа наследия, отраженного в памяти [7, с. 144, 138-139]. Следовательно, «места памяти»

как исследовательский инструментарий символически связывают людей в единую общность, пунктирно задавая общее понимание культурного наследия.

Ещё одним методологическим требованием концепции является желание нации или этнической общности *помнить*. Говоря другими словами, производить не просто перенос материального в символическое, а искать смысл во временных нагромождениях и переплетать его с настоящим. Однако воскрешение определённых мест – непростая задача для исследователя, поэтому П. Нора указывает два инструмента памяти: исторические события и книги по истории, которые, с одной стороны, служат инструментами памяти, а с другой, – чётко определяют границы исследований [7, с. 40-41, 44]. Таким образом,

деконструкция культурного наследия сибирских городов XIX – начала XX вв. детерминирует обращение исследователя к литературе по истории и культуре сибирских предпринимателей.

Исходя из предложенной методологии, культурное наследие белорусских предпринимателей как «места памяти» в городах Сибири можно представить как культурологические конструкты, которые соединяют отдельные точки переселенческой культуры в единое представление о сибирских белорусах. Коммеморативные практики актуализируют события и персоналии в словарных статьях о сибирском купечестве, реконструкции биографий и пр. [1; 4; 10], позволяя избежать потери этнической идентичности в сибирской культуре.

Литература

1. Архитектура городов Томской губернии и сибирское купечество (XVII – начало XX века) / под ред. проф. В. П. Бойко. Томск : Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2011. 480 с., ил
2. Белорусы в Сибири: сохранение и трансформации этнической культуры: колл. монография / Е. Ф. Фурсова, А. В. Титовец (руководители авторского коллектива), А. А. Люцидарская и др. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2011. 424 с.
3. Болонев, Ф. Ф. Белорусско-украинские элементы в духовной культуре семейских / Ф. Ф. Болонев // Белорусы в Сибири. Новосибирск, 2000. Вып. 1. С. 139-146.
4. Дмитриенко, Н. М. Томские купцы: биографический словарь (вторая половина XVIII – начало XX в.) / Н. М. Дмитриенко. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2014. 336 с.
5. Комлева, Е. В. Предпринимательская деятельность выходцев из Беларуси в Сибири (XIX – начало XX в.) / Е. В. Комлева // Институт белорусской культуры и становление науки в Беларуси: к 90-летию создания Института белорусской культуры: материалы междунар. науч. конф., Минск, 8-9 дек. 2011 г. Минск : Белорусская наука, 2012. С. 613-618.

6. Организация объединённых наций : официальный сайт [Электронный ресурс]: конвенции. URL: [http://www.un.org/ru/documents/ decl_conv/conventions](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions) (дата обращения: 28.07.2019).

7. *Нора, П.* Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; пер. с франц. Д. Хапаевой; науч. конс. пер. Н. Копосова. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та., 1999. С. 17-148.

8. Министерство культуры РФ: официальный сайт [Электронный ресурс]: документы. URL: <https://www.mkrf.ru/documents> (дата обращения: 28.07.2019).

9. *Шелегина, О. Н.* Этнокультурное наследие белорусов в музеях Сибири: результаты и перспективы актуализации / О. Н. Шелегина // Гуманитарные науки в Сибири : всероссийский научный журнал. Новосибирск. 2014. № 1. С. 60-64.

10. Энциклопедический словарь по истории купечества и коммерции Сибири : в 2 т. Новосибирск : Академическое изд-во «Гео», 2012-2013. Т. 1. 450 с.; Т. 2. 464 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 069.4:001.12

М. Э. Вильчинская-Бутенко

ОХРАНА ОБЪЕКТОВ УРБАНИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ПРАВОВЫЕ КОЛЛИЗИИ

В статье анализируются проблемы владения и сохранения произведений искусства в общественных пространствах, возникающие из споров художников и общественности с городскими администрациями и собственниками недвижимости. Рассматривается вопрос охраноспособности урбанистических арт-объектов, отмечается слабость правового регулирования стрит-арта в виду того, что производство, обнародование и владение объектами уличного искусства не похожи на что-либо существующее в имущественном праве. Отмечается неурегулированность вопросов сохранения объектов урбанистического искусства.

Ключевые слова: урбанистическое искусство, охрана объектов искусства, правовое регулирование в сфере искусства

Marina E. Vilchinskaya-Butenko

PROTECTION OF OBJECTS OF URBANISTIC ART: LEGAL CONFLICTS

The article analyzes the problems of ownership and preservation of works of art in public spaces arising from disputes between artists and the public with city administrations and property owners. The issue of protection of urban art objects is considered, the legal regulation of street art is weak due to the fact that the production, publication and possession of street art objects are not similar to anything existing in property law. Unresolved issues of conservation of objects of urban art are noted.

Keywords: urban art, protection of art objects, legal regulation in the field of art

Урбанистическое искусство – термин пока не устоявшийся, поэтому в рамках данной статьи будем считать его тождественным понятию искусства в общественном про-

странстве, которое «представляет собой любое оригинальное авторское произведение, зафиксированное в любой материальной среде выражения, включая скульптуру, фреску

(настенную живопись), фотографию, графику, мозаику, стекло или их сочетание; оно также может являться элементом отделки или неотделяемой принадлежностью здания или прилегающих к нему территорий» [1, с. 4] и имеет своей целью визуальную коммуникацию со зрителем в публичном пространстве. Искусство в общественном пространстве, таким образом, включает в себя стрит-арт и паблик-арт, которые имеют два принципиально разных режима визуализации арт-объектов: нелегальный и легальный.

Термин «стрит-арт» аморфен и охватывает широкий спектр контекстов, но основной его характеристикой все же выступает нелегальность размещения произведений в городской среде; паблик-арт, напротив, легитимен и санкционирован [2, с. 54]. Стоит отметить, что для юридического аспекта вопроса не так уж и

важно, идет ли речь о стрит-арте или публичном арт-объекте. Когда кто-то озабочен тем, чтобы подать иск о владении какой-то визуальной работой, эта работа, вероятно, имеет ценность. Тем не менее, произведения уличного искусства, как правило, имеют несколько общих черт: они, как правило, размещаются в городских пространствах без разрешения владельца собственности и там, где их видит публика.

Хотя при упоминании стрит-арта в сознании возникают в основном настенные росписи, выполненные красками, тем не менее, уличные художники размещают в пространстве города самые разнообразные работы. Например, Владимир Абих, в 2017 году разместил в Санкт-Петербурге маскароны со своим изображением на замковых камнях фасадов (рис. 1).



Рис. 1. Абих В. Автомаскарон. Санкт-Петербург, 2017

Художник, известный как *Hisoshi*, создал на фасаде композицию «Пусть мама услышит», посвящен-

ную теме детской беспризорности и токсикомании (рис. 2).



Рис. 2. Нioshi. Пусть мама услышит. Санкт-Петербург.

Художник Миша Маркер регулярно размещает плакаты и рас-

тяжки на зданиях и мостах Санкт-Петербурга (рис. 3).



Рис. 3. Миша Маркер. Ставьте лайки, подписывайтесь на канал. Санкт-Петербург, 2018

Таким образом, урбанистическое искусство во всем многообразии своих форм существует уже не первое десятилетие, но в последнее время оно также стало чрезвычайно ценным. Стрит-арт вошел в мировой мейнстрим искусства и обрел звездные имена: работы *Banksy* регулярно продаются за сотни тысяч долларов (например, «Мобильные любовники», нарисованные на дверях бристольского молодежного клуба *Broad Plain Boys' Club*, «Рабский труд» на стене лондонского магазина ширпотреб, «Результаты бомбардировки» на дверях разрушенного дома в секторе Газа и др.). При этом художник не получил ничего за свои работы, в отличие от продавцов его произведений – собственников недвижимости, на которой работы были размещены.

Хотя ни «Мобильные любовники», ни споры о «Рабском труде» не переросли в полномасштабные судебные процессы, ставки становятся слишком высокими для заинтересованных сторон, чтобы игнорировать вопрос о владении произведениями урбанистического искусства.

Зарубежное право в настоящий момент пытается определить возможные доктринальные решения. И, хотя для России этот вопрос нельзя назвать остроактуальным, неразрешенность проблем владения и сохранения произведений искусства в общественных пространствах заставляет спорить художников и общественность с городскими администрациями и собственниками недвижимости.

Прежде всего, важен вопрос, как с правовой точки зрения опреде-

ляется охраноспособность урбанистических арт-объектов. Во многом это зависит от того, кому принадлежит произведение урбанистического искусства.

В соответствии с п. 1 ст. 1225 Гражданского кодекса РФ произведения урбанистического искусства, существующие в объективной форме, являются результатом интеллектуальной деятельности [3], следовательно, они охраноспособны. Это касается малых архитектурных форм, уличной скульптуры и других объектов публичного искусства (паблик-арта).

Однако как быть с защитой произведений, созданных нелегально (т. е. со стрит-артом), – на этот вопрос пока ответа нет. Более того, такому произведению не только отказывают в защите, но и его автору (в случае задержания) грозит наложение административного штрафа в размере от трехсот до пятисот рублей в случае квалификации действий как уничтожения или повреждения чужого имущества (ст. 7.17 КоАП РФ), при квалификации действий как мелкого хулиганства – в размере от 500 до 300 000 рублей или административный арест на срок до пятнадцати суток (ст. 20.1 КоАП РФ). Уголовный кодекс может рассматривать стрит-арт как умышленное уничтожение или повреждение чужого имущества и наказывать лишением свободы на срок от 2 до 5 лет (ст. 167 УК РФ); как хулиганство, совершенное организованной группой на железнодорожном, морском, внутреннем водном или воздушном транспорте, а также на любом ином транспорте общего поль-

зования, и наказывать штрафом в размере от 500 000 до 1 000 000 рублей, либо принудительными работами на срок до 5 лет, либо лишением свободы на срок до 7 лет (ст. 213 УК РФ); наконец, как вандализм – наказывать ограничением свободы на срок до 3 лет, принудительными работами либо лишением свободы на тот же срок (ст. 214 УК РФ).

А. М. Галкина отмечает слабость правового регулирования стрит-арта в зарубежном праве и, цитируя Э. Розенблатт, указывает четыре основных причины этой слабости: «1) когда целью творчества является вознаграждение, которое не зависит от исключительных прав; 2) когда существует высокая заинтересованность общественности или создателя в свободном доступе к произведению без ущерба для творчества; 3) когда исключительное право может нанести ущерб дальнейшему творчеству; 4) когда художники предпочитают инвестировать ресурсы в дальнейшее творчество, а не в охрану или обеспечение соблюдения прав интеллектуальной собственности. Постепенное разрушение и непостоянность данных произведений искусства мотивируют их создателей к тому, чтобы генерировать новые идеи и поддерживать такую черту стрит-арта, как "соответствие событиям действительности"» [4].

«Война» художников с коммунальными службами и публичное обсуждение вопросов уничтожения и сохранения произведений стрит-

арта в социальных сетях и СМИ спровоцировали работу над законами об уличном искусстве в Москве в мае 2018 года и в Санкт-Петербурге в феврале 2019 года. Уличное искусство приравнивали к малым архитектурным формам и рекламе, его размещение предполагает определенные (разрешенные) места и систему согласований, что, собственно, практиковалось и ранее, например, при проведении фестивалей стрит-арта. Между тем законы Москвы и Санкт-Петербурга так и не дали ответов на вопрос о возможностях охраны произведений урбанистического искусства, хотя это животрепещущая тема [5].

Интересной в этом смысле представляется судьба арт-объекта Бориса Матросова «Счастье не за горами», который был установлен в Перми на набережной Камы в 2009 году в рамках программы «Музей в городе» (рис. 4). Установленный изначально как временный, арт-объект стал известным на всю страну благодаря сериалу «Реальные пацаны» и фильму «Географ глобус пропил» режиссера А. Велединского. Поскольку арт-объект не приобретался на бюджетные средства, постольку не находился в реестре имущества Министерства культуры; отсутствовали правоустанавливающие документы, подтверждающие его приобретение. С момента монтажа в 2009 году поддержанием его в соответствующем состоянии и ремонтом занимались волонтеры.



Рис. 4. Борис Матросов. Счастье не за горами. Пермь

Из-за неопределенности статуса арт-объект «Счастье не за горами» не подпадал под правовые нормы, поэтому после обретения «звездной» славы с ним произошли некоторые изменения:

а) изображение арт-объекта, став городским символом, незаконно использовалось на сувенирной продукции, предназначенной для продажи туристам;

б) кондитерская фабрика «Пермская» использовала объект «Счастье не за горами» как бренд для продвижения своей продукции (рис. 5), не выплачивая гонорар художнику, поскольку в «соответствии со статьями Гражданского кодекса РФ, части четвертой, использование в коммерческих целях фотографий произведения искусства, которое находится в свободном доступе, не требует согласия автора» [6, с. 164];

в) в феврале 2017 года арт-объект был поставлен на баланс города Пермь без ведома автора, поскольку не считался авторским.

Таким образом, оказались нарушены личные неимущественные права автора, а именно: право авторства (п. 1 ст. 1265 Гражданского кодекса РФ), право на отзыв произведения (ст. 1269 Гражданского кодекса РФ), право на неприкосновенность произведения (п. 1 ст. 1266 Гражданского кодекса РФ).

Право авторства. В соответствии со ст. 1257 Гражданского кодекса РФ, «автором произведения <...> искусства признается гражданин, творческим трудом которого оно создано. Лицо, указанное в качестве автора на оригинале или экземпляре произведения либо иным образом <...>, считается его автором, если не доказано иное» [3].



Рис. 5. Сувенирная продукция и реклама кондитерской фабрики «Пермская» [7]

То, что арт-объект «Счастье не за горами» находился в публичном месте, не означало возможности использовать его в коммерческих целях. Несмотря на то, что авторские права художника были не отчуждены, тем не менее, когда в декабре 2017 года юридическая группа, представлявшая права Бориса Матросова, направила обращение в мэрию Перми с просьбой установить табличку с именем художника, вы-

яснилось, что «объект находится на праве оперативного управления у муниципального автономного учреждения культуры "Городской центр охраны памятников" Перми, которое готово рассмотреть возможность установки информационной таблички об авторстве после подтверждения авторского права на арт-объект» [8]. На «Change.org» была создана петиция «Вернём авторство арт-объекту "Счастье не за горами"».

Вскоре авторство было подтверждено с помощью юристов и Музея современного искусства *PERMM*. Возле арт-объекта была установлена табличка с именем автора. Так «Счастье не за горами» попал в правовое поле.

Возможность реализации права автора на отзыв произведения (или права на отказ об обнародовании произведения) стала для пермского арт-объекта, по сути, решающим фактором в споре о признании авторства – ведь Борис Матросов вполне мог демонтировать арт-объект в случае его дальнейшего использования в коммерческих целях в виде бренда для продвижения продукции [9]. Художник не воспользовался правом на отзыв, оставив пермякам полюбившийся объект.

Основным нарушением права на неприкосновенность произведения стало использование объекта третьими лицами (в частности, кондитерской фабрикой), поскольку, в соответствии со ст. 1229 Граждан-

ского кодекса РФ, «другие лица не могут использовать соответствующие результаты интеллектуальной деятельности или средство индивидуализации без согласия правообладателя», а также со ст. 1276 Гражданского кодекса РФ – изображение произведения, находящегося в открытом доступе, использовалось в целях извлечения прибыли.

Однако, помимо этого, отмечен целый ряд нарушений неприкосновенности произведения. Так, в мае 2015 года гидроциклист выбил букву «Ч» в слове «Счастье». Поскольку буква утонула, виновник происшествия изготовил на свои средства новую букву и восстановил арт-объект.

11 октября 2018 года пермский художник Алексей Ильяев (ник – *Sad Face*) заменил в объекте первое слово «Счастье» на «Смерть», «переосмыслив» таким образом произведение Бориса Матросова, которое считал «устаревшим соц-артом» [10] (рис. 6).



Рис. 6. Алексей Ильяев. Смерть не за горами. Пермь

После вандального вмешательства *Sad Face* арт-объект пришлось полностью демонтировать. Изначально был определен состав преступления по ч. 1 ст. 214 УК РФ (вандализм). Дополнительным объектом преступления также стали отношения собственности, а именно: арт-объект числился на балансе муниципалитета, следовательно, администрация города потребовала компенсации с «переосмыслителя». Действительно, поскольку вмешательство *Sad Face* не имело политического месседжа и не содержало оскорбительных для религии высказываний (ч. 2 ст. 214 УК РФ), суд назначил Алексею Илькаеву штраф в размере 15 000 рублей и присудил возмещение затрат на восстановление арт-объекта в размере 44 468 рублей [11]. Следует заметить, что об интересах правообладателя – автора арт-объекта «Счастье не за горами» – вообще не упоминалось. Возможно, конечно, что он передал свои права третьей стороне.

Как показывают эпизоды с арт-объектом «Счастье не за горами», истории, связанные с производством, обнаружением и владением объектами уличного искусства, не совсем похожи на что-либо еще в имущественном праве. Теоретически справедливое разделение личных неимущественных прав автора позволяет судам разумно разрешать споры. Но самое главное – это два принципиально важных результата: предотвращение разрушения произведений уличного искусства и обеспечение наиболее ценного использования арт-объектов [12]. Пока законы о легализации стрит-арта находятся в стадии обсуждения и дискуссий, при таком условии многие культурно значимые произведения искусства, которые в противном случае погибли бы, будут жить для будущих поколений. Такое сохранение создает значительные преимущества для художников, коллекционеров, любителей искусства и, возможно, общества в целом.

Литература

1. Позднякова, Е. С. Искусство в общественном пространстве. Механизмы государственного регулирования: анализ западных моделей и рекомендации для Москвы / Е. С. Позднякова. [Электронный ресурс] – URL: <http://miscp.ru/assets/docs/public-art-regulations.pdf> (дата обращения: 19.08.2019)
2. Вильчинская-Бутенко М. Э. Тема балета в урбанистическом искусстве / М. Э. Вильчинская-Бутенко // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 6 (59). С. 52-73.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18.12.2006 N 230-ФЗ (ред. от 18.07.2019) [Электронный ресурс] – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/2a4870fda21fdffc70bade7ef80135143050f0b1/ (дата обращения: 19.08.2019)
4. Галкина, А. М. Правовые проблемы стрит-арта // Право будущего: Интеллектуальная собственность, инновации, Интернет. 2018. №1.

[Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pravovye-problemy-strit-arta-statya> (дата обращения: 28.08.2019).

5. *Вильчинская-Бутенко М. Э.* Подход к задаче комплексной оценки арт-объектов урбанистического искусства методами квалиметрии / М. Э. Вильчинская-Бутенко, Н. Н. Рожков // Обсерватория культуры. 2020. Том 17, № 1. С. 74-87. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-1-74-87>

6. *Соколов, В.* #ПроектFAQ: Кто использует без разрешения арт-объект «Счастье не за горами»? 11 декабря 2015. [Электронный ресурс] – URL: <https://zvzda.ru/articles/110878bb0c70> (дата обращения: 19.08.2019)

7. Деньги и счастье, или Художники судятся // Артгид. 29.03.2016. [Электронный ресурс] – URL: <http://artguide.com/posts/1001> (дата обращения: 19.08.2019)

8. *Куроптев, Ю.* Администрация Перми предлагает подтвердить авторство «Счастья не за горами» 23 января 2018. [Электронный ресурс] – URL: <https://zvzda.ru/news/bfa891d2e0f9>

9. *Финогина, А.* Художник потребовал 3 миллиона за пермское «Счастье». 28.03.2016. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.ntv.ru/novosti/1617194/> (дата обращения: 19.08.2019)

10. *Лихачев, Н.* Художник Sad Face об акции «Смерть не за горами», коммерциализации и культуре в Перми и России. 28 ноя 2018. [Электронный ресурс] – URL: <https://tjournal.ru/art/80616-hudozhnik-sad-face-ob-akcii-smert-ne-za-gorami-kommercializacii-i-kulture-v-permi-i-rossii> (дата обращения: 19.08.2019)

11. *Трапезников, А.* В Перми суд оштрафовал художника за надпись "Смерть не за горами". 16.11.2018. [Электронный ресурс] – URL: <https://rg.ru/2018/11/16/reg-pfo/v-permi-sud-oshtrafoval-hudozhnika-za-nadpis-smert-ne-za-gorami.html> (дата обращения: 19.08.2019)

12. *Кадер, А. М.* Правовые аспекты стрит-арта / А. М. Кадер // Эстетика стрит-арта: сб. ст.; под общ. ред. К. А. Куксо. Санкт-Петербург, 2018. С.72-75.

УДК 74.01/.09

О. В. Чудосветова

УРБАНИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена проблеме изучения урбанистического искусства как части теории художественной культуры, выявлены междисциплинарные связи в изучении различных аспектов теории урбанистического искусства, показана необходимость использования культурологического подхода. Систематизированы по содержанию и проанализированы тексты-послания на городских улицах, художественные практики, граффити. Рассмотрены взаимосвязи культуры и искусства в целостной системе городского пространства.

Ключевые слова: *культура, урбанистическое искусство, современное искусство, коммуникация, художественный образ, социокультурная среда, стрит-арт, творчество, повседневность, элитарная и массовая культура, граффити, городские тексты-послания.*

Olga V. Chudosvetova

URBAN ART IN THE SYSTEM OF MODERN ART CULTURE

The article is dedicated to a problem of the study of urban art as part of the theory of art culture; interdisciplinary connections in the study of various aspects of the theory of urban art are highlighted; need of a cultural approach is shown. The content of the texts of messages on city streets is systematized and analyzed, as well as art practices, and graffiti. The relationship of culture and art in a holistic system of urban space are examined.

Keywords: *cultural, urban arts, contemporary art, communication, artistic image, socio-cultural environment, street art, creation, daily routine, elite and popular culture, graffiti, urban texts-messages.*

Современный уровень изучения теории и истории культуры предполагает обсуждение многочисленных вопросов, связанных с таким развивающимся направлением,

как урбанистическое искусство, которое прошло множество этапов развития от простейших форм до грандиозных арт-объектов. Культурологический дискурс концентрирует проблемы

и влияет на содержание многочисленных исследований данного феномена. «... Для российской традиции характерна тенденция изучать феномен культуры в тесной связи с художественной, педагогической, просветительской практикой, вообще – с ценностной сферой человеческого существования» [1, с. 62]. Такой сферой является город, и он не только место культурной памяти, хранитель традиций, выражение конструктивной идеи прошлых поколений великих творцов, но и мощный стимул для поиска новых творческих решений и новаций. Не случайно в последнее время появились многочисленные информационные источники в глобальной сети интернет, издаются книги, фотоальбомы, каталоги выставок, снимаются фильмы, затрагивающие темы различных художественных практик в городском пространстве.

Впервые на уличное искусство, как на новое, требующее изучения, явление, обратили внимание философы. В работе «Символический обмен и смерть» Жан Бодрийяр описал граффити как протест против реальности современной электронно-цифровой цивилизации, где мегаполис активно использует дизайн, знак, эмблему, рекламное изображение, вследствие чего категория эстетического постепенно расширяет свои границы, развивает новые направления.

Город, как отмечает в своих работах французский философ, перестал быть политико-индустриальным полигоном, каким он был в XIX веке, теперь это полигон знаков, средств массовой информации, кода [2]. В настоящее время приходит понимание, что в современных условиях город – не только социально-экономическое, но и художественное пространство, в котором возникают различные способы понимания и интерпретации мира в процессе постоянного творческого преобразования. В результате многочисленные комплексы архитектурных построек, музеи, театры, галереи и выставочные залы, неуловимая атмосфера города, идеи, нормы поведения и речи, стиль, образ жизни его населения, дизайн, привлекательные ландшафты образуют единую духовно-материальную структуру, составляют особенность городской субкультуры и вплетены в повседневную жизнь человека. И если высшим образцом древнегреческого полиса был гражданин, следующий идее всеобщего блага, то в мегаполисе нашего времени образцом является творческая личность, считывающая информацию из самых разнообразных потоков, чтобы потом использовать её для своего развития.

«Культура XX-XXI веков – самостоятельная теоретическая и практическая проблема, связанная с постижением структуры некой особой

реальности, никак не сводящейся к описанию определённого исторического периода» [1, с. 14].

Необходимость анализа форм и техник уличного искусства активизировала исследования представителей различных наук: философии и культурологии, социологии и психологии, эстетики и этнологии, искусствоведения и археологии [8, 9, 10, 11]. Обсуждаемые в этих исследованиях вопросы имеют комплексный междисциплинарный характер и опираются на логические связи формирующейся структуры урбанистического искусства, которая помогает понять основные группы проблем, указывающих на определенное состояние мысли в профессиональном сообществе.

Первая охватывает рассмотрение общетеоретических вопросов, связанных с трактовкой места, значений и функций урбанистического искусства в культуре; вторая группа посвятила исследования различным аспектам теории урбанистического искусства как самостоятельного слоя в теории и истории искусства. Третья группа исследований связана с анализом развития урбанистического искусства в социально-культурной среде города, характеризует способ его включения в систему социальных связей в качестве реально существующей и воспроизводимой практики. Четвертая группа в своих работах останавливается на описаниях

историографического характера, изучая исторические изменения и технологические трансформации. В каждом исследовании можно выделить одну общую мысль о специфике урбанистического искусства, которое является моментальным художественным отражением социально-психологической реальности мегаполиса. Следует отметить, что недостаточно внимания уделяется рассмотрению импульсивного процесса творческого поиска, эстетического критерия самого автора, проблематике антропологического измерения целей и причин создания уникального образа, определению смыслового содержания художественного произведения, созданного в пространстве города.

Проанализировав самые разнообразные исследования, можно сделать вывод, что урбанистическое искусство входит в общую систему культуры и искусства, и, в то же время, оно является одной из подсистем глобальной системы современной художественной культуры и новым этапом развития городской культуры. «Художественная культура, как одна из главных составляющих культуры, наиболее остро ощущающая и выражающая суть происходящих в культуре процессов на уровне художественно-эстетических ценностей, переживает в XX веке процесс глобальной трансформации» [3, с. 484]. В городской культуре обретают силу новые знаково-символические

выражения, которые порождают собственные художественные тексты. Сменяющие друг друга события в различных сферах современной жизни влекут за собой постоянное обновление, которое открывает новый ракурс восприятия художественных образов. Но, несмотря на авторский замысел, ориентированный на актуальную тематику дня, на индивидуальные предпочтения, произведения урбанистического искусства адаптируют ценности различных социальных слоёв, в них происходит заимствование и трансформация образцов элитарной и массовой культуры. Творчество улицы неоднородно, мозаично аккумулирует в себе разнообразные сюжетно-содержательные, образные, стилистические элементы, идущие от классического искусства, массового искусства и фольклора, попадая, таким образом, в промежуточное культурное пространство: в Лондоне появился портрет королевы Елизаветы в гриме музыканта Дэвида Боуи; Жюльен де Касабьянка переносит знаменитые портреты из Лувра на стены обычных домов. Несколько лет назад на улице Жуковского в Санкт-Петербурге появилась работа Паши Каса «Джоконда-дворник» (рис. 1). Женщина в спецодежде, с метлой и совком – профессиональными атрибутами, и с загадочной улыбкой Моны

Лизы. Этот, уже закрашенный рисунок, на стене дома № 49 на улице Жуковского в Петербурге – не просто очередная метаморфоза портрета Моны Лизы, которую изображали лысой, с усами и бородой (Марсель Дюшан); андрогином; в самых разных нелепых позах; стреляющую из базуки (Бэнкси). «Едва ли какой-нибудь другой портрет приковывал к себе на протяжении столетий, и особенно в последнее столетие, столь жадное внимание и вызывал столько комментариев» [4, с. 263]. Новая интерпретация знаменитого портрета не изменила очарование легендарной флорентийской красавицы. Джоконда с такой же мягкой таинственной улыбкой на лице в образе активного петербургского дворника, одетого в оранжевый жилет и держащего в одной руке метлу, в другой совок – не только новое прочтение классики, но и открытие перспективы иного измерения, уводящей в реальные сложности социальных проблем города. В Лувре зрителя захватывает глубина, неопределённость чарующего образа, но на стене городского дома в снежную зиму образ Джоконды прочитывается как призыв к преодолению и проявлению решимости, как сообщение, вызывающее сопереживание и отклик каждого горожанина, уставшего от бездействия служб ЖКХ.



Рис.1. Паша Кас. «Джоконда-дворник». Санкт-Петербург, 2016

Если рассмотреть культуру «как систему надбиологически выработанных средств и механизмов освоения и преобразования человеком действительности» [5, с. 4], то можно увидеть, что повседневная действительность города является источником творчества, пространством, где реализуется неявный потенциал обыденной жизни. Неформальные надписи, которые можно найти в каждом городе на асфальте во дворах, детских садиках, на стенах и

дверях домов, технических строений и ограждений, образуют своеобразную палитру, создающую чувство присутствия и невидимой связи в стандартизированном урбанизированном пространстве. Тексты любовного, поздравительного, благодарственного, извинительного содержания вынесены в общественное пространство и доступны для постороннего (рис.2).



Рис. 2. Текст-послание

Написанные краской или мелом сообщения имеют общие цели с таким распространенным в Средневековье и в эпоху Ренессанса жанром, как серенада, которая на протяжении столетий служила способом выделиться из массы, преодолеть отчуждение и вызвать одобрение слушателя. Но если на тихих улицах южной Европы преобладало музыкальное исполнение композиции, то в современных шумных городах серенада невозможна, а потребность в подобной коммуникации осталась, и короткая эмоциональная надпись на улице сменила романтические звуки гитар. Эти тексты рассматриваются как незначительное, несамостоятельно явление и мало

привлекают внимание. Но они образуют особый эмоционально насыщенный пласт городской культуры, отражают конкретную личную ситуацию, обладают свойством события, имеют идею, цель, настроение, сохраняют универсальный принцип древней традиции, которая, несмотря на существенные деформации, типологическую разновидность и структурную организацию, показывает свою устойчивость. На примере этих посланий можно проследить перерождение форм и жанров, исчерпавших свои ресурсы, не отвечающих духу времени, изучить процесс, связанный с изменяющимися культурно-историческими и социально-экономическими условиями.

Городские рисунки и надписи

переплетаются в едином культурном универсуме, где «радикально расширилась палитра используемых выразительных средств, многократно возросла степень свободы художника, творец искусства очутился как бы в абстрактном, вневременном поле накопленных историей школ, направлений, традиций, ощутил «равноправность» различных художественных миров» [1, с. 29]. В отличие от классических образов они абстрагировались от своего подобия и в пространстве города стали самоценным явлением, изменили традиционные процессы коммуникации.

Как ни странно, послание, открывающее внутреннее переживания незнакомого человека, не теряется в огромном пространстве и служит доказательством того, что человек не одинок в городе, не молчит, включен в круговорот жизни и хочет найти отклик. Франц Кафка писал, что человеку уже не будет спасения, его жизнь темна и запутана, ему остаётся только исполнять повседневные обязанности и приспособляться к обществу. Создание бытовых текстов в пространстве города является возможностью противостоять отчуждению и проявить соучастие; они незаметно вовлекают в диалог, наделяют повседневную среду обитания дополнительными энергетическими импульсами, оказывающими положительное

психологическое воздействие, пополняют новыми впечатлениями, образуя невидимую нить общения человека с городом, в чуждом пространстве которого возникает стремление сохранить целостность человеческой личности. Общение человека с художественными образами, как подчеркивал М. С. Каган, формируют человека как личность, это форма потребности человека в эмоциональном и духовном общении с другим человеком.

Урбанистическое искусство соединяет в себе художественное творчество горожан из разных социальных групп, является результатом накопления, фиксации разнообразных форм, жанров, наслоения пластов разных эпох и современных субкультур. Оно ориентировано не на воспроизведение предшествующих структур, а на их модификацию или смену, что вписывается в концепцию К. Леви-Строса о «горячих» и «холодных» культурах. В творчестве уличных художников можно рассмотреть поиск общих символов, знаков, идей и мифологем определённой культуры, усиление способов их трансляции и интерпретации на новой основе.

Созданный в рамках фестиваля уличного искусства в Екатеринбурге арт-объект под названием «Супрематический крест» художника Покраса Лампаса выполнен на асфальте и представляет собой крест на красном фоне (рис. 3). Даже если бы в

крест не была вписана цитата Малевича, то всё равно можно проследить влияние авангарда начала XX века на данный арт-объект. Цитата является не просто случайным текстом, а девизом современного уличного искусства: «Я развязал узлы мудрости и освободил сознание краски <...> Я преодолел невозможное и пропасти сделал своим дыханием» [7, с. 344]. Созданные уличными художниками цветовые и тематические образы на месте

пустых однотонных фасадов зданий в старых дворах становятся местами притяжения в мегаполисе. Технические сооружения, разбросанные по всей территории города, спальные районы, типовая многоэтажная застройка, подземные переходы, гаражи, асфальтовое покрытие, унылые стены многочисленных улиц – «пропасти», которые можно объединить единым, понятным каждому, языком и стилем художественных образов.

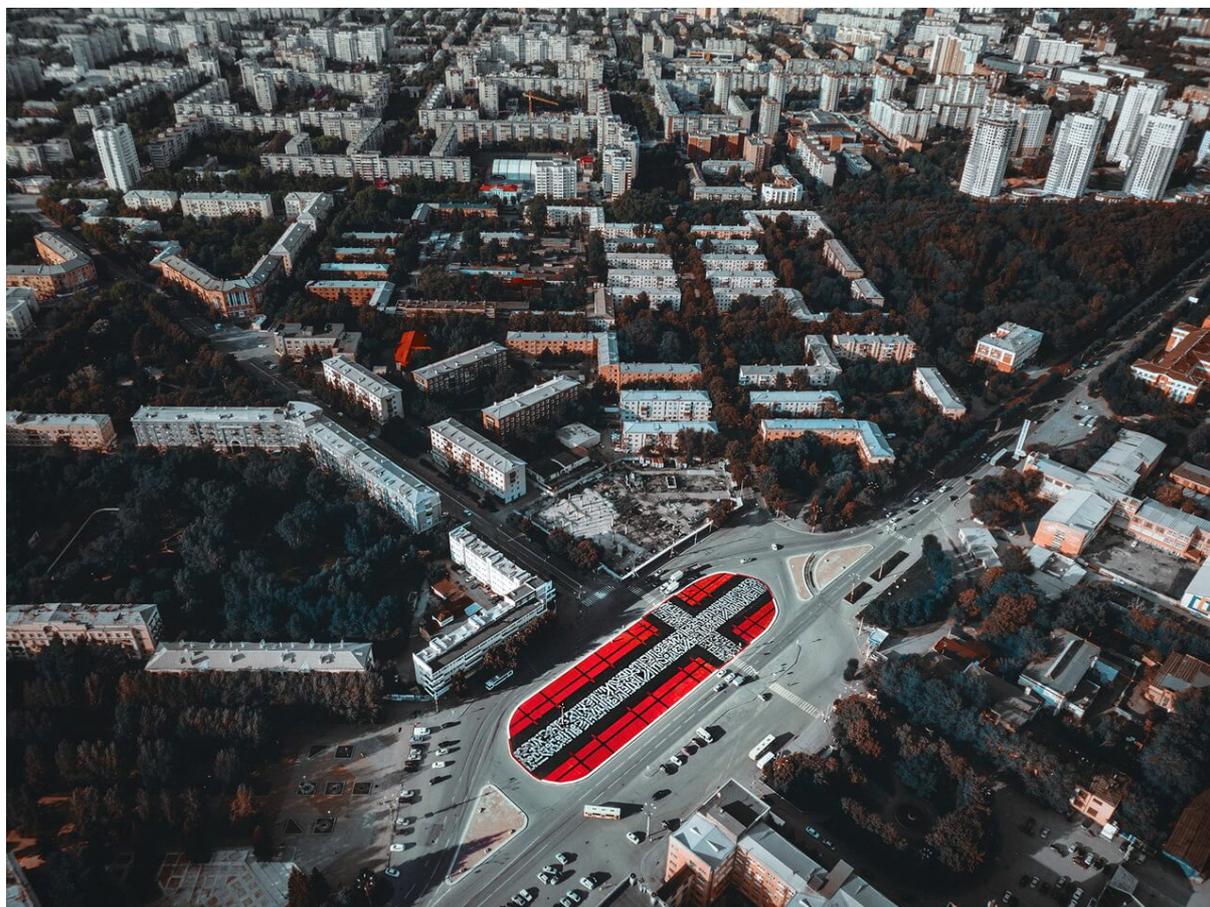


Рис. 3. Покрас Лампас. Супрематический крест. Екатеринбург, 2019

Являясь частью городского универсума, где происходит параллельное развитие культур разных типов и социальных групп,

урбанистическое искусство обладает важным свойством творческой диагностики современности, соответствует

«духу времени», но не имеет статуса профессионального художественного признания. Многие произведения, созданные на улице, органично интегрированные и предназначенные для улицы, приобретают новый фокус восприятия только в пространстве музеев и галерей или в процессе своего распространения через интернет, перемещения в социальные сети, перехода в медиа-арт. Тем самым они приобретают новую категорию восприятия как

произведения искусства, становятся оппозициями между редким, экспонируемым в галерее, и распространённым извне; между уникальностью, неповторимостью и множественностью; качеством и количеством, изменяют порядок оценки. В ареале городского пространства стрит-арт воспринимается как уже привычное, почти не обсуждаемое явление современной жизни, как стандартный элемент публичной территории; он стал частью массовой культуры (рис. 4).



Рис. 4. Мурал в Торревьехе (Испания), 2018

В условиях художественной галереи произведения уличных мастеров утрачивают свойства диалогичности, сопричастности городу и своего назначения, определяемого отношениями между художником,

произведением, непредсказуемой городской инфраструктурой и горожанином, ставшим случайным зрителем. Выход их пространства повседневной жизни в традиционные залы экспонирования консервирует

жизнь самого произведения, но в тоже время оно приобретает новый ракурс восприятия, которое создаёт возможность производства нового статуса художественного произведения в иерархическом пространстве произведений искусства. На новом этапе произведение стрит-арта становится объектом интерпретации для группы профессионалов, которые заново конструируют и утверждают его смысл, меняют координаты содержания и настройки его создания, включая в сферу интеллектуального творчества как актуальную проблему эстетики, которая многократно расширяет свои границы в условиях современного художественного процесса.

В современных городах многие уличные художники уже не стремятся эпатировать, заявить протест; они ориентированы, как и все творческие личности, на новое прочтение художественных образов, трансформацию различных стилей и направлений искусства с целью разбудить воображение зрителя, позволить ему уйти от стереотипов. Но судьба многих произведений на улице недолговечна. «Джокондодворника» в Петербурге закрасили, «Супрематический крест» в Екатеринбурге частично закатали в асфальт, подобные «чистки» происходят по всему миру. Рисунки исчезают, но оставляют после себя более насыщенное пространство,

энергетика которого вовлекает в процесс распространения и создания описаний, рассказов, преданий, которые оседают в глубине коллективного бессознательного, образуя более глубокий уровень взаимодействия индивидуальности человека с внешним миром. Новые истории, описывающие появление, реакцию и исчезновение рисунков, постоянно воспроизводятся различными источниками информации, они востребованы различными социальными группами, вплетаются в современную мифологию города и создают жертвенный образ гонимых и ищущих славы художников. В качестве непостижимого ориентира они сохраняются в коллективной памяти и тревожат современного человека. Через многочисленные нарративы происходит не только подключение к социокультурной среде, где преломляются различные социально-психологические реалии, но и происходит сакральный процесс закрепления человека во времени, его укоренение в эпохе.

Системные представления о феномене урбанистического искусства открывают новую перспективу в его изучении, они постоянно уточняются, в них происходит выделение основных признаков, объясняется его роль и значения в культуре начала XXI века. «"Культура современности" – это, скорее, вся культурно-историческая реальность,

«пропущенная» сквозь призму современного сознания, образ мира (и прошлого, и настоящего, и будущего), как он видится человеку наших дней, как он является современному научному, философскому взгляду...» [1, с. 15]. Основываясь на совокупности художественно-социальных практик в городском пространстве, можно отметить, что в нем преломляются все связи культуры и искусства, они не только отрицают предыдущий опыт, но и открывают новые грани и возможности для его репрезентации, учитывают экзистенциальные смыслы человеческой индивидуальности. Вследствие этого повседневная среда горожанина трансформируется в особый мир, целостную систему, наполненную разнообразными символами и смыслами, эстетическими значениями, эмоциональными переживаниями, всё это

формирует условия для появления особого художественного универсума. В его пределах произведение, образ, идея создаются для того, чтобы привлечь зрителя к соучастию в совместном художественном поиске, пригласить к диалогу, ввести его в творческий процесс. Понятая таким образом сущность урбанистического искусства предстает как феномен во всей полноте внутренних и внешних взаимосвязей, отражающих реальную иерархию художественных явлений; она основывается на фундаментальных принципах культуры, в основе которой лежит природа художественного творчества, возникающая из взаимозависимости материального и идеального, субъективного и объективного, чувственного и интеллектуального переживания человека.

Литература

1. Шор, Ю. М. Культура и время. Философско-художественные аспекты / Ю. М. Шор. Санкт-Петербург : РГИСИ, 2016. 331 с.
2. Бодрийяр, Жан. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр: пер. с фр. Библиотека Гумер. [Электронный ресурс] – URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bodr_Simv/ (дата обращения 20.08.2019)
3. Бычков, В. В. Художественная культура XX века / В. В. Бычков // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В. В. Бычкова. Москва : РОССПЭН, 2003. 607 с. (Summa culturologae).
4. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств. Вып. 1: От древнейших времён по XVI век. Очерки / Н. А. Дмитриева. 4-е изд., стереотип. Москва: Искусство, 1985. 319 с., ил.
5. Искусство в системе культуры : сб. / сост. и отв. ред. М. С. Каган.

Ленинград: Наука, 1987. 272 с.

6. *Каган, М. С.* Мир общения: Проблема межсубъектных отношений / М.С. Каган. Москва: Политиздат, 1988. 319 с. (Над чем работают, о чем спорят философы).

7. *Малевич, К. С.* Супрематизм. Избранные работы / К. С. Малевич. Москва : Изд-во Юрайт, 2019. 374 с. (Антология мысли).

8. *Вильчинская-Бутенко, М. Э.* Урбанистическое искусство в отечественных исследованиях / М. Э. Вильчинская-Бутенко // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. 2016. №3. С. 88-92.

9. *Куксо, К. А.* Стрит-арт: от воображаемого к реальному / К. А. Куксо // Эстетика стрит-арта : сб. ст. / под общ. ред. К. А. Куксо. Санкт-Петербург : СПбГУПТД, 2018. С. 23-29.

10. *Судакова, О. Н.* Урбанистическое искусство: территория социальных интересов или разговор о новой форме эстетики / О. Н. Судакова // Труды института бизнес-коммуникаций. Т. 1. / Минобрнауки РФ ; ФГБУ ВО «С.-Петербург. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна» ; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. Санкт-Петербург : СПбГУПТД, 2017. С. 160-166.

11. *Чудосветова, О. В.* Урбанистическое искусство в контексте художественных потребностей современного горожанина / О. В. Чудосветова // Эстетика стрит-арта : сб. ст. / под общ. ред. К. А. Куксо. Санкт-Петербург : СПбГУПТД, 2018. С. 59-65.

ДИЗАЙН

УДК 504.75:721

В. А. Капелькина

*Статья выполнена под научным руководством
кандидата педагогических наук, доцента
М. Э. Вильчинской-Бутенко*

ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Рассматривается создание новых городских пространств и реконструкция существующих в связи с необходимостью внедрения, поддержания и развития внимания к запросам общества в этическом, осознанном экологическом образе жизни в г. Санкт-Петербург. Производится также анализ соответствия ряда городских проектов принципам экологического дизайна.

Ключевые слова: *экологический дизайн, городская среда, городские проекты, Санкт-Петербург, урбанистика*

Victoria A. Kapelkina

*The paper was written under scientific supervision
candidate of pedagogical sciences, associate professor
Marina E. Vilchinskaya-Butenko*

ENVIRONMENTAL DESIGN IN THE URBAN ENVIRONMENT OF ST. PETERSBURG

The author considers the creation of new urban spaces and reconstruction of existing ones in connection with the need to introduce, maintain and develop attention to the needs of society in an ethical, conscious environmental way of life in St. Petersburg. The analysis of compliance of a number of urban projects with the principles of environmental design is also carried out.

Keywords: *environmental design, urban environment, urban projects, St. Petersburg, urbanism*

С точки зрения урбанистики – науки, посвященной развитию различных городских систем (транспорту, пешеходной инфраструктуре, экологии, здравоохранению и др.), их взаимодействию между собой, жителями города, туристами и т. д. [2] – под понятием городской среды в данной статье будет пониматься среда обитания и производственной деятельности людей, природный и созданный людьми материальный мир: совокупность природных, техногенных, социальных и экономических условий жизни, существующих в городе на занимаемой им территории. Городская среда – это не простое целое. Ее можно рассматривать как совокупность физического (материального) и духовного (нематериального) пространств, включающую сам город и обладающую природными и социально-экономическими особенностями внутренней структуры, динамики, эволюции. Ю. В. Медведков в книге «Человек и городская среда» отождествляет городскую среду с особо сложной геосистемой, обладающей антропоцентрической организацией и функционирующей на территориях с устойчиво высокой концентрацией населения, с долговременной застройкой и с определенным распределением материально-вещественных элементов, которые в совокупности создают пространство для цикла повседневных занятий населения и для своего

дальнейшего развития [3]. Также с точки зрения общественных пространств под городской средой, которая постоянно и бесплатно доступна для населения, подразумеваются места, где происходит городская общественная жизнь: площади, набережные, улицы, пешеходные зоны, парки.

С точки зрения экологического подхода к дизайну городская среда характеризуется применением экологических концепций и методов в исследованиях различных природных и антропогенных сообществ [4].

Под воздействием экологического подхода в дизайне сформировался и распространился термин, ставший общепринятым: «экодизайн» (греч. *oikos* — жилье, место строительства; англ. *design* — замысел, план, чертеж) [5], который рассматривается как направление в дизайне и архитектуре, акцентирующее внимание на защите окружающей среды и комфортном существовании человека в ней [6]. Его ключевой целью является создание оптимальных условий удовлетворения человеческих потребностей, гармонизация отношений в системе «человек – природа», осознание ответственности со стороны человека за сохранение природной среды, сближение требований природной среды с потребительскими и эстетическими требованиями

человека, а также соблюдение главного принципа экологии – принципа *3R: reduce, reuse, recycle* – сократить потребление, повторно использовать, перерабатывать [5].

Возникновение потребности в экодизайне связано с индустриальной революцией XIX–XX вв. и глобализацией XX века, вызвавшими ухудшение экологической ситуации и пересмотр отношения к природной среде. Предшествующий подход о признании господства науки и техники над природой, неисчерпаемости ресурсов, к 1970-м годам преобразовался в экологический подход, в задачи которого вошли охрана и восстановление окружающей природной среды путем сокращения использования природных ресурсов и уменьшения отходов производства, перехода к восполняемым ресурсам, увеличения срока службы объектов. Таким образом, экологический подход оформился, в том числе, и в дизайне.

Экологический дизайн в настоящее время распространён в практике промышленного производства, архитектуре, интерьере, а также вызывает научный интерес в области философии, искусствоведения, медицины, психологии, социологии и педагогики. Также экологический подход в дизайне соединяет визуально-художественное оформление с результатами научно-философских исследований в определе-

нии влияния деятельности человека на окружающую среду, последствий взаимодействия человека и окружающей среды и минимизации последующего негативного влияния.

Идеи культурно-экологической концепции дизайна нашли отражение в исследованиях С. ван дер Рейна, С. Коуэна, Г. Г. Курьеровой, Г. Б. Минервина, Н. Н. Демидовой, Г. С. Камериловой и др. По определению С. ван дер Рейна, согласно которому экодизайн – это «любая форма дизайна, которая минимизирует разрушительные воздействия на окружающую среду, интегрируясь с жизненными процессами» и С. Коуэна: «Экодизайн – это интегративная, экологически ответственная дисциплина в дизайне. Она помогает объединить разрозненные усилия в зеленой архитектуре, устойчивом сельском хозяйстве, эко-инжиниринге и других сферах», экодизайн не ограничивается задачей сохранения природной среды, а распространяется на такие понятия, как этнос и художественная культура [1, с. 61].

Термин «экодизайн» встречается с 1980-х гг. (И. Привалова, О. Вайнштейн, Н. П. Гарин и др.). В это время происходит становление экологического сознания, уже существует бионика как подход к проектированию объектов, но содержание понятия «экология» размыто. Поэтому вышеперечисленные авторы

включают в содержание понятия «экодизайн» использование природных материалов, в том числе не очищающихся химическими реактивами; следование формам ранних культур, живших в единстве с природой; создание биоморфных объектов с помощью современных технологий; постулирование тезиса о ненанесении вреда природе либо человеку и т. п. Прежде основную роль в оценке продуктов дизайнерской деятельности имела форма, концептуальная разработка которой не включала в себя проблемы безвредности, большей функциональности изделий, безотходных технологий производства, равно как и проблемы избыточного числа форм и товаров, дублирующих друг друга. Экологические вопросы расширили поле дизайна, став не только проективным этапом деятельности [7].

По мнению Н. Н. Демидовой и Г. С. Камериловой, «экодизайн формирует новую культуру потребления, структуру потребностей, основанную на экологической культуре, изменяет ценностные установки общества посредством художественных образов объектов дизайна, распространяет этические модели организации предметно-пространственной среды, содержащие мудрость поколений о рациональности, гармоничном равновесии, органичности сосуществования с природой, возможность использования

природных форм и конструкций в объектах дизайна» [5]. По мнению А. В. Уварова, «экологический дизайн – вид проектной деятельности, существующий как осознанная или интуитивная реакция на природные изменения, проявленная в предметном и пространственном творчестве. Целью экологического дизайна является стабилизация отношений человека и окружающей среды. Объектом приложения методов экологического дизайна может быть как природа, опосредованно влияющая на человека, так и сам человек, его социальные, культурные и психологические потребности в их связи с экологической проблематикой. В настоящее время не существует четких границ, определяющих этот вид проектной деятельности, равно как нет и критериев, по которым можно отнести изделие к продукту экологического дизайна» [9]. Экологический дизайн учитывает ценности, достигнутые предшествующими поколениями людей в сфере взаимоотношений человека и природы, формирует экологическую культуру людей, укрепляет здоровье, пробуждает творческие мысли, обостряет художественное восприятие [1].

Проанализировав трактовку терминов различных исследователей, автор будет подразумевать под экологическим дизайном направление в дизайне с ключевым объединением условий экологического подхода и экологических принципов

гармоничного существования человека и природы. Поскольку в статье речь идет об экодизайне в архитектурной городской среде, следует подробнее рассмотреть специфику их формирования.

Задачами экодизайна являются: необходимость объединения потребностей потребителей, улучшение экологической обстановки и эстетизации природы.

Воплощение принципов экодизайна выражается в создании продукции, отвечающей вышеперечисленным требованиям; гармоничного сочетания не только визуальной и функциональной составляющей, а также экологических принципов; пересмотр используемых материалов и технологий с точки зрения соответствия экологическим нормам; направление ценностей на рациональное потребление, сокращение перепотребления посредством художественных образов объектов дизайна (принцип «мягкой силы»). Одним из наиболее распространённых приемов, используемых в больших городах, является «ситуация музея» – смысловой контекст, в рамках которого проектируется городская среда. Историческая реконструкция городских улиц и отдельных районов обеспечивает возрождение в новом качестве их культурных значений, обладающих глубокими культурными корнями. Анализ исторических метаморфоз среды обнаруживает многие интересные обстоятельства в традиционной

экологической культуре жителей, отраженные в материальной культуре, фольклоре, промыслах, градостроительстве, широко реализуется в движении по охране объектов природного и культурного наследия [9].

Результаты достигаются воссозданием природной среды в местах обитания человека с помощью использования природных материалов, фактуры и текстуры, формы, вдохновленной природой [10]. По причине связи с маркетинговыми технологиями здесь может эксплуатироваться обработка внешней формы изделия натуральными материалами, как бы намекающими на некую экологичность. Но если решение в целом не соответствует экологическим стандартам, не предполагает устойчивого жизненного цикла, не нацелено на энергосбережение и т. п., оно представляет собой вариант *greenwashing* – «зеленой отмывки», подделки под «зелёный» или экодизайн [11].

В настоящий момент В. И. Иовлевым, К. А. Кондратьевой выработаны принципы и аспекты экологического дизайна в формировании пространства. В. И. Иовлевым выделяется два уровня архитектурно-экологического образования пространства: методологический и практический. Методологический уровень отражает общие тенденции развития экологического подхода в архитектуре.

Первый методологический принцип отражает целостность и единство человека и пространства, их органичное взаимодействие и согласованность, создающее психофизиологический комфорт, что достигается совершенствованием формы пространства, знаковостью архитектурной среды. На физическом уровне реального пространства – это эргономичность, антропоморфность, соразмерность человеку. На социально-психологическом уровне – это отражение человеком внешнего мира в сознании и других формах активности – экологическом поведении, деятельности, мышлении, воображении, в чувстве идентификации, территориальности, в общественных чувствах (патриотизме, землячестве), в менталитете населения.

Экоцикличность проявляется во внешней и внутренней изменчивости, динамичности, пластичности, скоординированности, согласованности ведущего природного ритма и подчиненных ему: жизнедеятельности человека и ритма архитектурного пространства. В этнопространстве с традиционными культурами согласованность ритмов отработана веками.

Нормативность пространства отражает учет его позитивных и негативных качеств, связанных с

адаптационными возможностями человека.

Оценка предполагает отражение ряда факторов гармонической организации среды, в том числе – эстетических. В оценке пространства с экологических позиций на первое место выходят ценности здоровья, благополучия человека и окружающей среды. Соответствующие качества экопространства – очеловеченность, экоцикличность, уместность, ресурсность, энергоинформационность.

Уникальность пространства формируется в определенной ситуации места-времени, предполагает учет социальных условий и особенностей отдельного человека, присущий народной культуре и этническому пространству. Региональные культурные и исторические традиции, местный колорит и особенности, «образ края» оказывают большое влияние на образ жизни и психологию жителей, что ярко проявляется в их художественно-образном пространственном отражении мира, в формировании знаково-информационной системы, пространственной культуры.

Второй практический (прикладной) уровень экологического формирования архитектурного пространства определяется прикладными задачами и отображает особенности пространственного подхода в экологии и его принципов: ресурсность пространства

заклучается в рациональном природопользовании; уникальность заклучается в уместности индивидуальной формы пространства, его вписывание в планировочном, зрительном, социально-психологическом, знаково-символическом функциональном контексте; хронотопологичность – отражает процессный характер взаимодействия человека со средой и соответствующий экоциклический подход к формированию архитектурной среды; архетипичность отражает критерии экологичности, архетипичности форм и средств композиции; энергоинформационный баланс – в достижении психофизиологического равновесия, гармонии человека со средой; альтернативность пространственного развития соответствует положениям синергетики и методам организации многомерного пространства, предполагает моделирование альтернативных вариантов экологизации архитектурной среды [10; 12; 13].

Культурно-экологическая направленность дизайна, по мнению К. А. Кондратьевой, основана на разрешении противоречий «интернациональное – национальное», «традиции – инновации», «специфическое – универсальное». Культурно-экологическая направленность дизайна сосредоточивает внимание на социально-функциональном устройстве городской среды, стиле и образе

жизни, которые свойственны той или иной региональной этнокультурной традиции, экокультурной идентичности и своеобразию, которые органично вплетаются в современный облик ее художественного проектирования. В этой связи выделяются три основных аспекта: ландшафтно-средовой, предметно-пространственный, структурно-образный, совмещающие в себе художественное и техническое начала.

Ландшафтно-средовой аспект определяется идеями природосообразности – пространственными природно-климатическими особенностями местности – и предполагает максимально полное и в то же время деликатное проектное освоение природной среды («экологический диалект» культуры дизайна). Данный подход существенно отличается от технологического, системно-рационального и опирается на глубокое восприятие уникальности местоположения. Культура, сложившаяся в рамках исторически определенных географических границ и ландшафтных зон, имеет ярко выраженную специфику.

Предметно-пространственный аспект экологического дизайна отражает взаимосвязь образа жизни и предметно-пространственной среды как материальной культуры. Урбанизированная среда исторична и хранит в себе образы и уклады жизни

различных исторических эпох, обнаруживая генетическую память. Она впитывает исторические наслоения предметного мира и художественных форм, наглядно и естественно обеспечивая при этом их единство.

Структурно-образный аспект экологического дизайна показывает связь с традиционной культурой и системой ценностей. Это, прежде всего, возрождение ценностей традиционной модели деятельности, в которой в синкретическом единстве сосуществует духовная и материальная основа, создается тесная связь художественного творчества и материальных потребностей [11]. Данные принципы экологического дизайна распространены, на них опираются при проектировании объектов городской среды во всем мире.

Ряд исследователей дизайна (Э. Соттсасс, В. Папанек, П. Люкнер, У. Тишнер, Б. Моллисон, Д. Норман, О. И. Генисаретский, В. Ф. Сидоренко, К. А. Кондратьева, Г. Г. Курьерова, В. Я. Даниленко, А. В. Бойчук, Ю. В. Медведев, А. В. Уваров), углубленно изучая экологический дизайн, определили его идеологические принципы: экоцикличность, нормативность, ресурсность, уникальность, хронотопологичность, архетипичность, энергоинформационный баланс, альтернативность пространственного развития, на которые при проектировании

городской среды опираются во всем мире.

Говоря о Санкт-Петербурге, изначально задуманном и строившемся как имперский город, а впоследствии – как «колыбель трех революций», что, по сути, одно и то же, приходится констатировать отсутствие дружественной среды для современных горожан. И это касается не только центральных районов с исторической застройкой. В связи с проблемами, вызванными уплотнительной застройкой спальных районов, применить принципы экодизайна проблематично и там, хотя стремление соответствовать современным течениям урбанистики выражено, по крайней мере, в данный момент, на реализующихся в Санкт-Петербурге проектах: остров «Новая Голландия», креативное пространство «Севкабель порт», набережная реки Карповки, эколофт пространство «More Place», экопарк в Приморском районе. В данной статье автор ставит задачу проанализировать соответствие этих проектов принципам экологического дизайна.

В соответствии с рассмотренными выше принципами экодизайна автор при анализе проектов будет опираться на следующие критерии:

- *экоцикличность* будет пониматься как соответствие возможности перемещения и изменения внутри пространства, переработки отдельных элементов, использование возобновляемых или перерабо-

таных материалов;

- *нормативность* – как наличие информационности, энергоэффективности, многообразии озеленения, территории для поддержания здорового образа жизни (велодорожки, спортивное оборудование, пешеходные зоны, доступ к газону и/или воде и так далее);

- *ресурсность* – как обеспеченность эффективного использования территории;

- *уникальность* – как наличие символики и знаковости места, вписанность в окружающее пространство;

- *хронотопологичность* – как неразрывность среды по времени (узнаваемость в историческом плане);

- *архетипичность* – как соответствие критериям архетипичности средств композиции (экологические, органические визуальные образы);

- *энергоинформационный баланс* – как территориальная отдаленность от стрессовых

факторов (шоссе, крупные спортивные, производственные объекты и так далее), возможность отдыха в данном пространстве;

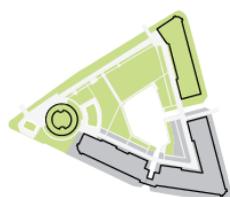
- *альтернативности пространственного развития* – как возможность изменения, многовариативность использования пространства.

Первый анализируемый проект – остров Новая Голландия в Адмиралтейском районе Санкт-Петербурга. Остров площадью 7,8 га ограничен рекой Мойка, Крюковым и Адмиралтейским каналами, является памятником промышленной архитектуры раннего классицизма. Реализация проекта началась в 2010 году, открытие для посещения состоялось в августе 2016 года, завершение реконструкции запланировано в 2025 году (рис. 1). Остров Новая Голландия представляет собой современный городской парк с удобной инфраструктурой, площадкой для проведения культурных программ и больших городских проектов.

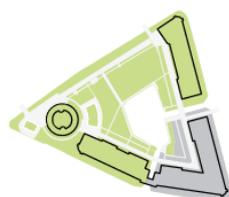
1 ЭТАП 2016–2017 гг.



2 ЭТАП 2019–2020 гг.



3 ЭТАП 2021–2022 гг.



4 ЭТАП 2022–2025 гг.

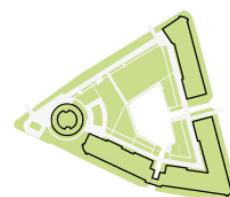


Рис. 1. Этапы реализации проекта «остров Новая Голландия».
Источник: <http://www.newhollandsp.ru/information/about-the-project/>

Следующий проект, предлагаемый к рассмотрению, – креативное пространство Севкабель порт (Васильевский остров, Кожевенная линия, дом 40д). Проект находится на реконструкции с 2016 года, открытие для посещения состоялось в 2017 году, ремонтные работы

продолжаются до 2021 года. Пространство Севкабель порт представляет собой индустриальное пространство с доступом к Финскому заливу, фуд-кортом, лекториумом, общественными площадками (рис. 2).

СЕВКАБЕЛЬ ПОРТ



Рис. 2. Проект «Севкабель порт». Источник: <http://www.sevcableport.ru/>

Третий проект, предлагаемый к рассмотрению, – набережная реки Карповки. Набережная расположена в Петроградском

районе города Санкт-Петербург, между Аптекарским и Петроградским островами. Река является рукавом Невы, длиной 3

км и шириной 20 м. Проект планируется к реализации с 2016 года, реализация начата в 2019 году, открытие к посещению планируется в 2020 году. На набережной

планируется организация пешеходных территорий с фуд-кортом, велодорожками, культурными площадками (рис. 3).



- 1 / ограничение сквозного автотранспортного движения на участке от северной границы сада Попова до Петропавловского моста
 проезд только трамваям, полиции, скорой помощи, пожарным и спасательным машинам
 фуд-тракам и обслуживанию общественных функций в саду
 средства ограничения движения:
 - установка ограничителей движения
 - замена покрытия трамвайных линий на армированный газон
 - 'поднятый' пешеходный переход
 раскрытие сада Попова к набережной Карповки
 больше места общественным функциям в саду и на променаде
- 2 / дискретное мощение проходов через газон и трамвайные линии к набережной
 установка ограничителей движения между проходами для более безопасного соседства пешеходной зоны с трамвайным движением
- 3 / поднятые травяные склоны в саду Попова со встроенными в них общественными функциями и сервисами (в т.ч. общественным туалетом)
 расширение инсолируемого пространства сада Попова
 оператор общественной функции - субъект заботы об общественном туалете
 общественные сервисы - набережной

- 4 / спуск к воде досчатыми террасами со встроенным освещением и озеленением
 возможность задействования сценариев использования воды
 фиксация видовой панорамы на дом работников Ленсовета
 спуск к понтонному мосту под Петропавловским мостом
- 5 / велопешеходный мост на правый берег с видовыми скамьями см. далее
- 6 / сеть велодорожек районного масштаба вдоль набережной
- 7 / места для фудтраков (с подключением) и парадных функций

в целом сумма мероприятий ведет к следующим эффектам:
 - эффективное распределение пешеходных потоков - больше места пешеходам
 - сквозное беспрепятственное пешеходное и велосипедное движение вдоль всей набережной
 - фиксация видовых точек и последовательной сети видовых панорам
 - эффективная велопешеходная связь с правым берегом
 - больше места общественным функциям в открытом городском пространстве

Рис. 3. Проект «набережная реки Карповки».
 Источник: <https://vk.com/@karpovkafriends-concerpcia>

Четвертым проектом, отобранным для анализа на

соответствие принципам экологического дизайна, стал эко-

лофт пространство «*More Place*» (пр. Кима, д. 6). Пространство открыто для посещения в 2014 году. При эко-лофте «*More Place*» во внутреннем дворе реконструирован Яблоневый сад с возможностью проводить в нем фестивали, ярмарки, мастер-классы, занятия йогой (рис. 4). На

территории пространства объединено более 100 проектов: мастерские, кинозал, театр, галереи, маркеты, фуд-корт, зона приема перерабатываемого мусора, одежды и батареек. Ключевая цель проекта: экологичность – забота об окружающей среде.



Рис. 4. Яблоневый сад эко-лофта «More Place». Источник: <http://moreplace.ru/o-lofte/>

Пятый проект – экопарк в Приморском районе города Санкт-Петербург. Площадь проекта 75 гектаров, расположен к северо-западу от пересечения Камышовой и Яхтенной улиц, рядом с Юнтоловским заповедником. Строительство начато в

2017 году, планируется открытие для посещения в 2020 году. Парк будет разбит на лесопарковую, минимально измененную, и парковую зоны с площадками для отдыха, смотровыми площадками и необходимой инфраструктурой (рис. 5).



Рис. 5. Экопарк в Приморском районе Санкт-Петербурга.

Источник: http://www.urbis.spb.ru/proekti/i_ekopark-vprimorskom-rayone-s-pb/

Опираясь на доступные источники, автор провел анализ вышеуказанных городских

проектов на соответствие принципам экологического дизайна (табл. 1).

Т а б л и ц а 1. Соответствие городских проектов принципам экологического дизайна

<i>Название принципа</i>	Остров Новая Голландия	Севкабель порт	Набережная реки Карповки	Эко-лофт пространство «More Place»	Экопарк в Приморском районе
Экоцикличность	Выражается в возможности изменения и перемещения элементов среды как сотрудниками парка, так и посетителями (например, кресла на газонах), в оформлении – использованием возобновляемых и перерабатываемых материалов	Выражается в возможности перемещения, изменения элементов, использования площадок под различные функции; использовании возобновляемых или перерабатываемых материалов	Выражается в возможности перемещения и изменения объектов внутри пространства, использовании в оформлении перерабатываемых и возобновляемых материалов	Выражается в возможности перемещения и изменения объектов внутри пространства, использовании в оформлении перерабатываемых и возобновляемых материалов	Выражается в возможности перемещения и изменения объектов внутри пространства, использовании в оформлении перерабатываемых и возобновляемых материалов

<i>Название принципа</i>	Остров Новая Голландия	Севкабель порт	Набережная реки Карповки	Эко-лофт пространство «More Place»	Экопарк в Приморском районе
Нормативность	Выражается в доступной информации; многообразии озеленения, свободной доступности к газонам; наличии территорий для поддержания здорового образа жизни: зимний каток, детская площадка, шезлонги, пешеходные зоны, доступ к воде	Выражается в низкой степени озеленения, обусловленной исторической индустриальной направленностью использования территории, небольшие площади газонов и деревьев; наличие территорий для поддержания здорового образа жизни: велодорожки, спортивное оборудование, пешеходные зоны, доступ к газону и воде	Выражается в наличии информации, многообразии планируемого озеленения, территориях для поддержания здорового образа жизни: велодорожки, спортивное оборудование, пешеходные зоны, доступ к газону и воде	Выражается в наличии информации, многообразии озеленения, фруктового сада, территории для поддержания здорового образа жизни: спортивное оборудование, пешеходные зоны, доступ к газону	Выражается в наличии информации, многообразии озеленения и сохранении части парка в существующем виде, территорий для поддержания здорового образа жизни: велодорожки, спортивное оборудование, пешеходные зоны, доступ к газону
Ресурсность	Выражается в эффективном использовании территории: нет зон, на которых бы не проходила активность (кроме закрытых на реконструкцию)	Низкая эффективность, много незаполненных территорий	Выражается в обеспеченности эффективного использования территории: планируются разнообразные зоны различного назначения	Выражается в многообразии зон	Выражается в низкой эффективности использования зон, в том числе не планируется их разнообразие: только прогулочные и детские игровые зоны
Уникальность	Выражается в символике: чайка в элементах среды; вписанность в окружающее пространство: сохранение исторических зданий с воссозданием утраченных элементов	Выражается в символике и знаковости: сохраняются исторические элементы, полная вписанность в окружающее пространство	Выражается в наличии символики: скамейка в виде карпа, вписанность в окружающее пространство: за действование реки как центра притяжения и смысловой оси пространства	Выражается в знаковости: проект поддержки экологического образа жизни, проводится прием на переработку с последующей экологической утилизацией, сад расположен во дворе и реконструирован, вписанность в окружающее пространство	Уникальность не выражена; вписанность в окружающее пространство через сохранение лесопарковой зоны

<i>Название принципа</i>	Остров Новая Голландия	Севкабель порт	Набережная реки Карповки	Эко-лофт пространство «More Place»	Экопарк в Приморском районе
Хронологичность	Выражается в неразрывности среды по времени (узнаваемость в историческом плане): сохранение исторических зданий, названий, но с изменением их функций под современные нужды	Выражается в сохранении исторических зданий с изменением функций, наличие объектов малой архитектуры из предметов индустриального назначения, возвращение пешеходной доступности к Финскому заливу	Выражается в сохранении исторического назначения, планируется возобновление движения водного транспорта	Выражается в сохранении исторического назначения, но с изменением функций под современные нужды	Выражается в сохранении исторического назначения
Архетипичность	Экологические, органические визуальные образы: логотип в виде чайки, скульптурные композиции (улитки, фламинго), большое количество камня и деревянных материалов в оформлении	Выражается в соответствии критериям архетипичности средств композиции: скамейки, по форме напоминающие волны, деревянные скульптурные элементы	Экологические, органические визуальные образы: скамьи в виде карпа	Выражается в восстановлении яблоневого сада	Использование особенностей ландшафта в расположении объектов (например, скамеек)
Энергоинформационный баланс	Выражается в удаленности от стрессогенных факторов (шоссе, крупные спортивные, производственные объекты и т. д.), возможности спокойного отдыха в данном пространстве	Близость Морского вокзала, индустриальный район, но возможность отдыха в данном пространстве сохраняется	Отсутствуют крупные спортивные, производственные объекты, но близко расположены оживленные трассы; возможность спокойного отдыха в данном пространстве	Отсутствуют крупные спортивные, производственные объекты, но близко расположены оживленные трассы; возможность спокойного отдыха в данном пространстве	Отсутствуют крупные спортивные, производственные объекты, но близко расположены оживленные трассы; возможность спокойного отдыха в данном пространстве
Альтернативность пространственного развития	Выражается в возможности изменения, многовариативности использования пространства: лектории, выставки, концерты, кинопоказы и т. д.	Выражается в возможности изменения, многовариативности использования пространства: лектории, проведение маркетов, концертов, фестивалей и т. д.	Планируется возможность изменения и многовариативность использования пространства	Планируется возможность изменения и многовариативность использования пространства	Не выражена

В целом, как видно из таблицы 1, при разработке проектов Новая Голландия, набережная реки Карповки и эко-лофт «*More Place*» были полностью учтены требования, предъявляемые принципами экологического дизайна.

Проект Севкабель порт во многом соответствует принципам экодизайна, хотя не соблюдаются требования принципа нормативности (отсутствует многообразие озеленения, поскольку территория пространства находится в индустриальном центре, хотя можно отметить попытки нового озеленения, доступность газонов для посещения) и принципа энергоинформационного баланса (конкретно – близко находятся действующие индустриальные объекты). Проект экопарк в

Приморском районе частично соответствует принципам экодизайна, поскольку в проекте, например, не учтена необходимость вариативного, многообразного использования пространства.

Таким образом, из пяти рассмотренных автором проектов преобразования городской среды полностью отвечают принципам экологического дизайна остров «Новая Голландия», набережная реки Карповки, эко-лофт пространство «*More Place*», частично – креативное пространство «Севкабель порт», экопарк в Приморском районе, поскольку в этих проектах не реализовано эффективное использование и многообразие пространств, не продумана уникальная символика места.

Литература

1. Минервин, Г. Б. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов и др. Москва: Архитектура-С, 2004. 288 с.
2. Агафонова, Г. Н. Ландшафтная и экологическая урбанистика / Г. Н. Агафонова. Белгород, 2018. 57 с.
3. Медведков, Ю. В. Человек и городская среда / Ю. В. Медведков. Москва: Наука, 1978. 214 с.
4. Дедю, И. И. Экологический энциклопедический словарь / И. И. Дедю; предисл. В. Д. Федорова. Кишинев: Гл. ред. Молд. сов. энцикл., 1990. — 406 с.
5. Демидова, Н. Н. Основы экологического дизайна урбанизированной среды: учебное пособие / Н. Н. Демидова, Г. С. Камерилова. – Нижний Новгород: Мининский университет, 2014. 67 с.
6. Чембаров, Е. А. Экодизайн как новое направление в дизайне / Е. А. Чембаров, И. Л. Белова // Междисциплинарный диалог: современные тенденции в гуманитарных, естественных и технических науках: сб. тр. III Всерос. науч.-практич. конф. преподавателей, ученых, специалистов и аспирантов. Нижний Новгород, 2014. С. 44–48.

7. *Курьерова, Г. Г.* Экологическая ориентация в современной проектной культуре Западной Европы / Г. Г. Курьерова. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды: Сб. статей. М., 1987. С. 85-99. (Труды ВНИИТЭ. Сер. "Техническая эстетика"; вып. 52).

8. *Уваров, А. В.* Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования : дис... канд. искусствоведения : 17.00.06 / А. В. Уваров; [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. Москва, 2010.- 127 с.: ил.

9. *Демидова Н. Н.* Современный урбодизайн: культурно-экологический вектор развития / Н. Н. Демидова, Э. Н. Баталова, Г. С. Камерилова // Вестник Мининского университета. 2015. №1 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-urbodizayn-kulturno-ekologicheskii-vektor-razvitiya> (дата обращения: 06.09.2019).

10. *Панкина, М. В.* Экологический дизайн как направление современного дизайна. Определение понятия [Электронный документ] / М. В. Панкина, С. В. Захарова // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 4. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=9670> (дата обращения: 13.08.2019).

11. *Быстрова, Т. Ю.* Направления и проблемы развития "устойчивого" дизайна / Т. Ю. Быстрова // Академический вестник УралНИИпроектРААСН. 2012. № 1. С. 96-101.

12. *Вильчинская-Бутенко, М. Э.* Гармоничная пространственная среда современных офисов / Минобрнауки РФ ; ФГБУ ВО «С.- Петерб. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна» ; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. Санкт-Петербург : СПбГУПТД, 2017. С.185-193

13. *Багманова, А. Р.* Обоснование, разработка и компьютерная визуализация проекта офисного помещения на принципах экологического дизайна: магистерская дис.: 09.04.03. / А. Р. Багманова ; [Место защиты: С.-Петербург. политех. ун-т Петра Великого. Ин-т компьют. наук и технологий]. Санкт-Петербург, 2017. 89 с. [Электронный ресурс] – URL: <https://elib.spbstu.ru/dl/2/v17-5963.pdf/en/info> (дата обращения: 13.08.2019).

УДК 74.01/.09:7.033.3

В. Саван

*Статья выполнена под научным руководством кандидата педагогических наук, доцента
М. Э. Вильчинской-Бутенко*

АРАБСКАЯ КАЛЛИГРАФИЯ: ЭВОЛЮЦИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Статья посвящена анализу становления арабской письменности с древности до момента формирования устойчивой графической системы в X в. Особая важность уделяется каллиграфии как конечному результату эволюции арабской графики, а также ее разновидностям и характерным чертам в зависимости от эпохи и географии распространения.

Ключевые слова: арабская каллиграфия, арабский язык, археология, исламское искусство, кодикология, лингвистика, рукописи, книжная культура, эпиграфика

Vasim Sawan

*The paper was written under scientific supervision candidate of pedagogical sciences, associate professor
Marina E. Vilchinskaya-Butenko*

ARAB CALLIGRAPHY: EVOLUTION IN A HISTORICAL AND ARTISTIC RETROSPECT

The article is devoted to the analysis of the formation of Arabic writing from antiquity until the formation of a stable graphic system in the X century. Particular importance is given to calligraphy as the end result of the evolution of Arabic graphics, as well as its varieties and characteristics, depending on the era and geography of distribution.

Keywords: Arabic calligraphy, Arabic, archeology, Islamic art, codicology, linguistics, manuscripts, book culture, epigraphy

До появления в середине VII в. исламской религии письменность на Аравийском полуострове у арабов не находила массового

применения: тогда как лишь немногие племена переходили к оседлому образу жизни и основывали городские поселения, большинство оставалось кочевниками, что обусловило передачу основной культурной информации от поколения к поколению устным путем [1, с. 4; 7, с. 241-242].

Стоит отметить, что искусство словесности, в частности, поэзия, у арабов развилось на достаточно высоком уровне и получило свое продолжение даже в священном мусульманском писании – Коране (араб. «чтение вслух, наизусть», вероятно, под влиянием сирийского «чтение священного текста», «назидание»).

Коранический текст представляет собой пример стиля так называемой рифмованной прозы – *садж'а*. Это собрание откровений, произнесенных Пророком Мухаммадом в 610-632 гг. в Мекке и Медине, является самым ранним и наиболее достоверным памятником переходной в истории Аравии эпохи. Тогда под влиянием ислама происходило становление государственных институтов, завершалась этническая консолидация аравийских племен и возникла идеология, которая отразила новые социально-политические реалии [3, с. 35-36].

Мухаммад не успел составить официальный свод полученных им откровений. В последние годы жизни он приступил к выполнению этой задачи, имея

целью создать подобное священным христианским и иудейским книгам единое писание, но умер до того, как работа была завершена. Коранические тексты сохранились у множества его последователей и сподвижников. По разным данным, за двадцать лет после смерти Пророка возникло не менее пяти версий Корана. Разночтения создавали реальную опасность раскола только сложившегося мусульманского сообщества, с целью предотвращения которого третий халиф Усман (644-656 гг.) предпринимает в Медине попытку создания унифицированной версии Священной книги.

Под руководством Зайда б. Сабита в 650-656 гг. текст был собран в единый компендиум, и выверенные копии были разосланы по важнейшим политико-административным центрам уже сложившегося на тот момент халифата. Все списки, содержавшие отличный от разосланного вариант текста, по приказу Усмана были сожжены в попытке окончательно исключить расхождения.

Этот период письменно-устного бытования Корана предшествовал первой волне стандартизации арабской письменности. В условиях интенсивного процесса изменения языка остро встал вопрос о нормативной его форме для литературного и официально-административного применения, а также об усовершенствовании

его письменной фиксации. В процессе разработки правил фиксации текста необходимо было решить ряд задач:

– прийти к приемлемому для всех авторитетов варианту консонантной основы текста Корана;

– внедрить систему знаков диакритики и вокализации, установить единый «стандарт рецитации»;

– принять общие принципы рецитации, т. к. и после решения первых двух задач оставалась возможность неоднозначного понимания текста [3, с. 35-36].

Привести реформу арабской орфографии к конкретной датировке сложно, т. к. это был многоэтапный, последовательный процесс, по мере которого набиралось опыта не одно поколение профессиональных писцов [7, с. 249-250]. Некоторые нововведения связывают с инициативными авторитетными деятелями при дворах династии Омейядов. Также в историко-литературных источниках упоминаются отдельные филологи, которым приписывают изобретение конкретных значков и установление правил их употребления. Эти косвенные свидетельства позволяют обозначить реформу и ее отдельные этапы периодом в целое столетие – от 680 до 780-х гг. Суть ее заключалась в следующем.

В набатейском алфавите несколько пар и одна группа из четырех букв по каркасному написанию практически

совпадали. Для их различения в раннеарабском письме (в арабском языке спектр согласных звуков шире, чем в набатейском) ввели надстрочные и подстрочные диакритические точки. Развивая один и тот же прием, т. е. сочетая уже имеющиеся графемы и диакритические обозначения, вывели семь новых букв. Таким образом получили арабский алфавит из 28 букв (одна набатейская буква не нашла применения и была отброшена). Основных графем, отличающихся друг от друга вне зависимости от количества или отсутствия точек, осталось 15.

Уже в набатейском письме буквы внутри слова или его части соединялись курсивом, как правило, с одной стороны. В раннеарабской письменности тенденция к курсивности стала еще более выражена, и буквы соединялись лигатурами уже с обеих сторон. Позже на практике были выработаны правила связного написания, при котором у каждой буквы имелось по три устойчивых позиционных варианта (начальный, срединный и конечный). Исключение составляли шесть букв, которые соединялись только справа, из-за чего были представлены только в конечном и изолированном вариантах. Таким образом, 28 арабских букв реализовывались в ста начертаниях, а корпуса букв без учета точек – в 68.

Известный в набатейском письме обычай передачи долгих

гласных при помощи согласных букв в арабском был возведен в систему. Поэтому буквы و , ا и ي, помимо обозначения соответствующих согласных, приняли на себя функцию долгих гласных *ū*, *ā*, *ī*. Краткие же гласные (в протоарабском, набатейском и раннеарабском не обозначавшиеся никак) стали передавать не отдельными буквами, а надстрочной и подстрочной диакритикой при тех согласных, за которыми они следовали. Благодаря этому арабская графическая система отошла от по существу слогового типа, характерного для семитской, не став, тем не менее, полностью алфавитной.

В установившейся орфографии были как общепринятые моменты, так и спорные. Написание «корпуса» букв с их лигатурами было обязательным – без этого письмо не состоялось бы вообще. А вот со вспомогательной диакритикой, в т. ч. с букворазличительными точками, дело обстояло иначе: полностью их писали редко, обычно же – выборочно, произвольно опуская. Каждый текст характеризовался свойственным только ему набором элементов «полной» графической системы. Это сохранялось на протяжении всей истории арабской книги [7, с. 249-250].

Расширение арабской цивилизации, расселение арабов на новых территориях, распространение ислама и арабского языка в среде насе-

ления завоеванных стран, укрепление позиций арабского языка в качестве государственного, завершение реформы орфографии – все это подготовило почву для дальнейших шагов арабской письменности. Сложилось две основные разновидности арабской графики: монументальная и курсивная [7, с. 249-250; 5, с. 193].

Основой монументальной письменности стал стиль *кūfī*. Отличительной чертой этого почерка, в дальнейшем занявшего свое место среди прочих каллиграфических, считается строгая четкость геометрических пропорций, придание буквам резких, угловатых форм и отсутствие диакритических знаков. С XI века *кūfī* постепенно выходит из употребления (хотя часто встречаются ранние коранические рукописи, выполненные именно им) и используется лишь в эпиграфических целях на памятниках архитектуры, монетах и в оформлении некоторых предметов быта [2, с. 46]. Стиль неоднократно претерпевал настолько значительные изменения, что можно выделить целый ряд его географических разновидностей, таких как андалусский, сирийский, иранский, аббасидский, багдадский и т. д. [6, с. 216].

Что касается рукописной практики, то в ней наиболее употребительным было курсивное письмо, на основе которого позже выработались

десятки каллиграфических почерков. Важнейшая тенденция в их развитии была направлена на достижение симметрии в соотношении величин букв, вертикальных, горизонтальных и изогнутых линий, расстояний между строками.

Знаменитому везиру и каллиграфу Абу Али Мухаммаду Ибн Муқле (885/86-940 гг.) принадлежит инициатива по установлению четких пропорций между буквами с помощью геометрических измерений: в зависимости от размера первой буквы алфавита ¹ ('алиф) вычислялись параметры остальных графем. Так, например, графема ب (ба') соответствовала по размеру вертикальному алифу.

Ибн Муқла вывел т. н. «классическую шестерку» почерков (см. рис. 1), с которыми,

по его мнению, должен быть знаком каждый хороший каллиграф:

• *насх* (ар. نسخ – «переписка») – согласно одной из версий, возник на основе древнего монументального почерка куфи. Известно, что до его появления диакритические знаки в арабских текстах не применялись. *Насх* применялся при переписывании Корана, различных научных сочинений. С первой половины XII века с развитием торговли и связей между соседними странами становится повседневным видом письма. Буквы округлые, поднимаются над строкой или опускаются под нее на определенное расстояние. Интересно отметить, что в современных печатных изданиях обычно применяется именно *насх*;



Muhaqqaq



Thuluth



Rayhani



Naskh



Tawqi'



Riqua'

Рис. 1. «Классическая шестерка почерков» Ибн Муқлы

• *сулс* (ар. ثلث – «треть») из-за ряда строго установленных правил считается одним из самых сложных арабских почерков. *Сулс* зародился во времена Омейядского халифата, но окончательно сформировался лишь к концу IX в. Почерк считался декоративным и использовался обычно для оформления титульных листов или заглавий литературных трудов. Для него характерны округлые (иногда – заостренные), переплетающиеся формы букв, так что их элементы иногда пересекаются внахлест. Одна треть (как следует из названия) начертания каждой буквы в почерке кривая, две трети – прямые;

• *мухаққақ* (ар. محقق) изначально использовался для обозначения какой-либо завершенной части рукописи. Впоследствии часто стал использоваться для переписывания свитков Корана. Этот величественный стиль письма считался одним из самых красивых и сложных для воспроизведения. Хотя упоминания о нем можно обнаружить еще в Аббасидский период, наибольшее распространение данный почерк получил в Мамлюкскую эпоху (1250-1516 гг.). Представляет собой крупный почерк с жирными линиями и с широкими диагональными росчерками. Менее скруглен, но более угловатый, нежели *сулс*;

• *рейхані* (ар. ريحاني – «базиллик»), как таковой, является разновидностью мухаққақ, но по сравнению с ним более компактен и изящен, и впоследствии получил свое название за частые аллюзии на визуальное сходство с растительностью (стеблями, листьями, цветами). Интересно также, что данное название относится не только к почерковому стилю, но и к форме рифмованной прозы;

• *тауқі'* (ар. توقيع, также إجازة – «'иджаза») – один из древнейших почерков, которым пользовались халиф и его приближенные, подписывая документы. Часто использовался персидскими мастерами для оформления колофонов (последних страниц книги, где указывается дата и место создания, а также имя переписчика). Разновидность почерка *сулс*, но его буквы скруглены и находятся в более тесном расположении. Другой особенностью этого стиля является слитность с последующими срединными или начальными буквами, обыкновенно пишущимися отдельно – ا, د, ذ, ر, ز, و. Есть примеры *тауқі'*, в которых все слова написаны слитно;

• *рук'а* (ар. رقعة) – скорописный почерк, которым в средние века писали обычные письма, заголовки разделов сочинений и колофоны рукописей. Буквы в нем слегка округлены и лишены дополнительных декоративных узоров. *Рук'а* был одним из самых

излюбленных почерков каллиграфов Османской империи. В наши дни благодаря простоте и удобству он также используется в повседневной жизни в качестве рукописного [6, с. 216].

Для неарабских мусульманских народов арабский как язык Корана и канонической религиозной литературы оставался своеобразным *lingua franca*. Поэтому многие из них переняли арабскую графику и адаптировали ее под особенности родных языков. Такая письменность получила название аджамской (ар. عجمي – «неарабский»). Параллельно с этим процессом новые каллиграфические стили начали складываться в неарабских областях Исламского мира – в Африке, Турции, Персии, Китае. Наиболее известными и распространенными из них являются:

- *фāрисī* (ар. فارسي – «персидский») – сложился на основе *кūфī*. Затем буквы нового почерка постепенно стали приобретать округлость и заметно вытянулись. В определенный момент на формирование *фāрисī* повлияли *насх*, а также малоизвестный *фирāmūз*, примеров которого не сохранилось. Начиная с IX века получил распространение на территории Персии, Афганистана, Пакистана и Индии;

- *наста'лиқ* (ар. نستعلیق) – стиль, *развившийся*, как видно из его названия, из двух почерков – *насх* и *та'лиқ*. Характерны

вертикально вытянутые линии без каких-либо засечек, по горизонтали буквы также вытянуты и, как правило, имеют несколько диагональное направление. Данному почерку присущи достаточно ярко выраженная курсивность при отсутствии декоративных элементов. Он стал одним из основных стилей в персидской каллиграфии, был перенят и широко использовался не только в Иране, но и Афганистане, Индии и Пакистане, став, помимо всего прочего, основным письменным почерком для таких языков, как кашмирский, панджаби и урду;

- *дивāнī* (ар. ديواني) наиболее близок по правилам написания к *рук'а*. Буквы в нем также практически не содержат декоративных элементов, отсутствует обозначение кратких гласных, а строки имеют тенденцию слегка опускаться вниз. Считается, что *дивани* появился в Османской империи параллельно с другим почерком – *шикаста*. Особенной популярностью этот почерк пользовался в XVII веке [2, с. 46-47];

- *сīнī* (ар. صيني – «китайский») – как следует из названия, этот стиль использовался для отображения арабской графики в Китае. Для данного почерка характерны толстые очертания и постепенно сужающиеся, почти конусообразные линии букв, что свойственно китайской каллиграфии. В зависимости от разновидности буквы в сини

могут иметь резкие, угловатые начертания, равно как и плавные, округлые. Стиль часто использовался для переписывания Корана; можно встретить его и в эпиграфике на стенах мечетей Восточного Китая [2, с. 46-47].

Разумеется, в разные периоды существовало гораздо больше разновидностей арабского каллиграфического письма. В некоторых областях насчитывались десятки стилей, характерных для своей эпохи и рукописной школы. Каллиграфия являлась динамичным, гибким и открытым для новых идей и техник явлением искусства, сильно испытавшим, с одной стороны, влияние норм ислама, с другой – отражающим специфику, многообразие и уникальность национальной культуры народов мусульманского Востока.

Благодаря каллиграфии рукописная книга стала одним из самых символических и узнаваемых атрибутов исламского искусства.

Эта традиция в разных уголках Исламского мира просуществовала вплоть до конца XIX века. Позднее, с усилением колониального влияния европейских держав в Арабском мире, появятся первые типографии, которые ознаменуют начало новой эпохи в истории арабской книжной культуры. Сделав книгу продуктом массового производства, они изменят ее облик на фоне борьбы за независимость, преобразований в сфере образования и просвещения [4, с. 29-30].

Печатная арабская книга станет более строгой, лаконичной и непритязательной в оформлении, вытеснив каллиграфию как безусловно эстетичное, но непрактичное явление прошлого. Однако, в арабском сознании оно не будет забыто и в наши дни найдет отражение в современном искусстве, дизайне и других сферах, требуя новых исследований и многостороннего переосмысления.

Литература

1. Берникова, О. А. Арабский язык. Классический текст / О. А. Берникова, О. И. Редькин. Санкт-Петербург: издательство Восточного факультета СПбГУ, 2014. 98 с.
2. Казиев, А. Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков / А. Ю. Казиев. Москва: Книга, 1977. 359 с.
3. Резван, Е. А. Коран и его мир / Е. А. Резван. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2001. 608 с.
4. Сафиуллина, Р. Р. История книгопечатания на арабском языке в России у мусульман Поволжья / Р. Р. Сафиуллина. Казань, 2003. 113 с.
5. Хана Яфия Юсиф Дж. Искусство арабской каллиграфии и выдающиеся каллиграфы / Хана Яфия Юсиф Дж., А. А. Мокрушина // Востоковедение, межвуз. сб. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2005. С.193.

Труды института бизнес-коммуникаций. Том 7. 2020

6. Хана Яфия Юсиф Дж. Основные виды арабских почерков / Хана Яфия Юсиф Дж., А. А. Мокрушина // Восток – востоковеды - востоковедение», сборник статей. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2004. С.216.

7. Рукописная книга в культуре народов Востока. Очерки. Кн. 1 / ред. колл. изд.: О. Ф. Акимушкин, М. И. Воробьева-Десятовская (отв. секретарь), Л. Н. Меньшиков, Ю. А. Петросян (председатель), Э. Н. Темкин, А. Б. Халидов, С. С. Цельникер, К. Н. Юзбашян. Москва: Наука, ГРВЛ, 1987. 560 с.

УДК 725.91

О. Э. Сони́на

Статья выполнена под научным руководством кандидата педагогических наук, доцента М. Э. Вильчинской-Бу́тенко

ФОРМИРОВАНИЕ ПОДХОДОВ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ ПРОСТРАНСТВ

На отдельных исторических примерах рассматривается опыт проектирования экспозиционного пространства с конца XIX века, анализируются тенденции экспозиционного дизайна второй половины XX века и суммируются принципы проектирования выставок, актуальные на настоящий момент.

Ключевые слова: экспозиционный дизайн, экспозиционное пространство, принципы проектирования, история дизайна

Olga E. Sonina

The paper was written under scientific supervision candidate of pedagogical sciences, associate professor Marina E. Vilchinskaya-Butenko

FORMATION OF APPROACHES TO ARTISTIC DESIGN OF EXPOSITION SPACES

On some historical examples, the experience of designing the exhibition space from the end of the 19th century is examined, the trends in the exhibition design of the second half of the 20th century are analyzed, and the principles of designing exhibitions that are relevant at the moment are summarized.

Keywords: exhibition design, exhibition space, design principles, design history

История экспозиционного дизайна – это стремительно развивающийся процесс, который постоянно изменяется под влиянием общекультурных и художественных тенденций, социальных изменений в обществе, раз-

вития новых технологий. На протяжении всей его истории меняются задачи построения экспозиционного пространства, происходит переход от сугубо оформительской и эстетической организации к более сложной

концептуальной структуре, охватывающей эргономику, психологическое восприятие пространства, художественно-композиционные средства: симметрия и асимметрия, масштаб, ритм, пропорции, нюанс и контраст, соотношение целого и деталей, цветового и светового решений и т. д. Выставки сегодня являются мощным средством обмена информацией – ее передачи и интерпретации, и особой средой коммуникации людей в разных сферах жизни, науки и искусства. Проектирование этой особой среды, поиск новых технологий вовлечения посетителей в пространство экспозиции и является ключевой задачей, которая стоит перед современными дизайнерами, проектирующими выставку.

Истоками экспозиционного дизайна можно считать выставки различной направленности, ставшие особенно популярными на рубеже XIX начала XX веков, когда происходит бурный рост производственных отношений, а буржуазия становится наиболее активной и обеспеченной частью общества. Происходят глобальные изменения, связанные с техническим прогрессом, который затрагивает все стороны жизни, в том числе и искусство. Этот период характеризуется появлением новых течений в искусстве и новых отношений между художниками, с одной стороны, и публикой, заказчиками и критикой, с другой стороны; и попытками передать средствами художественной органи-

зации пространства концепции современного искусства.

И в России, и за рубежом масштабы выставочной деятельности в конце XIX века значительно возросли. Большое влияние на нее оказали всемирные выставки и новые архитектурные объекты, представлявшие собой выставочные пространства небывалого размаха. Один из примеров – хрустальный дворец, построенный в Лондоне 1851 году Джозефом Пакстоном из железа и стекла, без использования камня, кирпича и дерева, ставший принципиально новаторским архитектурным решением в организации экспозиционных объектов. Среди ярких примеров нового подхода в России можно назвать персональную выставку В. В. Верещагина, которая была открыта 24 февраля 1880 года в Санкт-Петербурге. На этой выставке впервые было применено электрическое освещение картин, позволяющее продлить работу выставки в вечернее время, и придавшей живописи дополнительную эффектность.

В 1882 году в Москве на Петровских линиях была организована выставка картины в жанре ню – «Нана» М. Г. Сухоровского – которая так же демонстрировалась со специальной подсветкой, «в сопровождении музыки и с элементами диорамы: помещение было украшено драпировками и предметами стильной обстановки будуара, на бархатном ковре у рамы лежали небрежно брошенные атласные туфли» [2] (рис. 1).



Рис. 1. Марцелий Сухоровский. Нана

В 1898 году С. Дягилевым была организована выставка русских и финляндских художников (*рис. 2*), в основе которой были «строгий отбор участников выставки, оригинальная развеска, органичное соединение станковой живописи, графики и скульптуры с декоративно-прикладным и театральным декорационным искусством, эффектное оформление

интерьеров с использованием большого количества оранжерейных растений и цветов, внимательное отношение к вернисажу с непременно высоким приглашением гостей, наконец, последовательная пропаганда избранного художественного направления на страницах журнала «Мир искусства» [2].



Рис. 2. Афиша выставки русских и финляндских художников. 1898

Во Франции начала XX века примером нового подхода к оформлению выставочных пространств можно назвать «Кубистский дом»

(*La Maison Cubiste*) – главный экспонат Осеннего салона 1912 года, представлявший собой, по сути, архитектурную инсталляцию (рис. 3).



Рис. 3. Слева – Архитектурный фасад Раймонда Дюшана-Виллона, деталь входа (разрушен).
Справа – *Le Salon Bourgeois*, созданный Андре Маре в *La Maison Cubiste*. Париж, 1912

Фасад Кубистского дома был спроектирован скульптором Раймондом Дюшаном-Виллоном. Дизайн интерьера дома был задуман художником и дизайнером Андре Маре в сотрудничестве с художниками-кубистами из группы *Section d'Or*. *La Maison Cubiste* имел гипсовый фасад размером 10 на 8 метров с геометрической отделкой, за которым располагались две меблированные комнаты: гостиная (салон буржуа) и спальня. В салоне висели картины Альберта Глезеса, Жана Метцингера, Мари Лоренцин, Марсея Дюшана, Фернана Леже и Роджера де Ля Фресне. Тысячи зрителей Осеннего салона прошли через эту натурную модель. «Кубистский дом» представлял собой кубистское видение архитектуры и ди-

зайна, по замыслу авторов он должен был стать воплощением идей манифеста «О кубизме», основной мыслью которого была идея о независимой природе искусстве, природе формы и роли декоративности в искусстве. Организация выставок различными объединениями художников было очень характерной чертой того времени и в России, и за рубежом. «Кубистский дом» был так же выставлен на международной выставке современного искусства в Арсенале, организованной Ассоциацией американских живописцев и скульпторов (*Association of American Painters and Sculptors, AAPS*) в Нью-Йорке в 1913 году, и стал одним из самых значительных событий в мире искусства того времени.



Рис. 4. Арсенальная выставка. Нью-Йорк. 1913

По замыслу авторов Арсенальной выставки (*Armory Show*), организованной в 1913 году в здании Арсенала 69-го Нью-Йоркского полка Национальной гвардии, она должна была показать развитие современных направлений в искусстве в историческом контексте. Выставка была расположена в 24 восьмиугольных залах с дополнительными перегородками, стены которых были обтянуты тканью и декорированы сосновыми ветками, а «также спа-

дающими с потолка и образующими балдахин желтыми матерчатыми лентами и гирляндами из зеленых ветвей, которые свисали с перегородок и по стенам» [3] (рис. 4).

Символ выставки – флаг с сосной, символизирующий американскую Войну за независимость – появился на афишах выставки и многочисленной полиграфической продукции, выпущенной к ее открытию: открытках и каталоге, содержащем указатель месторасположения всех

экспонатов, по сути, представлявшего собой систему навигации по выставке (рис. 5).

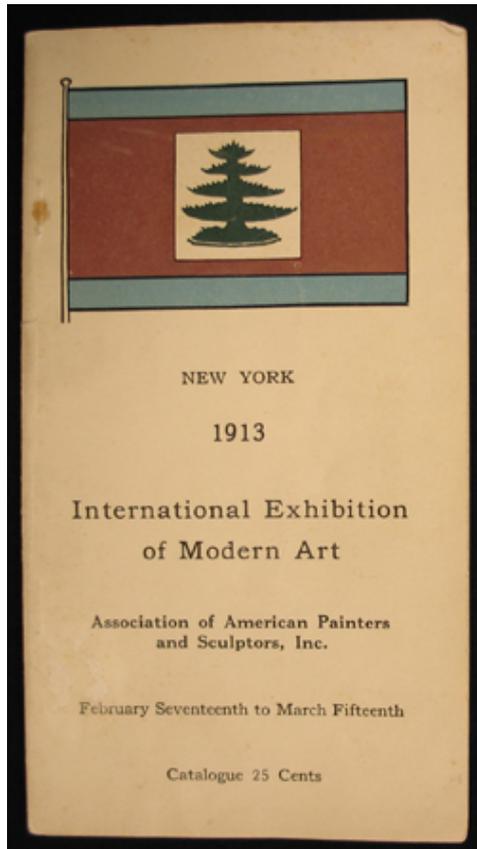


Рис. 5. Каталог Арсенальной выставки 1913 года

Таким образом, можно сказать, что в начале XX века предпринимаются попытки четко структурировать пространство, в соответствии с тематикой и задачей выставок. Это становится особенно актуально не только для масштабных выставочных проектов различных творческих объединений, но и для музейного сообщества. Автор одной из концепций, Бенджамин Ивс Гилман (1852–1933гг.), президент Американской ассоциации музеев в 1913–1914 гг., в статье «Цели и принципы создания и управления музея изящных искусств» [4], сформулировал основные постулаты, на которых должен осно-

вываться музей изящных искусств: разделение внутреннего пространства музея на несколько помещений, главных и второстепенных по своей значимости; организация экспозиции исходя из принадлежности предметов определенным художникам, школам или эпохам. Б. И. Гилман считал, что музеи должны вести активную работу по привлечению посетителей, интерпретации своих коллекций и оказанию помощи различным учащимся и ученым. Также он уделял большое внимание информационной коммуникации музея – текстам, размещенным на экспозиции, этикеткам и навигации в музейном пространстве.

20-е и 30-е годы XX века ознаменовались поисками нового художественного языка, новых форм и глубоким анализом инструментов восприятия информации зрителем. Поистине новаторский подход предложил Эль Лисицкий, полностью отказавшись от традиционной развески работ и совершенно изменив пространство павильона на Международной выставке живописи и скульптуры в Дрездене: «Я поставил вертикально, перпендикулярно к стенам тонкие рейки, покрасил их слева белым, справа – черным, а саму стену – серым. Таким образом, спереди вы видите стену серой, слева белой, справа черной. Систему отступающих реек я прервал поставленными в углах помещения кессонами. Они наполовину закрыты сетчатыми поверхностями – сеткой из штампованного листового железа. Сверху и внизу поставлены картины. Когда одна из них видна, вторая мерцает через сетку. При каждом движении зрителя в пространстве меняется

воздействие стен, то, что было белым, становится черным, и наоборот. Так в результате движения человека возникает оптическая динамика. Эта игра делает зрителя активным. Игра стен дополняется просвечиванием кессонов. Посетитель поднимает сетчатые экраны вверх или спускает их вниз. Открывая новые картины и пряча то, что ему неинтересно. Физически необходимым становится общение с выставлен-

ными предметами» [5]. В 1928 году для международной выставки «Пресса» в Кельне Эль Лисицкий проектирует советский павильон, для которого был создан фриз 24х3.5 метра, где используя свой излюбленный прием фотомонтажа, Лисицкий сочетал различные по масштабу, ритму, содержанию фотографии, задав необычайную динамику всему пространству (рис. 6).

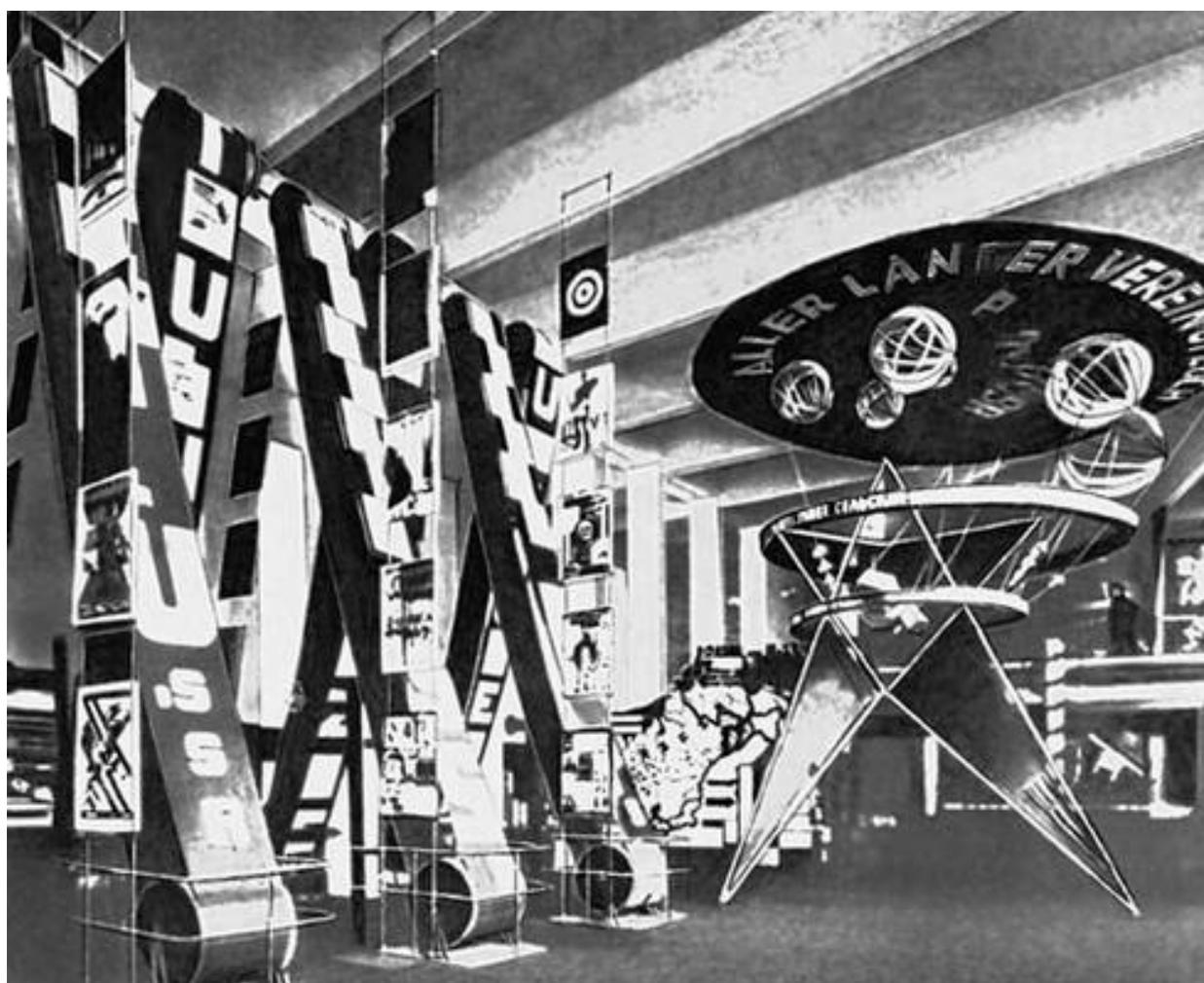


Рис. 6. Л. М. Лисицкий. Оформление вводного зала советского павильона на международной выставке «Пресса» в Кельне. 1928.

Центром экспозиции стал экран, на котором демонстрировались короткометражные фильмы, это был

первый опыт использования мультимедийных технологий в экспозиции. Во внутреннем пространстве

были созданы уникальные по своей форме динамические выставочные конструкции «Звезда», «Рабочий корреспондент», «Красная Армия», между которыми располагались «Трансмиссии», на движущихся лентах которых размещались разно-масштабные надписи, газеты, плакаты. Л. М. Лисицкий стал первым дизайнером, так масштабно использовавшим фотомонтаж в своей практике. Очень активно Л. М. Лисицкий применил искусственное освещение: в вечернее время над входом в павильон зажигалась надпись «UdSSR», также внутри павильона загорались элементы динамических установок и надписи на стендах.

В 20-х годах XX века в Германии Герберт Байер – ученик и преподаватель Баухауса – сформировал теорию «расширенного поля видения», на основе которой были сформулированы новые принципы выставочного дизайна. «Его схема "расширенного поля видения" перенимает визуальный код ренессансных исследователей перспективы: лучи зрения и один глаз, из которого они исходят. Глаз, в сущности, оказывается обособлен от остального тела и представляет собой скорее символ, каким, например, он действительно являлся для Леона Баттисты Альберти. Зрение для Байера – неременный и ключевой инструмент, Байер отводит место зрителю ровно посередине, разворачивая перед ним панораму» [6] (рис. 7).

Эти принципы были реализованы на выставке Немецкого Веркбунда (Немецкая секция) в парижском Гран-Пале в 1930 году, дизайн которой Герберт Байер разрабатывал вместе с ключевыми фигурами Баухауса – Ласло Мохой-Надем, Вальтером Гропиусом и Марселем Брейером. Дизайн этой выставки построен на анализе всего предшествующего опыта проектирования выставочных пространств, который был изложен в 1961 году в статье Г. Байера «Аспекты проектирования выставок и музеев». Г. Байер пишет о том, что традиционно выставочные пространства проектировались на основе горизонтальных плоскостей, но использование вертикальных плоскостей дает совершенно новые возможности для создания особой среды и погружения зрителя в пространство экспозиции.

Г. Байер очень плодотворно работал со многими выставочными проектами по всему миру, постепенно совершенствуя свой метод работы над ними. «Среди приемов Байера, помимо динамичного расположения фотографических панелей, на разных уровнях и под разным углом, – использование рампы, которые давали больший простор для произвольного смещения точки обзора. Во-вторых, масштабирование фотографий и монтаж — признанное самим Байером влияние Эль Лисицкого и его советского павильона на кельнской выставке «Пресса» 1928 года» [6].

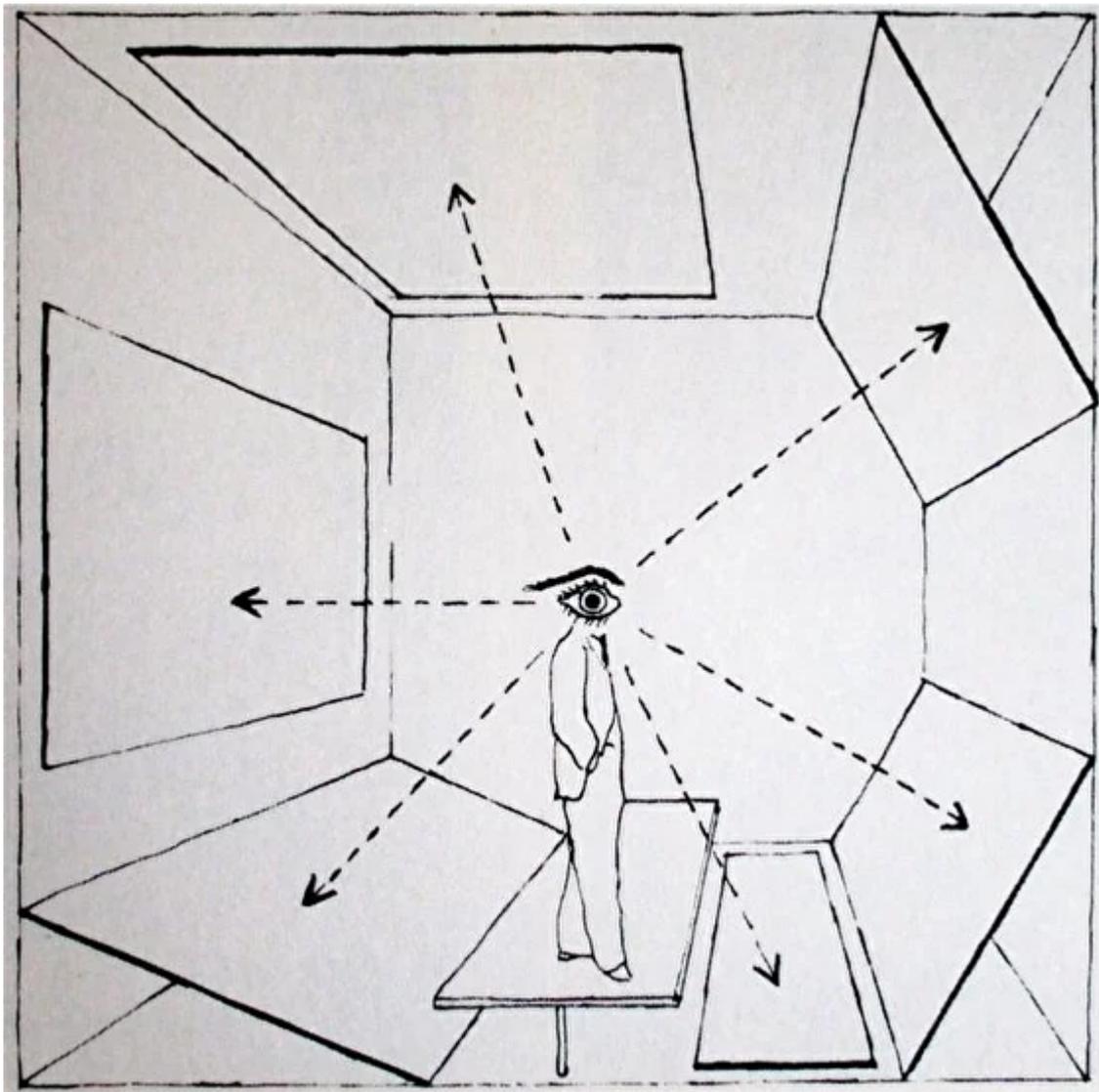


Рис. 7. Герберт Байер. Схема «расширенного поля зрения». 1935

Позже Байер пришел к тому, что именно сферическая форма организации пространства является более подходящей и применил ее на выставке 1942 года «Путь к победе» в МоМА, сконструировав по-

лусферу из фотографических панелей, которые как бы охватывали зрителя со всех сторон (рис. 8). Очень большое внимание он уделял навигации и разработке схемы движения посетителей по выставке.



Рис. 8. Герберт Байер. Выставка «Путь к победе». МоМА, 1942

Во второй половине XX века во всем мире наблюдается бурный рост выставочных проектов. Организацией выставочных, в том числе и музейных пространств, занимаются не только художники, дизайнеры, искусствоведы, но и психологи, маркетологи и другие представители гуманитарных наук. Предпринимаются первые попытки исследований по изучению и анализу прошедшего опыта и разработке новых стратегий и подходов к организации выставочной среды, работе с посетителями. Один из примеров таких исследований рассматривается в статье Кристины Бартон и Кэррола Скотта «Музеи. Изменения в 21-м веке», входящей в сборник «Музейный менеджмент и маркетинг». Авторы отмечают, что с 1970-х годов западный индустриальный мир стал свидетелем беспрецедентного музейного

«бума». Этот бум является количественным с точки зрения количества созданных новых музеев, и качественным с точки зрения места, которое музеи сейчас занимают в обществе. Однако было отмечено, что, несмотря на возросшую роль музеев и выставочных пространств в жизни общества, посещаемость их за последние годы снизилась. Таким образом, поставленная проблема звучит так: «Почему, когда больше денег инвестируется в создание новых музеев со все более высокими общественными профилями, посещаемость снижается» [8]. Чтобы дать ответ на этот вопрос, было проведено исследование на основе статистических данных и анализе современной литературы, и были выдвинуты следующие вопросы: Кто ходит в музеи? Как современные технологии, компьютеры и интернет

вливают на восприятие и поведение посетителей? Что представляет из себя современная индустрия отдыха и развлечений, и какова роль музеев в ней? Что могут сделать музеи, чтобы обеспечить себе место в этом новом, постмодернистском мире? В результате анализа полученных статистических данных было установлено, что важно значительно переориентировать музеи и современные экспозиционные пространства.

Примером такой переориентации может считаться новый Музей Дизайна в Лондоне. Первоначально основанный в 1989 году сэром Теренсом Конраном, новый Музей дизайна находится в бывшем заброшенном здании Института Содружества в Холланд-парке. Чтобы возродить полуобетонную конструкцию, пространство было переработано архитектором Джоном Поусоном. Новое здание в три раза больше, чем предыдущее, с одной постоянной коллекцией, двумя временными выставочными экспозициями, двумя магазинами, рестораном, студией, архивом и множеством других уголков. Музей призван стать центром современного дизайна и архитектуры и международной витриной дизайнерских навыков. Фирменный стиль музея разработан Фернандо Гутьерресом и его одноименной лондонской студией. Проведя детальное исследование всех аспектов деятельности музея, Гутьеррес так сформулировал цель своего проекта: «Фирменный стиль музея должен отражать разные стили и подходы к работе, содержащиеся в музее – он должен работать в гармонии и работать для всех» [9]. Был разработан логотип музея, в основу которого

было положено изображение необычной крыши музейного здания, и для которого компания *Monotype* создала новую версию шрифта *Schulbach*. Для системы навигации в музее были использованы пиктограммы Отла Айхера, созданные еще в 1970-х г. Были сконструированы специальные металлические держатели для размещения пиктограмм, которые печатались на акриловых панелях. Это создавало ощущение, что пиктограммы – это обрамленные объекты на дисплее, и таким образом размывались границы функциональной информации и музейного экспоната. Композиционным центром музея является атриум, вокруг которого располагаются галереи, лекционные залы, кафе, залы для мероприятий и магазинов (рис. 9).

Здание располагает двумя галереями для временных экспозиций, оформленных текстурированными бетонными колоннами. На центральных лестницах, подсвеченных светодиодными лентами, предусмотрены скамейки с кожаными сидениями для отдыха. В отделке полов на нижних уровнях музея сочетаются итальянская мозаика, дубовый паркет, дубовые стеновые панели и оригинальные мраморные панели из прежней отделки Института содружества. Для реализации экспозиционных пространств тематических выставок были использованы различные способы, включая анимированные неоновые установки, выбор отделочных материалов в качестве графических поверхностей и использование радужных полюсных структур и войлочного занавеса.

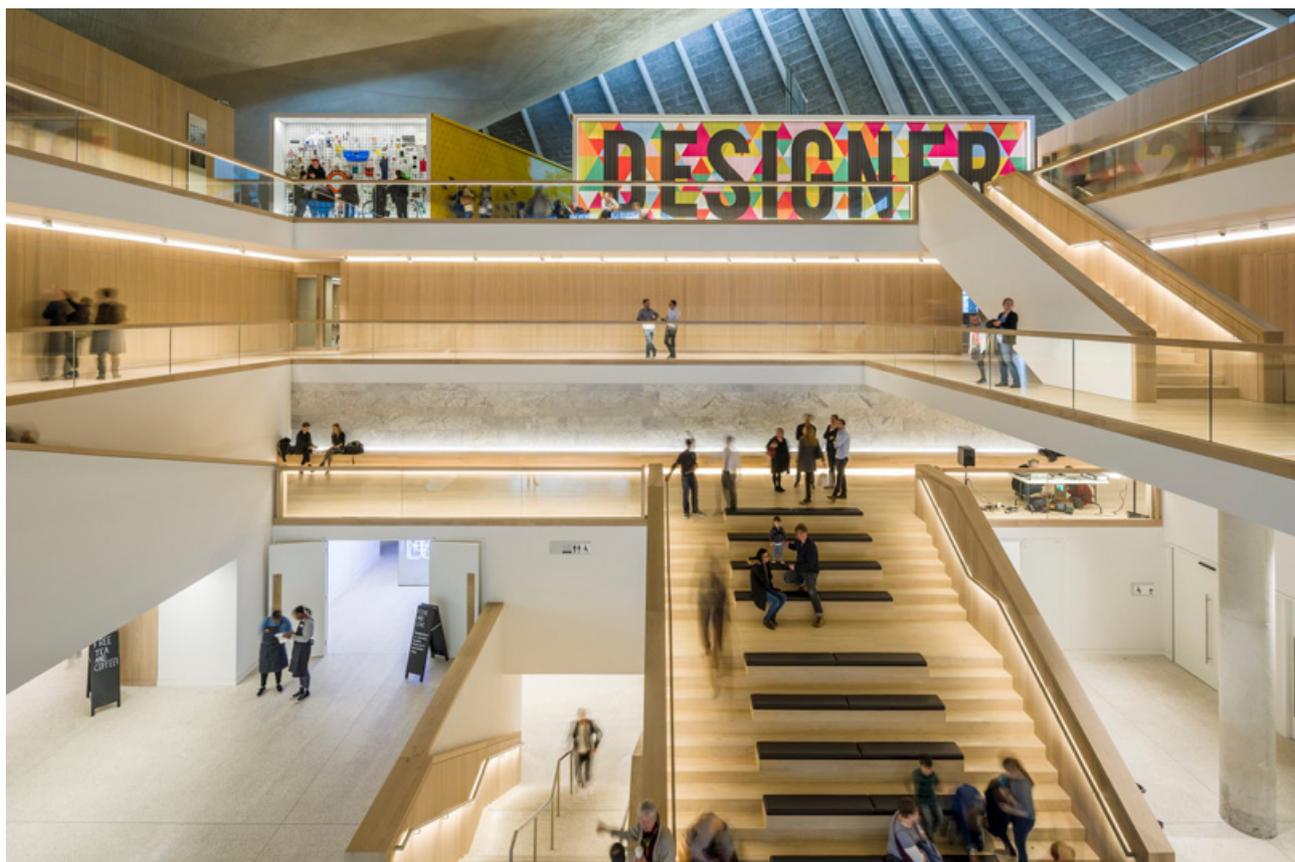


Рис. 9. Лондонский музей дизайна. Атриум

Помимо рассмотрения практики проектирования, следует упомянуть также об активной разработке теории экспозиционного дизайна. В издании «Дизайн выставок» авторы Ян Лоренц, Ли Сколник и Крейг Бергер определяют выставочный дизайн как «как интегративный процесс, который в разной степени сочетает в себе архитектуру, дизайн интерьеров, графический дизайн окружающей человека среды, печатную графику, электронные и цифровые медиа, свет, звук, интерактивные механизмы и другие отрасли дизайна» [1].

В современной теории проектирования большое внимание уделяется изучению факторов, оказывающих непосредственное влияние на

восприятие посетителей экспозиционных пространств. Детальное изучение и анализ механизма восприятия позволяет дизайнерам-практикам грамотно спланировать пространство, организационную структуру экспозиции, расположение экспонатов, продумать схему движения посетителей, распределить информацию. Группой ученых из Венского Университета и Государственного Университета Монкклера П. Тинио, М. Пеловски, М. Фостер, М. Шолл и Х. Ледер было проведено масштабное исследование, результатом которого стала статья «За пределами лаборатории: изучение ключевых факторов, влияющих на взаимодействие с «реальным» и музейным ис-

кусством», опубликованная в 2017 году. Авторы представляют всесторонний обзор и теоретическое обсуждение факторов, которые могли бы повлиять на взаимодействие с искусством. «Искусство является важным стимулом, который раскрывает основные идеи о человеке, его поведении и мысли. Восприятие искусства на самом деле часто считается одним из немногих уникальных человеческих феноменов, посредством которых мы обрабатываем множество типов информации, испытываем мириады эмоций, создаем оценки, и где эти элементы не только происходят, но и динамически объединяются» [10]. По мнению авторов, на восприятие посетителей влияют следующие характеристики экспонатов: размер, текстура, обрамление, расположение, освещение, наличие у экспоната этикетки с текстом, количество текста, наличие ограждения и характеристики посетителей: физические, психологические, социокультурные, мотивационные. «Музейные исследования показывают, что простой акт размещения объекта на более высоком уровне, по сравнению с другими объектами, подчеркивает важность объекта и привлекает внимание к нему. Этот эффект также может быть достигнут путем размещения работы среди более мелких, подчеркивая ее отличительные особенности, такие как цвет или текстура» [10]. Отдельные элементы музейной среды также имеют влияние на то, как будет развиваться художественный опыт. Архитектурные элементы, такие как наличие коридоров, расположение

помещений и галерей, конфигурация помещения, высота потолков, отделка влияют на то, как воспринимается экспозиция в целом и её отдельные части. Лестницы или двери могут создавать определенные точки обзора, направляя внимание на конкретные произведения искусства или элементы художественных произведений. Таким образом, существует прямое взаимодействие между архитектурой и искусством, которое оказывает непосредственное влияние на ощущения и поведение посетителей в экспозиционных пространствах.

Проблематику проектирования выставочных пространств и их информационного насыщения рассматривает С. Карлинер [11]. Основной целью его исследования было понять механизмы создания экспозиций, от этапа создания концепции до конечного результата. С. Карлинером были специально отобраны 3 выставки: «История крупного города в США» в городском историческом музее, «История консервной промышленности в конце XIX столетия» в Музее истории промышленности и «Компьютерные и телекоммуникационные сети» в Музее высоких технологий в США. Анализ выставочной практики позволил ему выделить 4 подхода к проектированию экспозиционных пространств:

- Погружение – когда посетители погружаются в специально созданную среду, которая поможет им лучше воспринимать информацию.

- Модульность – необходимость такого подхода возникает, когда тема выставки очень обширна, и, чтобы сделать информацию более

доступной и структурировать ее, выставка разбивается на модули. Например, в процессе создания выставки об истории городов США дизайнеры представили общую хронологию развития городов и сосредоточились на четырех ключевых темах. Эти четыре темы соответствовали четырем отдельным этапам развития города, для каждого была выделена отдельная галерея, и ее дизайн погружал посетителей в определенную фазу развития города.

- Уровни – когда множество информации, представленной на выставке, структурируется таким образом, что посетитель сам выбирает уровень сложности воспринимаемой информации.

- «Беглый просмотр» – дает возможность быстрого восприятия информации, поскольку большинство посетителей обычно имеют ограниченное количество времени на посещение экспозиции [11].

С. Карлинер полагает, что механизмы передачи информации в пространстве экспозиции и в пространстве Интернета сходны, и в практической деятельности возможно использование аналогичных методов создания среды и передачи и структурирования информации, поскольку целевая аудитория, посещающая выставки и посещающая различные сайты в сети Интернет, по сути, одна и та же.

Одной из распространенных тенденций начала XXI века является использование интерактивности в экспозициях. Этой тенденции посвящена статья С. Аллен и Д. Гутвил «Проектирование экспозиции музея науки с несколькими интерактивными функциями: пять общих за-

блуждений», опубликованная в 2004 году [12]. С развитием различных технологий возможности использования интерактивности в экспозиционной среде значительно возросли. В основе интерактивности лежит взаимность действий, когда посетитель действует на экспонат, и экспонат каким-то образом реагирует. Такая интерактивность является важнейшим элементом в большинстве экспозиций, посвященных современной науке, и в детских музеях. Важность интерактивности также становится все более очевидной в экспозициях художественных, культурных и исторических музеев. С. Аллен и Д. Гутвил рассмотрели практический опыт применения конкретных интерактивных экспонатов в научном музее Эксплораториум (Сан Франциско) и их влияние на восприятие информации посетителями выставки. «Каждый экспонат заслуживает отдельного рассмотрения и оценки, чтобы найти его оптимальную степень интерактивности, обеспечивающей соответствующий опыт погружения посетителя. Пытаясь оптимизировать интерактивность экспонатов, сотрудники Эксплораториума используют структуру, состоящую из двух аспектов: первоначальное и продолжительное участие. Под первоначальным вовлечением мы подразумеваем 1-й уровень, на котором посетитель может определить, как подойти к выставке и как начать погружение. Под длительным взаимодействием мы подразумеваем уровень, на котором выставка предлагает возможности для постоянных исследований, испытаний и экспериментов. Мы стараемся строить

наши интерактивные экспозиции таким образом, чтобы продемонстрировать интересные физические явления и поддерживать как первичные, так и длительные занятия» [12].

Таким образом, рассмотрев в динамике эволюцию подходов к художественному проектированию экспозиционных пространств, можно выделить следующие важнейшие принципы проектирования:

внутреннее единство всех элементов экспозиции; информационная ёмкость; продуманный концептуальный подход; акцентирование внимания на механизмах восприятия информации; использование новых технологий для большего вовлечения зрителя, который, в конечном счете, и является главным действующим лицом экспозиционных пространств.

Литература

1. *Лоренц, Я.* Дизайн выставок. Практическое руководство / Я. Лоренц, Л. Скопник, К. Бергер. Москва: Астрель. 2008. 256 с.
2. *Северюхин, Д. Я.* Три века художественного рынка Санкт-Петербурга, или Проза художественной жизни / Д. Я. Северюхин. Санкт-Петербург : Мирь, 2018. 752 с.
3. *Альтшулер, Б.* Авангард на выставках : новое искусство в XX веке / Брюс Альтшулер. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. 302, [1] с.
4. *Gilman B. I.* Museum Studies: An Anthology of Contexts / Benjamin Ives Gilman ; ed. V. M. Carbonell. 2nd ed. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. 680 p.
5. *Канцедикас, А. С.* Эль Лисицкий. Фильм жизни. 1890-1941 : науч. изд. / А. Канцедикас, З. Яргина. Москва : Новый Эрмитаж-один, 2004. Ч. 7 : Статьи и доклады Эль Лисицкого. 1919-1938. 2004. 230, [1] с. : ил.
6. *Шпилько, О.* Герберт Байер: расширенное поле видения. 24.12.2018. [Электронный ресурс] – URL: <http://redmuseum.church/bayer-extended-field-of-vision> (дата обращения 17.09.2019).
7. *Bayer, H.* Aspects of Design of Exhibitions and Museums // Curator: The Museum Journal 4, July 1961, №3. [Электронный ресурс] – URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.2151-6952.1961.tb01561.x> (дата обращения 17.09.2019).
8. Museum management and marketing / ed. by Richard Sandell and Robert R. Janes. London and New York: Routledge, 2007. 448 p.
9. *Fulleylove, R.* How to design a museum: the making of London's new Design Museum / Rebecca Fulleylove / It's Nice That / 2016. [Электронный ресурс] – URL: www.designmuseum.org (дата обращения 17.09.2019).
10. *Pelowski, M.* Beyond the lab: an examination of key factors influencing interaction with 'real' and museum-based art / M. Pelowski, M. Forster, P. P. L. Tinio, M. Scholl, H. Leder // Psychol. Aesthet. Creat. Arts. 2017. №11. P. 245–264.
11. *Carliner, S.* Modeling Information for Three-Dimensional Space: Lessons Learned from Museum Exhibit Design / Saul Carliner // Technical Communication:

Journal of the Society for Technical Communication. 2001. Vol. 48 N 1. P. 66-81.

12. *Allen, S.* Designing science museum exhibits with multiple interactive features: Five common pitfalls / S. Allen, J. Gutwill // *Curator*. 2004. N 47(2). P. 199–212.

АРХИВОВЕДЕНИЕ И ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ

УДК 930.253:004

К. О. Акаёмова

*Статья выполнена под научным руководством
кандидата педагогических наук, доцента
М. Э. Вильчинской-Бутенко*

САЙТЫ АРХИВОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КАК ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС

В данной статье автором была поставлена задача провести сравнительный анализ информационного наполнения сайтов архивов Санкт-Петербурга. Сайты архивов были проанализированы по следующим критериям: внешний вид сайта, размещение на нём актуальной информации о текущих событиях в архиве, наличие краткой характеристики фондов архивов, информация о рассекречивании материалов, наличие на сайте информации о новых поступлениях документов, информации о публикациях на основе архивных документов и наличие информации об организации услуг, предоставляемых пользователям.

Ключевые слова: *информационный ресурс, web-сайт, Интернет, Федеральное архивное агентство, «Архивы Санкт-Петербурга»*

Xenia O. Akaemova

*The paper was written under scientific supervision
candidate of pedagogical sciences, associate professor
Marina E. Vilchinskaya-Butenko*

SITES OF ARCHIVES OF ST. PETERSBURG AS AN INFORMATION RESOURCE

In this article, the author has set a task to conduct a comparative analysis of the content of the websites of the archives of St. Petersburg. Archive sites were analyzed according to the following criteria: site appearance, placement of up-to-date information about current events in the archive, availability of a brief description of archive funds, information about declassification of materials,

availability of information about new document receipts, information about publications based on archive documents, and availability of information about the organization of services provided to users.

Keywords: *Information resource, Web-site, Internet, Federal archival agency, «Archives Of Saint Petersburg»*

В современном мире в различных отраслях активно применяются современные информационные технологии на основе глобальной компьютерной сети Интернет.

Существуют разные подходы к понятию «информационные ресурсы». В 90-е годы XX столетия были первые попытки дать определение информационным ресурсам, когда оформился такой подход к изучению информации, как «ресурсный подход». Официальным и наиболее общепринятым является определение информационных ресурсов, приведенное в Федеральном законе №149-ФЗ от 27 июля 2006 года «Об информации, информатизации и защите информации», оно используется наибольшим количеством авторов.

Информационные ресурсы – отдельные документы и отдельные массивы документов, документы и массивы документов в информационных системах (библиотеках, архивах, фондах, банках данных, других информационных системах) [1]. Их можно классифицировать по нескольким основаниям: по отраслям знания, которым посвящена информация в ресурсах, по степени переработки

информации, по форме носителей информации.

Сайт любого учреждения также относится к информационным ресурсам. Работы по созданию сайтов архивных учреждений активно ведутся в России уже 19 лет. Если в 2000 году насчитывалось всего 20 сайтов, содержащих информацию о федеральных и других государственных архивах, то сейчас свои сайты имеют все федеральные архивы и большинство органов управления архивным делом и архивов субъектов Российской Федерации.

Большинство архивов имеет собственное представительство в сети Интернет. *Web-сайт* стал одним из наиболее эффективных средств реализации коммуникационной политики любого архива. Согласно Ю. В. Бабушкиной, *web-сайт* – «это информационный продукт, представляющий собой совокупность логически связанных тематических страниц, расположенных на одном *web-сервере*, направленный на удовлетворение информационных потребностей целевой аудитории путем обеспечения доступа в режиме онлайн к постоянно обновляющимся информации» [2, с. 442–443].

В процессе изучения потребностей профессионалов в архивной области и потребностей пользователей сайтов, Федеральное архивное агентство еще в 2001 году предложило Рекомендации по разработке и созданию архивных сайтов в сети Интернет [3]. Они призваны способствовать созданию архивных сайтов для расширения доступа к информации, а также охватывают проблемы наполнения сайта, организации его создания и поддержки, размещения и формирования концепции и дизайна.

Отсутствие нормативной базы и стандартов в области создания сайтов архивных учреждений является одной из наиболее серьезных проблем. Нормативная база создания и использования информационных ресурсов формируется в рамках относительно новой для России области права – информационного законодательства. В состав нормативной базы входят нормативные акты, регулирующие нормы, связанные с созданием, хранением, использованием и защитой информационных ресурсов в рассматриваемой области. Существующие с 2001 года рекомендации по созданию архивного сайта в сети Интернет во многом устарели как по содержанию, так и в технологическом отношении. В настоящий момент нормативная база архивной отрасли в части использования архивных документов отстает от

реальной практики и нуждается в существенной корректировке, поскольку ее неразработанность приводит к различным проблемам с практической реализацией онлайн-архивных информационных ресурсов.

Сайты архивных учреждений и размещенные на них электронные версии научно-справочных аппаратов не являются отдельным специфическим направлением деятельности архива и относятся к такому традиционному направлению, как организация использования архивных документов. Практика показывает, что онлайн-использование архивных сайтов существенно востребованнее, чем традиционные формы архивной деятельности (публикация архивных документов и справочников, организация архивных выставок и т. п.). Если традиционная выставка архивных документов экспонируется на протяжении ограниченного времени, то выставка в сети Интернет может находиться на сайте на протяжении многих лет, увеличивая таким образом количество обращений пользователей в несколько раз.

В данной статье автором была поставлена задача провести сравнительный анализ информационного наполнения сайтов архивов Санкт-Петербурга. Архивы были отобраны по территориальному принципу – архивы подчинения субъекта Российской Федерации, в частности

Санкт-Петербурга. [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10].

Сайты архивов были проанализированы по следующим критериям: внешний вид сайта, размещение на нём актуальной информации о текущих событиях в архиве, наличие краткой характеристики фондов архивов, информация о рассекречивании материалов, наличие на сайте информации о новых поступлениях документов, информации о публикациях на основе архивных документов и наличие информации об организации услуг, предоставляемых пользователям.

В ходе проведенного анализа можно сделать следующие выводы: внешний вид всех сайтов одинаков, так как они все

размещены на портале «Архивы Санкт-Петербурга», что и обеспечивает единообразие. Портал выполнен в одних и тех же тонах (красный, черный, бежевый и белый), лаконичен, вкладки четкие, понятные и расположены удобно для пользователя. Текст расположен на белом фоне, что не создает трудностей для чтения. Поисковая строка расположена на красном фоне, что дает посетителю сайта возможность быстро ее отыскать. Также на красном фоне расположено меню, при открывании которого пользователям легко можно найти нужную информацию. В целом оформление портала удачное, четкое, без излишеств (рис. 1).

Архивы Санкт-Петербурга

Поиск **НАЙТИ** Вход Регистрация

МЕНЮ

Архивы / ЦГА СПб

ЦГА СПб

Контактная информация

Структура

Читальный зал

Информационные ресурсы

Новости

Публикации

Выставки

Услуги

Новые поступления

Рассекреченные документы

Центральный государственный архив Санкт-Петербурга



Шемчук Ольга Николаевна
Директор ЦГА СПб

[Печать](#)

Историческая справка

С ноября 2011 года — Санкт-Петербургское государственное казенное учреждение «Центральный государственный архив Санкт-Петербурга» (ЦГА СПб)

2008 — 2011 — Санкт-Петербургское государственное учреждение «Центральный государственный архив Санкт-Петербурга» (ЦГА СПб)

1991 — 2007 — Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб)

1974-1991 — Центральный государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинграда (ЦГАОР Ленинграда)

1964-1974 — Ленинградский государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства (ЛГАОРСС)

1941-1964 — Государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинградской области (ГАОРСС ЛО)

1936-1941 — Ленинградский областной архив Октябрьской революции (ЛОАОР)

1927-1936 — Архив Октябрьской революции Ленинградской области (АОРЛО)

1925-1927 — Архив Октябрьской революции (АОР)

Архив Октябрьской революции (АОР) был организован как структурное подразделение Ленинградского губернского архивного бюро для хранения документов, начиная с 1917 г., организаций, предприятий, учреждений города и области (губернии), а также фондов личного происхождения. В 1936 г. он стал самостоятельным учреждением и получил название — Ленинградский областной архив Октябрьской революции. В его состав вошла часть материалов секретного архива, существовавшего с 1928 г. при Областном архивном управлении. В 1941 г. к архиву были присоединены областные фотоархив и архив Красной Армии. В годы Великой Отечественной войны архив принял на хранение документы воинских частей Ленинградского фронта, но в середине 1950-х гг. материалы военных организаций (за небольшим исключением) были переданы в специализированные военные архивы. В 1966-1972 гг. в результате разукрупнения архива были организованы 3 самостоятельных городских архива: кинофотофонодокументов (ЦГАКФФД СПб), литературы и искусства (ЦГАЛИ СПб), научно-технической документации (ЦГАНТД СПб), в которые были переданы профильные фонды из ЛГАОРСС. Тогда некоторые фонды, в том числе фонды учреждений областного подчинения, были перемещены в Ленинградский областной государственный архив в г. Выборге (ЛОГАВ), который с 1964 по 1969 гг. являлся филиалом ЛГАОРСС. В 2006-2009 годах производился обмен документами между ЦГА СПб и ЛОГАВ в соответствии с их профилем.

Постановлением Правительства Санкт-Петербурга от 08.10.2007 № 1272 было создано Санкт-Петербургское государственное учреждение «Центральный государственный архив Санкт-Петербурга» (ЦГА СПб) с целью формирования и содержания государственного архивного фонда Санкт-Петербурга, которое в ноябре 2011 реорганизовано в казенное учреждение.

Характеристика фондов

4 760 фондов, 3 451 782 ед.хр.*

Архив хранит фонды местных органов власти советского и постсоветского периодов — Петросовета, губернского, областного, городского, районных (города), уездных и волостных Советов с момента их возникновения до ликвидации, районных администраций. Имеется ряд фондов организаций Временного правительства — управы городской и районных дум, милиции.

Рис. 1. Сайт Центрального государственного архива Санкт-Петербурга

Следует отметить, что размещение актуальной информации о текущих событиях и мероприятиях присутствует не на всех сайтах. В частности,

отсутствует информация за последнее время на сайте Центрального государственного архива документов по личному составу ликвидированных

организаций, учреждений, предприятий Санкт-Петербурга [5], что можно объяснить спецификой архива и хранящихся в нём документов; на сайте Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга вкладка «Мероприятие» отсутствует вовсе. Из этого можно сделать вывод, что информация доносится до пользователей несвоевременно и посещаемость мероприятий и архива в целом снижается.

Относительно мероприятий, которые были проведены в других архивах, и информация о которых освещена на сайте, можно сделать вывод, что архивы города в основном проводят мероприятия, посвященные российским знаменательным датам и жизни Санкт-Петербурга.

Краткая характеристика фондов архивов присутствует на всех сайтах. На сайте Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга содержатся только фотодокументы и фотоальбомы, что обусловлено спецификой вида материального носителя хранящихся в нём документов [7]. Количество фондовых документов обновляется постоянно. На всех архивных сайтах присутствует научно-справочный аппарат к документам архива, что упрощает поиск документов по удаленному доступу.

Рассекречивание материалов также происходит не во всех архивах – всего в трех: Центральном

государственном архиве Санкт-Петербурга [3], Центральном государственном архиве историко-политической документации Санкт-Петербурга [6] и Центральном государственном архиве научно-технической документации Санкт-Петербурга [9]. Следует отметить, что рассекречивание документов, а особенно представление данной информации на сайте архива положительно влияет на статистику использования архивных документов. Также можно сделать вывод, что не все архивы готовы предоставить информацию о рассекречивании документов, либо рассекречивание не производится в силу специфики направления архива, либо рассекречивание происходит, но данную информацию не размещают на сайте, что отрицательно сказывается на статистике использования архивных документов, т. к. рассекреченные документы привлекают как новых посетителей архива, так и исследователей, которые уже проработали все имеющиеся документы по той или иной теме, и вновь открывшиеся документы или факты заставят их снова обращаться в архив для проведения повторного исследования.

Практически на всех сайтах архивов, кроме Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга, предоставлена информация о новых поступлениях документов

(количество фондов, описей, единиц хранения). То, что фонды архивов ежегодно увеличиваются и пользователи получают больше нужной информации, безусловно, является положительной характеристикой информационного процесса. Также информация о публикациях на основе архивных документов присутствует на всех сайтах, кроме Центрального государственного архива документов по личному составу ликвидированных организаций, учреждений, предприятий Санкт-Петербурга, что обусловлено спецификой документов, хранящихся в архиве – данные документы хранятся как личная документация граждан для исполнения социально-правовых запросов, и публикации такая информация не подлежит.

Информация об организации услуг, предоставляемых пользователям, присутствует на всех сайтах.

Таким образом, можно говорить о том, что все сайты архивов Санкт-Петербурга соответствуют требованиям Федерального архивного агентства: контактная информация присутствует, режим работы архива, читального зала и правила работы в нём освещены. Также размещена информация о текущей деятельности архива и исполнении социально-правовых запросов, о научно-иссле-

довательской работе, планах и итогах участия архива в различных мероприятиях, исключение составляет только Центральный государственный архив документов по личному составу ликвидированных организаций, учреждений, предприятий Санкт-Петербурга, поскольку специфика хранимых в данном архиве документов не предполагает ни их публикацию, ни представление на выставках, а рассекречивание некоторых из них на данный момент противоречит архивному законодательству.

Таким образом, в связи с возросшими информационными потребностями пользователей архивов сайт архивного учреждения является важным информационным ресурсом. В отношении сайтов архивов Санкт-Петербурга можно сказать, что они возникли сравнительно недавно и находятся в постоянном движении: обновлении, изменении, поиске новых оптимальных решений для их использования, исходя из рекомендаций Федерального архивного агентства и потребностей уже имеющихся и потенциальных пользователей сайтов, а также ориентаций на пожелания и потребности исследователей и самих сотрудников архивов.

Литература

1. Об информации, информационных технологиях и о защите информации: федер. закон от 27 июля 2006 г. // Консультант-Плюс.

[Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61798/. – Загл. с экрана.

2. Бабушкина, Ю. В. Разработка Web-сайта предприятия [Текст] / Ю. В. Бабушкина // Справочник информационного работника / науч. ред. Р. С. Гиляровский, В. А. Минкина. Санкт-Петербург, 2005. С. 442-490.

3. Федеральное архивное агентство: офиц. сайт / Росархив. [Электронный ресурс]. – URL: <http://portal.rusarchives.ru/methodics/sait.shtml> – Загл. с экрана.

4. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга: офиц.сайт / ЦГА СПб, Арх. Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cga>. – Загл. с экрана.

5. Центральный государственный архив документов по личному составу ликвидированных государственных предприятий, учреждений, организаций Санкт-Петербурга: офиц. сайт / ЦГАЛС, Арх.Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cgals>. – Загл. с экрана.

6. Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга: офиц.сайт / ЦГАИПД СПб, Арх. Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cgaipd>. – Загл. с экрана.

7. Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга: офиц. сайт / ЦГАКФФД СПб, Арх. Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cgakffd>. – Загл. с экрана.

8. Центральный государственный архив литературы и искусств Санкт-Петербурга: офиц. сайт / ЦГАЛИ СПб, Арх. Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cgali>. – Загл. с экрана.

9. Центральный государственный архив научно-технической документации Санкт-Петербурга: офиц. сайт / ЦГАНТД СПб, Арх. Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cgantd>. – Загл. с экрана.

10. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга: офиц. сайт / ЦГИА СПб, Арх. Комитет СПб. [Электронный ресурс]. – URL: <https://spbarchives.ru/web/group/cgia>. – Загл. с экрана.

УДК 930.25

А. А. Бицадзе

Статья выполнена под научным руководством кандидата педагогических наук, доцента М. Э. Вильчинской-Бутенко

КОММЕМОРАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ В АРХИВНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ СТРАН ПРИБАЛТИКИ

Критическая ситуация, возникающая при применении феномена коммемораций для передачи важных исторических фактов, сбережения их для будущих поколений, развития с их помощью науки, культуры, социума еще до сих пор не разрешена и вызывает множество диспутов. В данной статье рассматриваются основные проблемы, связанные с сохранением и передачей памяти в архивных учреждениях стран Прибалтики. Показана истинная суть коммеморативных практик, рассмотрены их фундаментальные черты и функции, которые они реализуют. Выделяется их важное значение в рамках культуры, социальной жизни, в современном мире.

Ключевые слова: коммеморативные практики, документы, архивы, архивариус, время, информация, Прибалтика

Anna A. Bitsadze

The paper was written under scientific supervision candidate of pedagogical sciences, associate professor Marina E. Vilchinskaya-Butenko

COMMEMORATIVE PRACTICES IN ARCHIVAL INSTITUTIONS OF THE BALTIC STATES

The critical situation that arises when using the phenomenon of commemorations to transmit important historical facts, save them for future generations, and develop science, culture, and society with their help has not yet been resolved and causes many disputes. This article discusses the main problems associated with the preservation and transfer of memory in the archival institutions of the Baltic States. The true essence of commemorative practices is shown, their fundamental features and functions that they implement are considered. Their importance in the framework of culture, social life, and in the modern world is highlighted.

Keywords: commemorative practices, documents, archives, archivist, time,

Многотомные труды ученых XX-XXI века (Я. Ассман, П. Нора, М. Хальбвакс, П. Хаттон) поднимают важную тему о том, как передать, сохранить, а главное – грамотно, своевременно и качественно донести до умов других людей, их потомков, следующих и будущих поколений значимость социальной памяти. Например, М. Хальбвакс выдвигает предположение о том, что для осознания себя в пределах отдельно взятой социальной группы индивидуумов, фундаментом будет являться исторический тип памяти. Он развивает это предположение до этапа теории, в которой выделяет особое место «памятным местам» – мнемоническим комплексам в рамках мировоззрения и мироощущения индивида, в которых накапливается жизненный опыт [1]. П. Хаттон уточняет, что память состоит из фрагмента, условия и образа, значением не обладает, проецируется индивидом по обстоятельствам внутри такого комплекса [2].

Память – способ максимально эффективного сбережения и распространения самой лучшей и удачной формы существования общественно полезной традиции. Коммеморация представляет собой целенаправленное действие по консервации такой традиции для дальнейшей передачи

социуму в исконном и неизменном виде. В научном обороте понятия «коммеморация», «коммеморативный», «территория памяти» были определены П. Нора. Он воспринимал память как цепь, связывающую все прошлое индивида, каждое звено которой «скрепа» или «образ», которые не позволяют забыть значимое событие.

«Территория памяти», по П. Нора, включает материальное место, его символическое значение, основную функцию. Поэтому он считал, что «Даже место, внешне совершенно материальное, как, например, архивное хранилище, не является местом памяти, если воображение не наделит его символической аурой. Даже чисто функциональное место, такое как школьный учебник, завещание или ассоциация ветеранов, становится членом этой категории только на основании того, что оно является объектом ритуала. Минута молчания, кажущаяся крайним примером символического значения, есть как бы материальное разделение временного единства, и она же периодически служит концентрированным призывом воспоминания» [3, с. 40]. Вот так себя эти три составляющие постоянно и проявляют.

Точки на карте, сказания, вещи, происшествия становятся территорией памяти при условии, что символизируют значимое

прошлое, позволяют передать сакральное присутствие с особой силой, совершить определенный ритуал.

Исследователей коммеморативных форм в первую очередь интересует отражение мест памяти в сознании людей, форма их восприятия, а потом уже – историческое содержание. Коммеморативные формы – реконструкция взаимодействия прошлого и настоящего, главная функция которых заключается в сбережении памяти.

П. Нора и М. Хальбвакс сходятся во мнении о том, что память всегда актуальна, а история всегда неполная и проблематичная реконструкция прошлого. Я. Ассман считает, что «праздники» позволяют создать территорию памяти гораздо эффективнее, чем простой коммеморативный акт. Благодаря им прошлое сворачивается в символические фигуры воспоминаний, которые «воскрешают» и скрепы, и само прошлое, через простой, удобный и часто повторяющийся каждому понятный ритуал. Каждый структурный элемент праздника призван укрепить идентичность коллективной памяти и социальной группы [4].

В современном обществе с целью сохранения и передачи памяти создаются специальные учреждения, так называемые «институты памяти» – архивы, музеи, библиотеки, художественные галереи. Несмотря на их многообразие, на первом месте все еще остается архив, который

рассматривается исследователями как инструмент сохранения и передачи важной и актуальной информации.

Процесс сохранения памяти состоит в формировании широкого массива сведений, баз данных и документов. Комплектование архива документами, состав которых предусмотрен положением об архиве, учет и обеспечение сохранности документов, создание научно-справочного аппарата к документам архива, использование хранящихся в архиве документов, подготовка и передача документов, относящихся к архивному фонду, на постоянное хранение в соответствии со сроками и требованиями, установленными архивной службой и органами управления архивным делом – те самые ритуалы, которые нацелены на создание специальной, совершенно материальной территории памяти, хранилища важнейших сведений.

Процессу сохранения памяти сопутствуют следующие негативные факторы:

- 1) *утрата данных и документов;*
- 2) *засекреченность архивов;*
- 3) *трудоемкость и высокая стоимость реставрации кино-фото-аудиодокументов.*

Рассмотрим варианты решения вышеперечисленных проблем сохранения памяти в странах Прибалтики.

Утрата баз данных и докумен-

тов является самой актуальной проблемой любого архива, она возможна в результате действий архивариусов, например, при пренебрежительной обработке входящего потока документации, при нарушении условий хранения документов, также в результате природных факторов. Решением данной проблемы является оцифровка документов при помощи современных архивных технологий, хотя этот процесс не только длительный, но и дорогостоящий.

В таких небольших государствах, как прибалтийские (Эстония, Латвия и Литва), за последние годы неуклонно растут объемы оцифровки носителей и прием изначально цифровых данных (уместно отметить, что Эстония стала первопроходцем в создании электронного правительства и оказании многообразных электронных услуг, создав в 2000-е годы систему *e-Estonia*).

Эстония с утратой данных и документов справляется путем постоянного развития электронных архивных технологий, в частности, целесообразно упомянуть: научно-исследовательская база данных «*EBSCO*» для научных библиотек, порталы электронных хранилищ, Файловый архив Эстонского литературного музея «Кивике», архивные библиотеки и каталоги (*ESTER*, *ГРАФО*, *DEA*), базы псевдонимов, библиографий, мемориальные коллекции. На сегодняшний день в Эстонии открыт новый поисковик и портал

«*E-repository*», который представляет универсальный инструмент для библиотек, музеев и архивов. Электронный репозиторий – это портал, который объединяет различные базы данных и основан на современном поисковике с целью сохранить все объекты интеллектуальной собственности, которые собираются и хранятся в Эстонии, в цифровом виде в одном месте для их упрощенного поиска и обнаружения.

Портал электронного хранилища уже содержит более 21 млн. оцифрованных архивных материалов и может быть расширен. К нему могут быть подключены дополнительные базы данных, например, уже имеются цифровые коллекции всех партнерских библиотек и архивов. На самом деле такой электронный репозиторий – настоящая скрепа, где легко обнаружить материалы о жизни Эстонии, которые невозможно найти в Интернете.

Особенным статусом и влиянием обладает Национальный архив Эстонии. Он является архивным центром Эстонии с подразделениями в Таллинне, Тарту, Раквере и Валге. Основная задача Национального архива – обеспечить сохранение и использование письменной памяти общества нынешним и будущими поколениями. Он также обеспечивает защиту основных прав и обязанностей граждан и прозрачность информации путем сохранения подлинных документов. Деятельность

национального архива регулируется Законом об архивах (2012 г.), Положением об архивах.

К описанию архивных источников привлекаются волонтеры (четыре проекта сотворчества с 2014 года), также реализуются конкурсы на проекты по созданию специальных архивов, которые финансируются за счет системы государственной программы «Поддержка сбора, сохранения и предоставления доступа к национальному наследию Эстонии на 2015–2025 годы». Обращаться за поддержкой могут как физические, так и юридические лица [5]. Как правило, проекты, направлены на:

- составление карт, регистрацию, сбор (полевая работа, сбор, архивирование), организацию, описание, каталогизацию, сохранение, оцифровку, создание и распространение (он-лайн, в печатном виде, через территории памяти) данных;

- сбор информации о культурном наследии Эстонии, создание и предоставление соответствующих данных (информационные порталы, базы, каталоги);

- подготовка и распространение информационных материалов, планов обследования и тому подобного в эстонских общинах (веб-сайты, публикации, выставки);

- развитие сетей сотрудничества в области культурного наследия (сотрудничество учреждений памяти, участие организаций,

корреспондентов в сборе и обмене информацией, организация информационных дней, семинаров и общин коммеморантов);

- консультирование сообществ по практической архивной работе (организация архивного обучения, привлечение специалистов по работе в общинах, отправка эстонских архивистов в принимающие страны), а также совместные проекты с эстонскими и принимающими учреждениями памяти и исследований для репрезентации, описания и предоставления материалов;

- научное изучение истории и истории культуры эстонской диаспоры в связи со сбором, организацией или предоставлением архивных материалов.

В Латвии документы действующих и ликвидируемых учреждений, юридических лиц передаются и принимаются к хранению в порядке, установленном нормативными актами, регулирующими архивное дело (Архивный закон 2010 г.). Документы физических и частных лиц передаются и хранятся в архивах Латвии в соответствии с соглашением сторон [6].

Принимая документы, архивы Латвии проверяют физическое состояние, соответствие справочной системы и количество документов в отдельном рабочем пространстве архивного хранилища. При обнаружении документов с биологическим

повреждением их изолируют от других документов и дезинфицируют. Если документы безвозвратно повреждены, они подлежат уничтожению в порядке, установленном нормативными актами, регулирующими архивное дело [7].

Каждый частный архив Латвии имеет право на аккредитацию и должен быть аккредитован на пять лет, если он отвечает всем следующим условиям: имеет устав или устав, утвержденный учредителем; предусматривает условия, помещения и системы безопасности, необходимые для хранения документов.

В Литве Министерство культуры занимается формированием государственной политики в области управления и использования документов и архивов, а также формирует политику защиты архивного наследия, участвует в разработке и реализации государственной политики в области управления и использования документов и архивов Европейского Союза, координирует подготовку и реализацию документов стратегического планирования в области управления документами и архивами и их использования, от имени правительства осуществляет часть прав и обязанностей Канцелярии Главного архивариуса Литвы и Государственного архива, осуществляет иные функции государственного управления

документами и архивами, установленные правовыми актами. Офис главного архивариуса Литвы является исполнительным учреждением, миссия которого заключается в том, чтобы участвовать в разработке и реализации государственной политики в области управления документами, их использования и архивирования, эффективно управлять фондом документов и сохранять его для общественности.

Областные государственные архивы контролируют управление записями территориальных государственных и муниципальных учреждений, учреждений и компаний, собирают документы о деятельности этих учреждений, сохраняют записи еще с периода советской истории Литвы и некоторые другие данные для архивов.

Вторая проблема сохранения памяти – засекреченность документов – представляет собой политику изоляции информации от общества в целом, с целью недопущения распространения негативных настроений, истинных сведений или положения дел, которые не поддерживаются удерживающими власть группами. Предполагаемое решение – проведение целенаправленных исследований, формирование дополнительной базы сведений, сбор неопровержимых доказательств и улики, общественное давление, что в конечном итоге приводит к

процессу рассекречивания документов.

В Эстонии проблему засекреченности документов решают следующим образом. В 2000 году в МВД Эстонии была проведена встреча с участием Тиит Сеппа, заместителем министра по вопросам народонаселения, Керсти Хидель, руководителем департамента операций с населением, Светланы Тутс, главы Бюро архивов, и Калле Кескюла, председателем правления *EGeS (E-Government and E-Services)*. Было решено, что доступ к засекреченным документам будет открыт после перемещения архива из Тоомпеа на Лонг-стрит. Последующие законы об архивах (Закон о базах данных, Закон об архивах, Закон о публичной информации и Закон о защите личных данных) значительно ужесточили доступ к документам, в частности, к сенситивным персональным данным, данным деликатного характера, которые могут быть использованы во вред человеку: сведения о болезнях, вероисповедании, политических предпочтениях и т. п. [6].

Значительные результаты были достигнуты в открытии партийных и ведомственных архивов после восстановления независимости Эстонии. Первый шаг был сделан в сентябре 1991 года в отношении партийных архивов. 25 сентября 1991 года на базе архивов и библиотеки Научного центра Коммунистической партии Эстонии был создан филиал

Государственного архива Эстонии (партийный архив) в статусе центрального архива. Этому предшествовали решения Верховного Совета Эстонской Республики от 27 августа 1991 года и правительства Эстонской Республики от 28 августа 1991 года. К октябрю 1991 года при эффективной помощи архивистов Государственного архива инспекция по существу была проведена, в архиве находилось 508780 предметов и 12872 фотографии. 4 декабря 1991 г. Комитет архивистов и историков изложил принципы дальнейшего использования документов. Большинство архивных документов были рассекречены, а ограничения на использование ограничены личными файлами.

В Латвии реформы начала 1990-х годов шли очень быстро и однозначно изменили порядок засекречивания данных архивами страны. Задачи, связанные с реализацией различных законов, вышли на первый план. Наиболее яркими и значимыми направлениями работы архивов стали процессы восстановления, реставрации имущества, разгосударствления и приватизации. Были обозначены новые направления работы и в отношении архивирования документов Комитета национальной безопасности. О быстром темпе работы свидетельствует статистика: в 1990 г. в архиве было 628,7 тыс. единиц хранения, но в начале 2004 г. эта цифра выросла до более 2,6 млн. единиц.

В архиве собрана и рассекречена самая большая и значительная коллекция латвийских научно-технических документов [8].

Ежегодно архивы Латвии пополняются еще не рассекреченными документами, поэтому одной из задач архива является информирование латвийского и зарубежного сообщества о том, что будет рассекречено и храниться в архиве.

Почти каждый год архивы готовят по несколько коллекций документов и справочников, обновляют свои домашние страницы в Интернете, т. е. происходит регулярное обновление информации о новых поступлениях архивных документов. Так, развивается сотрудничество с Латвийской комиссией историков, учителей истории, организуются экскурсии и размещения для школьников, студентов в архиве, готовятся сборники документов для школ, публикуются архивные документы в различных периодических изданиях, а также принимается активное участие в подготовке научных конференций и контактов с исследовательскими учреждениями.

В Литве проблему засекреченности документов решают следующим образом. После провозглашения независимости Литвы (11.03.1990) засекреченные данные архивов, за исключением сверхсекретных, стали доступны обществу Литовской Республики [10].

Архивы литовских общественных организаций (до 1990 года партийный архив при ЦК Компартии Литвы) и архивы литовского отделения КГБ стали собственностью Литовской Республики, с 1990 года они находятся в ведении Главного управления архивов Литвы (в 1995 году был реорганизован в Департамент архивов Литвы при Правительстве Литовской Республики).

В дополнение к государственным архивам каждый муниципалитет и государственное учреждение и орган имеют административные подразделения, которые рассекречивают архивы учреждений или органов.

Деятельность всех литовских архивов регулируется и управляется Управлением главного архивиста Литвы. Архивы юридических и физических лиц являются собственностью этих лиц, поэтому для их рассекречивания требуется решение суда.

Третья проблема на пути эффективного сохранения памяти – трудоемкость и высокая стоимость реставрации кино-фото-аудиодокументов.

Современная научная реставрация развивается на основе изучения материалов и технологий создания объекта, причин и видов его разрушений и привнесенных искажений, глубокого изучения истории искусства и материальной культуры. Прибалтийские архивы видят

свои задачи в минимальном вмешательстве в исторический материал кино-фото-аудиодокументов с максимальным его сохранением; в обоснованности и определении любого реставрационного вмешательства; в использовании передовых научных методов и технологий восстановления.

В Эстонии реставрация считается вынужденной мерой. К ней прибегают только тогда, когда исчерпаны все возможности консервации архивных документов. Утрата объекта культурного наследия для эстонского общества, т. е. документов, уже давно была признана необратимой национальной потерей, которую не могут возместить проекты воссоздания, даже с использованием самого детального подхода.

Немаловажным принципом современной научной реставрации архивных документов Эстонии является принцип правового урегулирования взаимоотношений в данном виде деятельности. В связи с этим особую роль имеют законодательные и другие нормативные документы, регламентирующие степень возможных вносимых изменений в структуру воссоздаваемого архивного кластера. При всех благоприятных условиях и при максимальном финансировании со стороны эстонских организаций удается достичь 93% сохранности документов архивного фонда.

Остальные 7% – неизбежные потери при попытке проведения реставрации, поскольку с течением времени все та же бумага документов «стареет», а фонды – постоянно растут.

Реставрация в Латвии считается индивидуальной мерой. К ней прибегают тогда, когда консервация отдельно взятого архивного документа неизбежна по причине его возможной утраты [9]. Утрата объекта коллективной памяти для латвийского общества, т. е. документов, в целом имеет негативный характер, однако не имеет невосполнимый характер. В латвийских архивах чрезвычайно развиты основные способы сохранения памяти: создание и поддержание специальных условий хранения и использования документов, развитие таких технологий консервации документов, при которых утраты и процессы «старения» сводятся к возможному минимуму.

В Литве проблему реставрации решают путем комбинирования опыта эстонских и латвийских коллег, однако движение вперед в данном направлении связано, прежде всего, с совершенствованием технологий консервации, развитием инструментальных методов экспертной оценки состояния документов и условий их хранения, внедрением в практику консервации инновационных технологий. Все это, несомненно, требует

постоянного развития материально-технической базы федеральных и региональных центров консервации документов Литвы [10].

От вопросов сохранения памяти перейдем к вопросам ее трансляции последующим поколениям. Процесс передачи памяти состоит в порождении связи с историческим аспектом прошлого, служит способом укрепления памяти, порождает чувство гордости, дает ощущение принадлежности к великой цепочке значимых событий. В процессе передачи памяти можно выделить следующие проблемы:

1) *недостаточная информированность населения о составе архивов, слабые связи с общественностью;*

2) *барьеры на пути предоставления открытого доступа к данным.*

Первую проблему архивы прибалтийских государств решают традиционно: проводят выставки, праздники, лекции для населения. Например, в Латвии во втором конкурсе проектов Государственного фонда культурного капитала в 2019 году был поддержан проект-выставка «Борьба за свободу: война за независимость Латвии», представленный Ассоциацией архивистов Латвии. В рамках проекта планируется подготовить вторую часть сборника документов, посвященную войне за независимость Латвии (1918-1920), которая будет посвящена периоду с 16 апреля 1919 года по

10 июля 1919 года. Сборник документов будет включать около 200 документов, хранящихся в Латвийском государственном историческом архиве Национального архива Латвии (большинство из них до сих пор не опубликованы), и будет дополнен хроникой событий и указателем лиц. На портале Литовского Государственного Исторического архива можно буквально пройтись по многочисленным виртуальным выставкам за определенные годы.

В Латвии и Литве проводятся генеалогические исследования, в которых собираются основные факты о людях, их происхождении и графически в генеалогической таблице отображаются родословные. Основная личная информация – это имена, дата рождения, брак, смерть и географические названия. Источником этой информации могут быть различные документы: крещение, брак, записи о смерти, списки приходов, списки имущества, данные переписи и многое другое.

Предоставление открытого доступа к данным решается путем создания открытой среды с доступом к важным архивным данным. Так, в Литве на портале Литовского государственного исторического архива реализована возможность отыскать документ за определенный год.

Открытость архивов также определяется возможностями использования пользователями собственных технических устройств

для создания копий архивной документации. Например, в Эстонии документация, доступная на сайте архивов, разрешена для копирования без ограничений [11]. Как отмечает Ю. Ю. Юмашева, «Это можно рассматривать и как выражение отсутствия данной проблемы (т. е. читатели и пользователи не поднимают этот вопрос), и как признание того, что в случае возникновения подобной проблемы, вся полнота полномочий по принятию решения делегирована сотрудникам читальных залов архивов и не нуждается в дополнительном нормативно-методическом регулировании» [12].

В государственных архивах Литвы [13] и Латвии [14] с 2015 г. пользователям разрешено бесплатное копирование документов собственными средствами (фотоаппаратами, смартфонами, планшетами –

без использования вспышки), оборудованы специальные места, установлены сканеры, которые можно арендовать за повременную плату и с их помощью создавать копии.

Таким образом, можно сделать общий вывод о том, что большинство проблем прибалтийских государств, связанных с процессами сохранения и передачи памяти, вполне решаемы, поскольку структура их архивов поддерживается должным образом, а правительства на самом высоком уровне заинтересованы в поддержке общественных тенденций к созданию «мест памяти» через выставки, лекции и активную работу с населением, генеалогические исследования и политику рассекречивания архивов.

Литература

1. Романовская. Е. В. Морис Хальбвакс: культурные аспекты памяти / Е. В. Романовская // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2010. №3. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moris-halbvaks-kulturnye-aspekty-pamyati> (дата обращения: 08.09.2019).
2. Хаттон, П. Х. История как искусство памяти / Патрик Х. Хаттон = Patrick H. Hutton; пер. с англ. В. Ю. Быстрова. Санкт-Петербург: Фонд "Университет": Владимир Даль, 2003. 422 с.
3. Нора, П. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок ; пер. с фр.: Д. Хапаева. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. С. 17-50.
4. Ассман, Я. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с. (Studia historica).
5. Kultūra, vaļasprieki, ceļojumi [Электронный ресурс]. – URL: <https://mana.latvija.lv/arhivu-dokumenti/>. (Дата обращения: 12.01.2020)

6. Turpmāk visas aktualitātes un cita jauna informācija būs skatāma LNA [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lvarhivs.gov.lv>. (Дата обращения: 10.01.2020)

7. Jaunā Arhīvu likuma devums [Электронный ресурс]. – URL: <https://lvportals.lv/skaidrojumi/233777-jauna-arhivu-likuma-devums-dokumentu-parvaldiba-2011> (Дата обращения: 02.10.2019)

8. Arhīvu darbība Latvijā [Электронный ресурс]. – URL: https://prezi.com/j-yu_yhevj1h/arhivu-darbiba-latvija/ (Дата обращения: 10.10.2019)

9. Latvijas Nacionālā arhīva darbības noteikumi [Электронный ресурс]. – URL: <https://likumi.lv/ta/id/252612-latvijas-nacionala-arhiva-darbibas-noteikumi>. (Дата обращения: 12.10.2019).

10. Kultūros ministerijos funkcijos vykdanant dokumentų ir archyvų [Электронный ресурс]. – URL: <https://lrkm.lrv.lt/lt/veiklos-sritys/archyvai> (Дата обращения: 11.10.2019)

11. Rahvusarhiiv [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.arhiiv.ee/en/archival-services/> (Дата обращения: 12.10.2019).

12. Юмашева, Ю. Ю. Международный опыт решения проблемы самостоятельного цифрового копирования в читальных залах архивов и библиотек / Ю. Ю. Юмашева // Историческая информатика. 2017. № 2. С. 95–133. DOI: 10.7256/2585-7797.2017.2.21905 [Электронный ресурс]. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21905 (Дата обращения: 12.10.2019).

13. The Office of the Chief Archivist of Lithuania. Access and Services [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.archyvai.lt/en/accessandservice.html> (Дата обращения: 12.10.2019).

14. The National Archives of Latvia [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.arhivi.gov.lv/default.aspx?lang=EN> <http://www.arhivi.lv/index.php?&3> (Дата обращения: 12.10.2019).

УДК 002.55

Е. А. Марценкевич

Статья выполнена под научным руководством кандидата культурологии, доцента О. В. Чудосветовой

ПРОБЛЕМЫ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ В КОММЕРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

В статье рассматривается профессиональная деятельность специалистов в области информационного обеспечения сотрудников информацией и нормативными документами, регулируемая принятыми в коммерческой организации внутренними нормативными документами в рамках усовершенствования системы менеджмента качества на предприятии.

Ключевые слова: информация, информационное обеспечение, коммерческая организация, система менеджмента качества

Elena A. Martsenkevich

The paper was written under scientific supervision candidate of cultural studies, associate professor Ol'ga V. Chudosvetova

This article discusses the professional activities of specialists in the field of information provision of employees with information and normative documents, regulated by internal normative documents adopted in a commercial organization in the framework of improving the quality management system at the enterprise.

Keywords: information, information support, commercial organization, quality management system

В настоящее время доступ к необходимой информации становится все более важным моментом, определяющим темпы и эффективность развития коммерческого предприятия. Быстрота и достоверность информирования позволяет быть в курсе событий, новостей, изменений в различных сферах,

ускоряет и совершенствует профессиональную деятельность сотрудников, а значит, повышает профессиональный и коммерческий статус самой организации. Но, несмотря на возрастающую роль информации, не всегда удаётся эффективно учитывать новые требования к информационному обеспечению.

Современные требования к объему, качеству, обработке и скорости представления информации в практической деятельности коммерческого предприятия реализуются не на должном уровне, динамика развития информационных процессов происходит медленно. В этом, по мнению автора статьи, заключается актуальность исследуемого вопроса.

В литературе дается множество определений информационного обеспечения: в целом его можно обозначить, как совокупность единой системы классификации и кодирования информации, унифицированных систем документации, схем информационных потоков, циркулирующих в организации, а также методологию построения базы данных. Основными требованиями, предъявляемыми к информационному обеспечению, являются: полнота, достоверность, адресность, оперативность и своевременность.

В процессе обмена информацией выделяют четыре основных компонента: отправитель – лицо, осуществляющее поиск информации и передающее ее; информационное сообщение; канал – средство передачи информации; получатель – лицо, которому адресована информация. Искажение смысла или даже полная его утрата могут произойти на каждом этапе. Чтобы этого не допустить, используется принцип обратной

связи. При наличии обратной связи отправитель и получатель меняются коммуникативными ролями [5].

Важно понимать, что отличие информационного обеспечения в государственном учреждении от коммерческой организации состоит в том, что государственная информационная система призвана обеспечить реализацию полномочий государственных органов, осуществляет информационный обмен между органами государственной власти (например, система межведомственного электронного документооборота), достигает цели, установленные законодательством Российской Федерации. Информационное обеспечение в государственном учреждении опирается на Федеральные законы РФ, подзаконные акты и иные правовые документы (например, Федеральный закон от 27.07.2006 г. №149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации»). Главное требование к государственным информационным системам – обеспечить защиту информации, поскольку деятельность государственных учреждений зачастую связана с персональными данными граждан [4].

Основная задача практической деятельности коммерческих компаний – получение прибыли от производства товаров и услуг, отсюда и

особенности построения системы информационного обеспечения в коммерческой организации. В данном случае информационное обеспечение направлено на максимально быстрое и точное информирование сотрудников о ситуации на рынке товаров и услуг для выявления возможностей управления рыночной экономикой.

Информационное обеспечение в организации является основой процесса управления, профессиональная деятельность сотрудника, обеспечивающего коллег информацией, состоит в ее изучении, обработке и передаче. От уровня организации основных информационных процессов зависит эффективность управления в компании [6].

Современные условия работы на профильном рынке диктуют компании необходимость сохранения высокого уровня конкурентоспособности. Эффективное управление компанией является ключевым фактором ее успешности. Одной из самых отработанных на практике и признанных в мире моделей управления бизнесом является Международный стандарт ИСО (ISO) 9001. Система менеджмента качества компании, созданная и сертифицированная по ИСО 9001, является по сути эффективной системой управления компанией и гарантирует ее дальнейшее стабильное развитие. Нормы стандарта ГОСТ Р ИСО 9001-2015 «Системы

менеджмента качества. Требования», разработанные на основе многолетнего международного опыта и эффективных методик, в том числе пункты 7.4 и 7.5.3, говорят о том, что сама организация должна определить порядок внутреннего и внешнего обмена информацией, относящейся к системе менеджмента качества, включая конкретные указания, какая информация будет передаваться, когда будет передаваться, кому будет передаваться, каким образом она будет передаваться и кто будет передавать информацию [3].

Специфику информационного обеспечения в коммерческой организации автор предлагает рассматривать на примере компании АО «Институт «Стройпроект» (далее – Институт), входящей в Ассоциацию «Инженерная группа «Стройпроект» – многопрофильное объединение инженерных компаний, целью которых является объединение усилий компаний-партнеров для оказания максимально полного спектра проектных и инженерно-консультационных услуг, связанных с транспортным строительством [2].

В АО «Институт «Стройпроект» информационным обеспечением специалистов занимаются сотрудники сектора информации архивно-информационного отдела. С 2005 года деятельность отдела регулируется стандартом

организации 20СТП-4.2.3-ВП200-ТД-2005 «Управление внешними нормативно-техническими, нормативно-правовыми, методическими, рекомендательными и справочными документами», в котором реализованы нормы ГОСТ Р ИСО 9001-2015. Данный стандарт предназначен для оперативного и своевременного обеспечения проектных групп, отделов и секторов Института документами нормативно-правового и технического характера. Он также содержит информацию о вновь вводимых нормативных документах, о внесении изменений в них, об отмене и замене действующих нормативных документов, о порядке информирования специалистов организации разъяснениями по применению норм и требований вновь вводимых нормативно-технических документов и нормативно-законодательных актов.

Стандарт распространяется на нормативную документацию, действующую на всей территории России и имеющую непосредственное отношение к проектированию транспортных сооружений и автомобильных дорог, строительному контролю и контролю качества, обоснованию инвестиций и управлению строительством.

Анализируя научные публикации авторов, которые рассматривают вопросы информационного обеспечения в организациях, автором были

определены проблемы информационного обеспечения и предпринята попытка их решения на примере АО «Институт «Стройпроект».

1. Качественные изменения в развитии современных информационных технологий и средств получения, обработки, передачи и накопления информации, по мнению И. Ф. и Н. Ф. Богдановых, привели к необходимости поиска новых подходов и решений проблем создания хранилищ информационных ресурсов, их организации, средств и способов доступа к ним пользователей. В обобщенном виде такие подходы стали трактовать как создание «цифровых» или «электронных» библиотек [1].

Специалисты АО «Институт «Стройпроект» работают с документированной информацией, отдавая предпочтение электронному виду документа. Единым пространством хранения и поиска сотрудниками информации и документации в Институте является профессиональная информационно-справочная система «Техэксперт: Банк документов». Данная система является индивидуальным многофункциональным решением для автоматизации процесса управления нормативными документами предприятия и создания корпоративного информационного фонда. Системы управления научно-технической документацией

позволяют формировать и вести базу собственных документов предприятия в электронном виде. Инструменты для работы с информацией помогают отслеживать изменения в стандартах и законах, облегчают работу с документами, позволяют осуществлять интеграцию с другими системами, например, с САПР (система автоматизированного проектирования) [7].

По результатам апробации информационно-справочной системы «Техэксперт: Банк документов» в Институте была проведена ее адаптация под нужды компании с учетом специфики производственной деятельности.

2. По мнению С. Л. Кузнецова, с переходом к автоматизированным технологиям все чаще вопросы организации работы с информацией и документами в электронной форме относят к ведению ИТ-службы, сфера деятельности которой – настройка и поддержание работоспособности программно-аппаратных комплексов. Попытки передать организацию работы с информацией и документами ИТ-специалистам порождают многочисленные проблемы. Сегодня служба документационного обеспечения управления должна выйти на новый уровень: действуя в соответствии с утвержденными в организации правилами и инструкциями, обеспечивать

единое информационно-документационное пространство, организацию работы всех сотрудников с любыми документами независимо от носителей информации, в любом месте и в любое время [9].

В АО «Институт «Стройпроект» сотрудники сектора информации архивно-информационного отдела, в соответствии с действующим стандартом предприятия, отвечают за:

- актуализацию научно-технической документации;
- поиск информации о выходе в свет законодательных и научно-технических документов и изменений к ним, распорядительных и информационных писем, информации о публичном обсуждении вновь вводимых научно-технических документов и законодательных актов по разным информационным источникам, в том числе в сети Интернет;
- своевременное информирование о выходе в свет законодательных и подзаконных актов, научно-технических документов и изменений к ним, распорядительных и информационных писем;
- размещение, хранение и актуализацию документов в информационно-справочной системе «Техэксперт: Банк документов», включая оцифровывание ранее изданных архивных документов и материалов, хранящихся в секторе информации в бумажном виде;

- доведение информации до специалистов Института о поступлении документов в фонд сектора информации, о наиболее актуальных и интересных публикациях в периодической печати по тематике работы компании;

- наполнение и обновление на внутреннем корпоративном портале Института информации по новым прогрессивным материалам и технологиям, предложениям от поставщиков изделий и конструкций, технической информации из разных источников в сообществе «Архивно-информационный отдел».

Таким образом, правила работы для сотрудников, отвечающих за информационное обеспечение, закрепленные в действующем стандарте организации, позволяют осуществлять качественное информирование сотрудников, тем самым помогая регулировать и контролировать производственный процесс.

3. На предприятиях собираются большие массивы информации, при избыточном объеме и возрастании потоков информации увеличивается время и затраты на ее обработку. Подобная ситуация, как отмечает Н. В. Костылева, обуславливает особенности информации, с которой приходится работать сотрудникам предприятия: это всегда определенная степень достоверности и множество источников ее получения. Основными источниками (каналами)

получения информации в организации могут быть публикации в официальных, научных, рекламных изданиях; бюллетенях, справочниках, регистрах, СМИ, Интернет и др.; информация, приобретаемая на коммерческой основе у органов государственной статистики, консалтинговых и других фирм; специальные обследования, мониторинги, опросы; экспертные оценки и другие достоверные источники [8, с. 7–8].

В АО «Институт «Стройпроект» источниками информации о вновь вводимых нормативно-технических документах, об их статусе и жизненном цикле являются специализированные периодические издания, информационные ресурсы Интернет, информационные базы данных, имеющиеся в Институте. Это, в частности, журнал «Информационный бюллетень о проектной, нормативной и методической документации» ООО «Бумажник», журнал «Информационный бюллетень «Нормирование, стандартизация и сертификация в строительстве» АО ЦНС, информационный указатель Государственных стандартов (ИУС) и ежегодный указатель «Национальные стандарты» издательства «Стандартинформ», «Вестник ценообразования в Санкт-Петербурге» – официальное издание СПб ГУ «Центр мониторинга и экспертизы цен», «Вестник ценообразования и сметного нормирования в

строительстве» ООО «Стройинформиздат».

Источником информации о статусе научно-технической документации и базовым материалам для ежедневной работы с нормативными документами сотрудниками Института являются программно-информационные комплексы сертифицированных электронных информационных полнотекстовых баз нормативно-технических документов, регламентирующих строительную деятельность на территории Российской Федерации. Они функционируют в Институте на основании соответствующих договоров с поставщиками этих информационных баз («Техэксперт», *NormaCS*), являющихся продуктами отечественной разработки.

Специалисты сектора информации постоянно ищут новые источники информации и вводят их по мере необходимости в работу, поскольку в коммерческой организации существует необходимость иметь легальные, проверенные и достоверные источники входящей внешней информации, которая должна быть объективна, соответствовать реальному положению дел, содержать в себе надежные, не имеющие искажения сведения.

4. Информация в организации должна собираться регулярно, т. к. сбор информации от случая к случаю грозит потерей очень важной информации, восполнить которую

непросто. По мнению Н. В. Костылевой, наиболее эффективно поставить информационную работу можно с помощью регулярного отслеживания организацией содержания источников [8, с. 14–15].

Комплектование фонда сектора информации Института осуществляется по избирательной системе. Избирательная система настроена посредством формирования электронных подписок на соответствующих ресурсах, что позволяет автоматизировать процесс своевременного информирования о появлении новых нормативно-технических документов. Специалисты сектора информации проводят ежедневный мониторинг вновь появляющейся информации по профильным сайтам сети Интернет, периодическим изданиям и Перечням о вновь вводимых законодательных актах, Постановлениям Правительства РФ, подзаконным актам, научно-техническим документам и изменений к ним, распоряжительным и информационным письмам, информации о публичном обсуждении вновь вводимых научно-технических документах по профилю работы Института.

5. По мнению Г. Н. Федоровой, для достижения эффективного управления и принятия оптимальных решений коммерческому предприятию нужно иметь в распоряжении актуальную информацию, своевременная

передача которой возможна при помощи процесса автоматизации информационных потоков [10].

В АО «Институт «Стройпроект» процесс информирования сотрудников происходит по электронной почте, а также через внутренний корпоративный портал организации. Специалисты сектора информации формируют ежемесячный информационный листок с новыми поступлениями с гиперссылками на тексты документов из внутренней системы управления нормативно-техническими документами «Техэксперт: Банк документов» и общедоступных информационных систем «Техэксперт» и *NormaCS*. Информирование технических специалистов происходит по электронной почте один раз в месяц.

Специалисты сектора информации формируют ежемесячный информационный листок «Новости из периодической печати», публикуют отобранные статьи во внутреннюю систему управления нормативно-техническими документами «Техэксперт: Банк документов», формируют ссылки на тексты статей в информационном листке и направляют их техническим специалистам по электронной почте один раз в месяц.

При получении информации по новым материалам, изделиям и конструкциям по сфере деятельности Института специалист сектора информации организует процесс ин-

формирования технических специалистов Института. Информирование происходит на корпоративном портале в разделе «Новое в блогах» по мере поступления информации.

В настоящее время в Институте в рамках актуальных задач краткосрочной перспективы по автоматизации процессов информационного обеспечения особое внимание уделяется разработке алгоритмов сортировки научно-технической документации для профильного круга лиц.

Из вышесказанного следует, что в коммерческой компании крайне важна организация самого процесса информационного обеспечения, каналов связи между сотрудниками, обратная связь между отправителями и получателями информации, а также определение временных ограничений поступления и отправки новой информации.

В заключение следует сказать, что информационное обеспечение производственного персонала является ключевым звеном в бизнес-процессах организации. АО «Институт «Стройпроект» на сегодняшний день является ведущей компанией в области проектирования и строительного контроля в России, и это во многом связано с уровнем качества информационного обеспечения. Компания учитывает новые требования к информационному обеспечению, реализует создание единой современной электронной базы

данных документационных и информационных материалов, использование которой позволяет оперативно находить и предоставлять актуальную для сотрудника информацию, оптимизирует развитие информационных процессов. Существование компании на современном рынке, сохранение ее конкурентоспособности, обеспечение экономической и

управленческой эффективности может быть сегодня только в условиях работы с актуальной информацией. Будущие успехи и развитие компании в современном мире неразрывным образом связаны с технологиями совершенствования информационного обеспечения.

Литература

1. *Богданова, И. Ф.* Современные технологии поиска и хранения информации в научных исследованиях: курс лекций / И. Ф. Богданова, Н. Ф. Богданова. Минск: Ин-т подгот. науч. кадров Нац. акад. наук Беларуси, 2015. 170 с.
2. Сайт АО «Институт «Стройпроект». [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.stpr.ru/association/activite/> (дата обращения: 14.01.2020).
3. ГОСТ Р ИСО 9001-2015 Системы менеджмента качества. Требования. // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации «Техэксперт» [Электронный ресурс]. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200124394> (дата обращения: 17.01.2020).
4. Государственные информационные системы // Контур. [Электронный ресурс]. – URL: <https://kontur.ru/articles/1609> (дата обращения: 26.01.2020).
5. Информационное обеспечение // Российская энциклопедия по охране труда. [Электронный ресурс]. – URL: https://labor_protection.academic.ru/658/ (дата обращения: 25.01.2020).
6. *Волгушева, А. А.* Информационное обеспечение управления // А. А. Волгушева; Центр управления финансами. [Электронный ресурс]. – URL: <https://center-yf.ru/data/stat/Informacionnoe-obespechenie-upravleniya.php> (дата обращения: 25.01.2020).
7. Корпоративные системы управления нормативно-технической документацией // Консорциум КОДЕКС-Техэксперт. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cntd.ru/about> (дата обращения: 17.01.2020).
8. *Костылева, Н. В.* Информационное обеспечение управленческой деятельности : учебное пособие / Н. В. Костылева, Ю. А. Мальцева, Д. В. Шкурин ; [научный редактор И. В. Котляревская] ; Министерство образования и науки Российской Федерации,

Труды института бизнес-коммуникаций. Том 7. 2020

Уральский федеральный университет. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 148 с.

9. *Кузнецов, С. Л.* О проблемах и перспективах развития информационно-документационного обеспечения управления / С. Л. Кузнецов // История и архивы. 2015. № 2. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-problemah-i-perspektivah-razvitiya-informatsionno-dokumentatsionnogo-obespecheniya-upravleniya> (дата обращения: 03.03.2020).

10. *Федорова, Г. Н.* Информационные системы: учебник для студ. учреждений сред. проф. образования / Г. Н. Федорова. 3-е изд., стер. Москва: Академия», 2013. 208 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

<p>Акаёмова Ксения Олеговна документовед akaemova96@bk.ru</p>	<p>Санкт-Петербургское государственное унитарное предприятие «Петербургский метрополитен» (ГУП «Петербургский метрополитен») 190013, Санкт-Петербург, Московский пр., д.28.</p>
<p>Ахмедьянова Виктория Владимировна ветеринар akh-viktoriya@yandex.ru.</p>	<p>Санкт-Петербургская Государственная Академия ветеринарной медицины 196084, Россия, Санкт-Петербург, ул. Чернигов- ская, д. 5</p>
<p>Бицадзе Анна Алексеевна документовед prestigiorap4040duo@gmail.com</p>	<p>ООО «Буквоед» 191040, Санкт-Петербург, Лиговский пр, д. 43–45, лит. А</p>
<p>Боева Галина Николаевна доктор филологических наук, доцент g_boeva@rambler.ru</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>
<p>Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой 2722306@gmail.com</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>
<p>Капелькина Виктория Александровна бакалавр IV курса 2722306@gmail.com</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>
<p>Марценкевич Елена Алексеевна документовед molotilova.elena@mail.ru</p>	<p>АО «Институт «Стройпроект» 190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., д.4</p>
<p>Саван Васим аспирант w.sawan@mail.ru</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>
<p>Сонина Ольга Эдуардовна аспирант olga_sonina@list.ru</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>
<p>Судакова Ольга Николаевна кандидат культурологии, доцент helga7323@yandex.ru</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>
<p>Чудосветова Ольга Владимировна кандидат культурологии, доцент superarka@mail.ru</p>	<p>Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18</p>

ПУБЛИКАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА СБОРНИКА «ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ»

Сборник «Труды института бизнес-коммуникаций» организован как научное издание, ориентированное на продвижение широкой публике и целевым аудиториям (студентам, магистрантам, аспирантам, преподавателям) новых идей и достижений ученого сообщества, профессиональных научных ассоциаций и отраслевых сообществ России. Основная тематика публикаций в сборнике отражает профиль деятельности института бизнес-коммуникаций и интересы его профессорско-преподавательского состава: архивоведение, искусствоведение, дизайн, культурология, менеджмент и экономика, туризм, реклама и связи с общественностью, журналистика, образование и педагогические науки.

Сборник «Труды института бизнес-коммуникаций» – электронное издание, входит в РИНЦ, имеет ISBN, не является периодическим изданием.

В своей деятельности редакционная коллегия сборника руководствуется основными принципами Декларации «Этические принципы научных публикаций», принятой в 2016 году на Общем собрании Ассоциации научных редакторов и издателей (АНРИ) <http://rasep.ru/sovet-po-etike/deklaratsiya>.

Главенствующими принципами деятельности являются:

А. Информационная открытость издания

А.1. Доступ к статьям научного сборника обеспечивается путем размещения материалов в открытом доступе на сайте Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (<http://publish.sutd.ru/>).

А.2. Тексты статей и рецензии на статьи отправляются в РИНЦ, где после модерации впоследствии размещаются в свободном доступе в научной электронной библиотеки (<https://elibrary.ru/>).

Б. Этика взаимодействия редакции с авторами

Б.1. Статьи в сборнике публикуются на безвозмездной основе. Никакие организационные взносы, агентские услуги и т. п. материальные возмещения не предусмотрены.

Б.2. Редакционная коллегия отбирает для публикации статьи на основе принципов научности, объективности, профессионализма, беспристрастности. Это означает, что присланные статьи должны ставить научные задачи, иметь четкую структуру, последовательно и поэтапно решать поднимаемые автором проблемы, иметь конкретные, верифицированные и обоснованные выводы. Компиляция известных фактов и аксиом не может служить основанием для публикации, равно как материалы политического, рекламного или иного характера. Студенческие работы принимаются только при условии соавторства с учеными и специалистами научных учреждений, учреждений образования, аспирантами, докторантами.

Б.3. Ответственность за соблюдение этических принципов научной и публикационной деятельности несут авторы статей, редакторы и рецензенты.

Б.4. Взаимодействие с авторами осуществляется на принципах справедливости, вежливости, объективности, честности и прозрачности. В сборник может быть принята любая статья любого автора, если структура и содержание присланного материала соответствуют п. 2.

Б.5. Все статьи проходят первичное рецензирование, включающее проверку на соответствие:

- тематике научного сборника;
- стилю изложения (научный стиль изложения);
- требованиям оформления текста;

• оригинальности текста выше 85 %* при проверке в системе «Антиплагиат».

Б.6. При успешном прохождении первичного рецензирования, все статьи проходят вторичную проверку в виде обязательного слепого (одностороннего) рецензирования. Одностороннее слепое рецензирование предполагает анонимность рецензентов и является обычной практикой. Рецензия включает в себя следующие позиции:

1. Соответствие профилю журнала (да/нет):
2. Характер статьи:
3. Оценка качества отдельных элементов статьи

№ n/n	Критерии оценки статьи	отсут- ствует	низкая	средняя	высокая
1.	Актуальность проблематики				
2.	Новизна материала				
3.	Корректность употребления терминологии				
4.	Уровень проведенных исследований				
5.	Структурированность материала, логичность изложения				
6.	Соответствие заявленной темы содержанию статьи				
7.	Представительность и актуальность используемых источников литературы				
8.	Информативность аннотации				
9.	Соответствие требованиям к оформлению статьи в журнале				

4. Общая оценка рассматриваемой статьи

№ n/n	Критерий	Оценка				
		1	2	3	4	5
1	Научная новизна статьи					
2	Теоретическая значимость статьи					
3	Практическая ценность статьи для науки					

5. Общее заключение о публикации статьи (да/нет)

Статья может быть опубликована в предоставленном виде без доработки	
Статья может быть опубликована с незначительными доработками	
Статья может быть опубликована при условии существенных исправлений (повторное рассмотрение)	
Статья не рекомендуется к публикации	

6. Дополнительные замечания рецензента

Последний пункт может включать комментарии по поводу качества иллюстраций, рекомендации по освещению новых научных концепций, не упомянутых автором, по оформлению таблиц, схем, диаграмм и т. п.

При необходимости доработок заключение рецензента пересылается автору. При отрицательном заключении рецензента статья не может быть опубликована в сборнике.

Б.7. Этика авторства в публикационной политике данного сборника зиждется на основе авторского права. Возможность публикации текста в сборнике – только с согласия автора (соавторов). Перед размещением научного издания на сайте вуза (<http://publish.sutd.ru/>) авторы и соавторы получают макет сборника и, ознакомившись с ним, сообщают редактору свое согласие / несогласие с опубликованием.

Б.7. Со стороны редакции не допускается изменение состава авторов, передача текстов третьим лицам либо в другие печатные или электронные издания без согласия автора (соавторов).

* А также статьи, опубликованные авторами ранее, но дополненные новыми исследовательскими материалами более чем на 50 % (т. е. процент заимствования из предыдущей статьи автора не должен быть выше 50%).

Регламент работы редакции

- Статьи принимаются в течение всего года на эл. почту **2722306@gmail.com**
- Выход в свет научного сборника (размещение текстов на сайте вуза и в электронной научной библиотеке) осуществляется в соответствии с планом издательской деятельности в первом и втором полугодии (февраль-март и август-сентябрь каждого года). Присылаемый текстовый файл в формате: **.rtf** должен иметь фамилию первого автора и рубрику сборника, в которую автор намерен подать статью, например: **Иванов_дизайн.rtf**
 - В одном файле содержатся: текст статьи, иллюстрации (если таковые предусмотрены), список литературы и сведения об авторе (и каждом соавторе).

Требования к оформлению текстов

- ▶ Структура статьи. Присылаемая статья обязательно должна иметь:
 - шифр УДК (Times New Roman – 12 кегль, жирный, выравнивание по левому краю);
 - ФИО (указывается в формате **И.О. Фамилия**, Times New Roman – 12 кегль, курсив, жирный, выравнивание по правому краю);
 - название статьи (указывается в формате **Caps Lock**, Times New Roman – 12 кегль, жирный, выравнивание по центру);
 - аннотация – не менее 40 слов (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - ключевые слова – не менее 4 (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - ФИО на английском языке (указывается в формате **Name P. Surname**, Times New Roman – 12 кегль, курсив, жирный, выравнивание по правому краю);
 - название статьи на английском языке (указывается в формате **Caps Lock**, Times New Roman – 12 кегль, жирный, выравнивание по центру);
 - аннотация на английском языке (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - ключевые слова на английском языке (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - текст статьи (см. ниже);
 - список литературы, оформленный в соответствии с требованиями (см. ниже);
 - сведения об авторе и соавторах (см. ниже).
 - ▶ Объем текста статьи – не менее 12 500 знаков с пробелами (т. е. 4 страницы текста формата А4), но не более 25 000 знаков с пробелами. Статьи большего объема следует согласовывать с редакцией.
 - ▶ Автору рекомендуется согласовывать шифры УДК у библиографов вузовских библиотек по месту работы. В случае, если такой возможности не представляется, в сопроводительном письме к редактору следует указать свою просьбу проверить шифр УДК.
 - ▶ Ориентация листа – книжная; левое, правое, верхнее, нижнее поле – 2 см; межстрочный интервал – 1; абзацный отступ – 1 см (не следует использовать табуляцию и пробелы); выравнивание текста – по ширине страницы.
 - ▶ Следует использовать в *основном тексте* шрифт Times New Roman – 12 кегль, в *сносках* – 10 кегль. В сносках могут быть размещены подстрочные комментарии, статистические данные и т. п. Сноски следует нумеровать арабскими цифрами, делать концевые сноски не рекомендуется. Установка знака сноски: *перед* запятой или точкой, но *после* вопросительного, восклицательного знаков или многоточия.
 - ▶ Ссылки на литературу в тексте статьи следует обозначать квадратными скобками с указанием в них порядкового номера источника по списку и через запятую – номер(а) страницы

(страниц), например: [1, с. 234]. В случае, если автор не цитирует источник, а делает отсылку к работам других ученых, следует указывать порядковые номера источников в квадратных скобках через точку с запятой, например: [1; 2; 7]. Источники, на которые отсутствуют ссылки в тексте статьи, включать в список литературы не допускается.

► Используемая автором литература оформляется в конце текста под названием «Литература» в соответствии с требованиями ГОСТ 7.1–2003. «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая запись. Библиографическое описание: Общие требования и правила составления» (www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=EXP&n=369399).

► При цитировании и в иных необходимых случаях в тексте следует использовать типографские кавычки: «», внутри цитат – обычные: "".

► Электронный формат издания позволяет использовать цветные графики, диаграммы, иллюстрации. Все иллюстративные материалы в сборнике должны быть подписаны *под* рисунком, например: *Ил. 1. Схема движения товаров*. В тексте статьи на иллюстрацию должна иметься отсылка, помещаемая в круглых скобках, например: (*ил. 7*). Во избежание потерь качества присылаемых иллюстраций рекомендуется:

а) переводить их в формат *jpg* и вставлять в документ формата *rtf*

б) присылать отдельными файлами с указанием номера иллюстрации, например:

Иванов_дизайн_Ил.1.

► Каждая таблица также должна иметь название и отсылку в тексте в круглых скобках, например: (*табл. 7*). Название таблицы размещается *над* таблицей. Нумерацию таблиц и иллюстраций следует давать по порядку их размещения в статье, отдельно – для таблиц, отдельно – для иллюстраций.

► Сведения об авторе и соавторах оформляются в табличной форме. Обратите внимание, что после выхода публикации сведения об электронном адресе автора станут доступны широкому читателю. Если автор не заинтересован в разглашении своей персональной информации, ему следует давать адрес электронной почты своего места работы. Пример:

Иванов Иван Иванович кандидат технических наук, доцент kafedramen@mail.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18
--	---

Пример оформления статьи:

УДК 00.01/.00:008

И. И. Иванов

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: *слово, слово, слово, слово, слово*

Ivan I. Ivanov

TITLE OF THE ARTICLE

*Abstract. Abstract. Abstract. Abstract. Abstract. Abstract. Abstract.
Abstract. Abstract. Abstract. Abstract. Abstract. Abstract. Abstract.*

Keywords: *the word, the word, the word, the word, the word*

Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст.
Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст [1; 3]. Текст.
Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст. Текст.
Текст [2, с. 124]. Текст.

Литература

1. *Иванов, И. И.* Название книги [Текст] / И. И. Иванов. Омск, 2019. 504 с.

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

2020 • Том 7

Статьи публикуются в авторской редакции

Оригинал-макет М. Э. Вильчинская-Бутенко, Е. Г. Шемшуренко

Научное электронное издание сетевого распространения

Системные требования:

электронное устройство с программным обеспечением
для воспроизведения файлов формата PDF

Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_get_file.php?id=202039. – Загл. с экрана.

Дата подписания к использованию 24.12.2019 г. Рег. No 39/20

ФГБОУВО «СПбГУПТД»

Юридический и почтовый адрес:

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18.

<http://sutd.ru/>