

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ART & CULTURE STUDIES

№1 2024

Теория искусства и культуры

Устюгова Елена Николаевна

Доктор философских наук, профессор, кафедра культурологии, философии культуры и эстетики, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

ORCID ID: 0000-0001-7453-2585

ResearcherID: V-1276-2017

Scopus Author ID: 57195838121

elena.ust@gmail.com

УДК 7.01

БКК 87.8

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-12-33

Идея «творящей формы» в эстетике русского авангарда 1920-х годов

Аннотация. 1920-е годы в России — время кризиса утопического мышления в теоретической эстетике и в искусстве. Утопизм авангардного проекта состоял в неосуществимости возложенной на искусство миссии тотального преобразования реальности и человека эстетическими средствами воздействия. Ключевой идеей эстетических концептов авангарда была действенность творящей формы, создающей целостность творческой материи жизни. Концепт «творящей формы» разрабатывался по разным направлениям: от концепции единого стиля во всех сферах жизни и теории синтеза искусств до эстетики функционально целесообразных форм предметной среды. Символический язык стиля являл собой универсальное эстетическое претворение метафизических идей в чувственно-онтологический образ целостности бытия; в синтезе искусств видели способ выражения изначальной целостности космического бытия, а функционально целесообразная форма предметности понималась как средство вовлечения человека, вызывающее его действенный творческий отклик. Утопизм идеи «творящей формы» обусловил ее быстрый конец, имеющий комплекс мировоззренческих, социальных, политических, человеческих причин. Главные из них — тотальность проекта целостности, недооценка творче-

ской свободы индивидуального художественного субъекта, отказ от содержательной духовно-ценностной трактовки культуры, надежды на возможность эстетическим воздействием преобразовать человека массы в творческого субъекта, сужение потенциальных возможностей утопического проекта попыткой превратить его в методологию действия, стремление к реализации, отсекающей разрастание его внутреннего потенциала, недооценка реальных условий его осуществления.

Ключевые слова: творчество, жизнестроение, форма, утопия, универсализм, эстетическое, искусство, символ

Ustyugova Elena N.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Department of Cultural Studies, Philosophy of Culture and Aesthetics, St. Petersburg State University, 7-9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia

ORCID ID: 0000-0001-7453-2585

Researcher ID: V-1276-2017

Scopus Author ID: 57195838121

elena.ust@gmail.com

The Idea of the “Creative Form” in the Aesthetics of the Russian Avant-garde of the 1920s

Abstract. The Russian avant-garde of the 1920s was a time of a utopian thinking crisis in theoretical aesthetics and in art. The utopianism of the avant-garde project consisted in the impracticability of the mission of art to totally transform reality and man through aesthetic means. The key idea of the avant-garde aesthetic concepts was the effectiveness of the creative form building the integrity of the life creative matter. The concept of the “creative form” was developed in different directions: from the concept of a single style in all spheres of life and the theory of synthesis of arts to the aesthetics of functionally appropriate forms of the objective environment. The symbolic language of style was a universal aesthetic translation of metaphysical ideas into sensual ontological image of the wholeness of being; synthesis of arts was seen as a means of expressing the initial wholeness of cosmic being; and a functionally appropriate form of the objective environment was understood as a means of direct involvement of man, spontaneously causing his active creative response. The utopianism of the idea of the “creative form” determined its rapid demise, which had a complex of philosophical, social, political and human reasons. The major of them included the totality of the wholeness project, the undervaluation of the individual artistic subject's creative freedom, the rejection of a substantial spiritual and value-based interpretation of culture, the hope that the aesthetic

influence might transform the masses into creative subjects, the narrowing of the potentialities of the utopian project by the attempt to turn it into a methodology of action, the pursuit of realization that limited the growth of its inner potential, and the undervaluation of the real conditions for its implementation.

Keywords: creativity, life-building, form, utopia, universalism, aesthetic, art, symbol

Received 31.10.2023

Accepted 05.12.2023

Тулчинский Григорий Львович

Доктор философских наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» — Санкт-Петербург, 190121, Россия, Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, 16; научный сотрудник, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, 236041, Россия, Калининград, ул. Александра Невского, 14

ORCID ID: 0000-0002-5820-7333

ResearcherID: B-8509-2016

Scopus Author ID: 57192937844

gtul@mail.ru

УДК 7.011; 7.01

БКК 85

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-34-49

Самоопределение «без маски» в исполнительстве и его восприятии в 1960–1980-е

Аннотация. Данная работа содержит попытку осмысления источников, эволюции и итогов феномена личностной искренности в советском исполнительском искусстве 1960–1980-х. Речь идет о трех взаимодополняющих треках (стиль, вид и способ восприятия) развития советской художественной культуры, которые определяют выход на первый план разных исполнительских искусств. Специальное внимание уделено авторской песне, театру, кинематографу, российскому року. Материал такого осмысления составляет в основном личный опыт автора, включая наблюдения, личное участие в описываемых событиях.

Методологическая основа работы — прагмасемантический подход, согласно которому смыслообразование определяется контекстами социально-культурных практик, а личностная субъектность выступает универсальным интерфейсом такого смыслообразования, его динамики, смены и взаимодействия контекстов, включая культуральные и политические. При этом сама субъектность формируется в конкретном историко-культурном контексте, включая искусство, художественную культуру.

туру. Это одновременно способствует позиционированию субъектности в социуме, ее самореализации и самоорганизации.

Ключевые слова: авторская песня, зрительская аудитория, искренность, исполнительство, кино, клубы, самоорганизация, театр

Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда, грант № 22-18-00591

«Прагмасемантика как интерфейс и операциональная система смыслообразования» в Балтийском федеральном университете имени Иммануила Канта.

Tulchinskii Grigori L.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, National Research University Higher School of Economics — St. Petersburg, 16 Soyuz Pechatnikov Str., St. Petersburg, 190121, Russia; Researcher, Immanuel Kant Baltic Federal University, 14 Aleksandra Nevskogo Str., Kaliningrad, 236041, Russia

ORCID ID: 0000-0002-5820-7333

ResearcherID: B-8509-2016

Scopus Author ID: 57192937844

gtul@mail.ru

Self-determination “Without a Mask” in Performing Arts and in Their Perception in the 1960s–1980s

Abstract. This work contains an attempt to understand the sources, evolution and results of the phenomenon of personal sincerity in the Soviet performing arts of the 1960s–1980s. This refers to three complementary tracks of the development of Soviet artistic culture (style, type, and method of perception) which determined various performing arts coming to the fore. Special attention is paid to author songs, theatre, cinema, and Russian rock. The material for such comprehension consists mainly of the personal experience of the author of the article, including observations and personal participation in the events described. The methodological basis of the work is a pragmasemantic approach, according to which meaning formation is determined by the contexts of socio-cultural practices, while personal subjectivity acts as a universal interface for such meaning formation, its dynamics, changes and interactions of contexts, including cultural and political ones. Meanwhile, subjectivity itself is formed in a specific historical and cultural context, including art and artistic culture. This, at the same time, contributes to the positioning of subjectivity in society, its self-realization and self-organization.

Keywords: author song, audience, sincerity, performing arts, cinema, clubs, self-organization, theater

The work was supported by the Russian Science Foundation, grant No. 22-18-00591 “Pragmasemantics as

an interface and operational system of meaning formation” at the Immanuel Kant Baltic Federal University.

Received 02.11.2023

Accepted 05.12.2023

Сальникова Екатерина Викторовна

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующая сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0000-0001-8386-9251

ResearcherID: AAS-2122-2020

k-saln@mail.ru

УДК 130.2; 791

БК 71; 85.374.3(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-50-81

Смеховое начало и комизм в советской кинокомедии 1960–1970-х

Аннотация. Автор статьи отмечает влияние изысканий отечественных фольклористов и историков культуры на интерпретацию искусства XX века. Фиксирует научную тенденцию поиска в современном искусстве, в том числе советской кинокомедии, прежде всего архетипических ситуаций и образов. Отмечает значимость концепций В. Проппа и М. Бахтина для нынешнего восприятия произведений искусства. Призывает не ограничиваться этим, но расставлять новые акценты — искать различия между древним и современным миропониманием, между имперсональными решениями драматических ситуаций и типов персонажей, с одной стороны, и авторской эстетикой, индивидуальными трактовками мира и человека, с другой. На материале комедий Л. Гайдая и Э. Рязанова, фильма-сказки «Обыкновенное чудо» М. Захарова автор показывает, как далеки художественные послания этих режиссеров от архаического понимания смеха и комизма, от идей карнавальной свободы и гармонии. Что не исключает использования структур сатирической драмы, паллиаты, парных архетипов. Речь идет о культурных напластованиях образов Шурика, Нины, Саахова, забавной тройцы Труса, Балбеса и Бывалого. Анализируется роль водной стихии в комедии «Ирония судьбы...». Дается подробная интерпретация ненормативных элементов поведения Жени Лукашина и Ипполита, обладающих лишь внешними признаками карнавальности. Делаются выводы о драматической эвристичности смеха в комедиях Гайдая и Рязанова, обладавших адаптивными функциями, но и способствовавшими внутренней саморефлексии советской аудитории.

Ключевые слова: смеховая культура, комизм,

архаика, цикличность, эмоции, ужас, страх, карнавал, фольклор, комедия, сатирическая драма, паллиата, кинематограф, сатира, ирония, Бахтин, Пропп, Гайдай, Рязанов

Salnikova Ekaterina V.

D.Sc. (in Culture Studies), PhD (in Art History), Head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia

ORCID ID: 0000-0001-8386-9251

ResearcherID: AAS-2122-2020

k-saln@mail.ru

Laughter and the Comic in the Soviet Film Comedy of the 1960s–1970s

Abstract. The author of the article notes the influence of the research of Russian folklorists and cultural historians on the interpretation of the 20th century art and captures the humanitarian trend towards searching for primarily archetypal situations and images in contemporary art, Soviet film comedy included. The article highlights the importance of the concepts by V. Propp and M. Bakhtin for the current perception of works of art and urges us not to limit ourselves to this, but to place new accents — to look for differences between the ancient and modern worldviews, between the impersonal solutions to dramatic situations and characters types, on the one hand, and the author's aesthetics and individual interpretations of the world and man, on the other hand. Based on the material of the comedy films by L. Gaidai and E. Ryzanov, the fairy tale film *An Ordinary Miracle* by M. Zakharov, the author shows how far the artistic messages of these directors are from the archaic concepts of laughter and comedy, from the ideas of carnival freedom and harmony, which, however, does not deny the use of satire drama structures, palliata, and paired archetypal characters. This refers to the cultural layering of the images of Shurik, Nina, Saakhov, and the comical trio of the Coward, the Fool and the Pro. In addition, the article analyses the role of the water element in the comedy *The Irony of Fate...* and gives a detailed interpretation of the non-normative behaviours of Zhenya Lukashin and Ippolit possessing only external signs of carnivality. Conclusions are drawn about the dramatic heuristicity of laughter in the comedy films by Gaidai and Ryzanov, which had adaptive psychological functions and also contributed to the internal self-reflection of the Soviet audience.

Keywords: culture of laughter, the comic, archaicism, cyclicity, emotions, horror, fear, carnival, folklore, comedy, satirical drama, palliata, cinematography, satire, irony, Bakhtin,

Propp, Gaidai, Ryzanov

Received 11.10.2023

Accepted 05.12.2023

Индивидуальные художественные миры

Сариева Елена Анатольевна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5; доцент, кафедра саунд-драмы, Российский институт театрального искусства — ГИТИС, 125009, Россия, Москва, Малый Кисловский пер, 6

ORCID ID: 0000-0002-2883-773X

ResearcherID: AAS-4738-2021

easarieva@mail.ru

УДК 792.7; 792.071

БК 85.36; 85.33

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-82-101

Василий Гушинский — последний «босьяк» на эстраде

Аннотация. Статья посвящена утверждению и развитию эстрадного фельетона в 1920–1930-х годах на примере творчества В.В. Гушинского. На дореволюционной эстраде большой популярностью пользовались куплетисты, выступающие в образах «босьяков». После революции Василий Васильевич Гушинский (1893–1940) продолжает традиции «рваного жанра», стараясь приспособить его к задачам нового времени. В.В. Гушинскому удавалось сохранять язык и жаргонную стилистику речи «босьяков», появляясь то в образе недовольного новшествами и советскими порядками воинствующего отщепенца, то простого рубахи-парня, активного члена строящегося общества. Театрализация и клоунские трюки помогли усилить художественную выразительность исполняемого репертуара, а сложный режиссерский визит — оставаться в рамках фельетона-аттракциона и созданной маски, обыгрывая актуальные события. В основном это были оснащенные реквизитом стихотворные фельетоны в форме райка и песенки-куплеты, объединенные в «вечера сатиры и смеха». Годы первой пятилетки еще острее поставили перед Гушинским вопрос о новом содержании репертуара. Он начинает исполнять в основном свободные по композиции стихотворные фельетоны. В них продолжает разоблачаться истинное лицо обывателя, мещанина, бывшего напмана. Одновременно прославляется пафос героических

дел, положительные сдвиги в строительстве нового общества, что является первым шагом к общей тенденции создания положительного, позитивного фельетона. В 1930-е годы фигура обывателя потеряла остроту. Эстрада вынуждена была говорить об исторических переменах, о новом человеке. В поисках новой формы фельетона эстрадные артисты начинают привлекать «партнеров», искусственно создавая таким образом конфликт и исполняя «ложные диалоги».

Ключевые слова: театр, эстрада, эстрадный фельетон, В.В. Гушинский, разговорный жанр, «рваный жанр», «босьяк», Н.П. Смирнов-Сокольский, Я.П. Ядов, монолог в образе

Sarieva Elena A.

PhD (in Art History), Senior Researcher, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia;

Associate Professor, Department of Sound Drama,

Russian University of Theatre Arts — GITIS, 6 Maly

Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia

ORCID ID: 0000-0002-2883-773X

ResearcherID: AAS-4738-2021

easarieva@mail.ru

Vasily Gushchinsky — the Last ‘Tramp’ on Stage

Abstract. The article examines the establishment and development of stage feuilletons in the 1920s–1930s on the example of Vasily Gushchinsky. On the pre-revolutionary stage, couplet singers performing as ‘tramps’ were very popular. After the revolution, Vasily Gushchinsky (1893–1940) continued the traditions of the ‘ragged genre’, trying to adapt it to the challenges of new times. Gushchinsky managed to preserve the language and speech style of ‘tramps’ and appeared in the image of either a militant renegade dissatisfied with innovations and the Soviet order or a plain fellow, an active member of the society under construction. Theatricalism and clown tricks helped to enhance the artistic expressiveness of the performed repertoire, while complex props allowed remaining within the framework of the attraction-feuilleton and the created image, playing on current events. Basically, those were poetic feuilletons in the form of rayok and couplet songs combined into ‘evenings of satire and laughter’. The years of the first five-year plan posed the question of new content even more acutely for Gushchinsky. He began to perform mostly free poetic feuilletons. They continued to expose the true face of an average man, a tradesman, and a former nepman, and at the same time, glorified the pathos of heroic deeds and positive changes in the construction of a new society, which was the first step towards the general trend of creating a positive

feuilleton. In the 1930s, the image of an average man lost its acuteness. The variety art was forced to raise the subjects of historical changes and a new person. In search of a new feuilleton form, variety artists started to attract 'partners', thus artificially creating a conflict and performing 'false dialogues'.

Keywords: theatre, variety art, stage feuilleton, V.V. Gushchinsky, conversational genre, 'ragged genre', 'tramp', N.P. Smirnov-Sokolsky, Ya.P. Yadov, monologue in character

Received 08.11.2023

Accepted 04.12.2023

Двинятина Жамила Рузмаматовна

Кандидат филологических наук, старший преподаватель, кафедра междисциплинарных исследований и практик в области искусств, факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет, 190000, Россия, Санкт-Петербург, ул. Галерная, 58–60
ORCID ID: 0000-0001-5060-3801
jamilas@mail.ru

УДК 791

ББК 85.103; 85.143; 85.374.3

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-102-137

О живописных претекстах у Тарковского

Аннотация. В обширной теме «Тарковский и живопись» есть общие места, такие как цитирование режиссером картин П. Брейгеля или Леонардо да Винчи, но есть и менее изученные аспекты. К последним относится метод работы А. Тарковского с изображением, базирующийся на принципах живописи старых мастеров; неявные отсылки и аллюзии не просто к отдельным картинам, зачастую пока не описанным, но к целым мирам тех или иных авторов или направлений; полная приверженность к цитированию и вместе с тем умелая и нарочитая маскировка приема, описываемая режиссером и в теоретических работах. Тарковский является художником и в самом первом смысле слова — он ученик художественной школы, автор набросков и раскадровок к фильмам, живописных произведений и даже искусствоведческой работы. Но главное в отношении темы «Тарковский и живопись» — это приращение им в собственном творчестве самого взгляда художника-живописца. Он сложно работает с рамочными конструкциями, нередко прибегая к повторению приема рекурсий, как у великих художников. Он использует иконографические повторы в сюжетах, темах, отдельных образах, деталях и мотивах своих произведений. Он зачастую неявно отсылает к живо-

писным источникам так, что без свидетельств коллег догадаться о референсе невозможно. Он пользуется целыми философскими концепциями, закрепленными за отдельными художниками и художественными направлениями. Он не боится смешивать эпохи, создавая тонко проработанную, но полную анахронизмов собственную киноживопись из элементов и приемов предшественников.

Ключевые слова: живопись, Тарковский, цитаты, художники, иконография

Статья написана по материалам доклада, сделанного на научных междисциплинарных чтениях «Андрей Тарковский. Контекст — 2012», Москва, 18–21 апреля 2012 года.

Dviniatina Jamila R.

PhD (in Philology), Senior Lecturer, Department of Interdisciplinary Research and Practice in the Field of Arts, Faculty of Liberal Arts and Sciences, St. Petersburg State University, 58–60 Galernaya Str., Russia, 190000, St. Petersburg

ORCID ID: 0000-0001-5060-3801

jamilas@mail.ru

Pictorial Pretexes in A. Tarkovsky's Works

Abstract. The broad topic "Tarkovsky and painting" contains commonalities, such as the director's citing of the paintings by Pieter Bruegel or Leonardo da Vinci, but there are also less explored aspects. The latter include A. Tarkovsky's method of working with images based on the work principles of the old masters of painting; implicit references and allusions not just to individual paintings, often not yet described, but to the entire worlds of certain authors or movements; and a total commitment to quotation together with a skilful and deliberate disguise of the technique, also described by the director in theoretical works. Tarkovsky was an artist in the very first sense of the word — a student of an art school, author of film sketches and storyboards, paintings, and even art history works. However, the main thing regarding the topic "Tarkovsky and painting" is his application of the very vision of a painter in his own work. He worked with frame structures in complex ways, often appealing to the repetition of the recursion technique, like great artists did in their works. He used iconographic repetitions in plots, themes, individual images, details, and motifs of his works. He often implicitly alluded to reference pictorial sources in such a way that without the testimony of colleagues the reference is impossible to guess. He applied the entire philosophical concepts assigned to individual artists and artistic movements and was not afraid to mix eras, using

the elements and techniques of his predecessors to create his own film painting, finely crafted but full of anachronisms.

Keywords: painting, Tarkovsky, quotes, artists, iconography

The article was written based on the materials of a report given at the scientific interdisciplinary readings "Andrei Tarkovsky. Context — 2012", Moscow, April 18–21, 2012.

Received 30.10.2023

Accepted 17.11.2023

Искусство советского времени

Гудкова Виолетта Владимировна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор театра, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0000-0003-3182-6967

violetta2049@yandex.ru

УДК 792

ББК 84(2)6; 85.334.3(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-138-157

Рыцарь печального образа. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот». Персонажи, актеры, современники о спектаклях

Аннотация. Пьеса М.А. Булгакова «Дон Кихот» по роману М. де Сервантеса, написанная по заказу театра им. Евг. Вахтангова, создавалась в недолгом промежутке между окончанием романа «Мастер и Маргарита» и началом работы над пьесой об И.В. Сталине («Батум»). Статья посвящена двум спектаклям по пьесе М.А. Булгакова «Дон Кихот» (в ленинградском театре им. А.С. Пушкина в режиссуре В.П. Кожича и в московском театре им. Евг. Вахтангова в режиссуре И.М. Рапопорта). Сопоставляются режиссерские концепции, интерпретации центральных ролей, Дон Кихота и Санчо Пансы, анализируются критические отзывы современников (среди которых А.К. Дживелегов, Г.Н. Бояджиев, Н.Я. Берковский, П.А. Марков, Ю. Юзовский) на эти премьеры. Особый интерес вызывают отзывы сотрудников Главреперткома как первых рецензентов пьесы, а также обсуждение премьеры театра им. Евг. Вахтангова, развернувшееся на страницах внутреннего издания, газеты «Вахтанговец», и материалы заседаний худсовета театра. Отмечена апелляция к выступлениям Сталина (в связи с упоминаниями вождем имени Дон Кихота). Рассмотрены и поставлены в историко-культурный контекст 1930-х годов и более

поздние отзывы и рефлексии о премьерах, состоявшихся в год 325-летия со дня смерти Сервантеса, размышления о трактовках персонажей Сервантеса, получивших новую жизнь в пьесе М. Булгакова.

Ключевые слова: драматизация романа, жанр спектакля, режиссерская концепция, интерпретация персонажа, проблема финала

Gudkova Violetta V.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, Theater Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia

ORCID ID: 0000-0003-3182-6967

violetta2049@yandex.ru

The Knight of the Rueful Countenance.

M.A. Bulgakov's Play Don Quixote. Characters, Actors, and the Contemporaries' Reviews on the Performances

Abstract. M.A. Bulgakov created his play *Don Quixote*, based on the novel by M. de Cervantes, by order of the Moscow Vakhtangov Theatre within a short period of time between finishing the novel *The Master and Margarita* and starting *Batum*, the play about I.V. Stalin. This article is devoted to two performances of M. Bulgakov's *Don Quixote* staged at the Leningrad Pushkin Theatre (directed by V.P. Kozhich) and the Moscow Vakhtangov Theatre (directed by I.M. Rapoport). The author of the article compares the director's concepts and interpretations of the principal parts of *Don Quixote* and *Sancho Panza* and analyses the critical reviews of contemporaries (A. K. Dzhivelegov, G. N. Boyadzhev, N. Ya. Berkovsky, P.A. Markov, Yu. Yuzovsky) on the premieres. Of particular interest are the reviews of the Main Repertoire Committee members who were first to review the play, the discussion of the Moscow Vakhtangov Theatre performance which unfolded on the pages of *The Vakhtangovets* internal theatre newspaper, and the materials of the Vakhtangov Theatre artistic expert board meetings. The article highlights an appeal to the speeches of Stalin (in relation to his mention of the name of *Don Quixote*), examines and places in the historical and cultural context of the 1930s some later reviews on the premieres, which took place in the year of the 325th anniversary of Cervantes' death, and reflections on the interpretations of the characters who were given a new life in M. Bulgakov's play.

Keywords: novel dramatization, performance genre, director's concept, character interpretation, the problem of the finale

Received 31.10.2023

Accepted 05.12.2023

Гордеев Петр Николаевич

Доктор исторических наук, старший научный сотрудник, кафедра русской истории (XIX–XXI вв.), Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб.р. Мойки, 48
 ORCID ID: 0000-0003-2842-4297
 ResearcherID: AAA-7298-2019
 Scopus Author ID: 57190089160
 petergordeev@mail.ru

УДК 7078; 70673

ББК 85.313; 85.333

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-158-183

А.В. Луначарский и Е.К. Малиновская: к истории взаимоотношений руководителей советского искусства

Аннотация. В статье рассматриваются взаимоотношения двух видных руководителей советского искусства – народного комиссара просвещения РСФСР А.В. Луначарского и Е.К. Малиновской, управлявшей в 1919–1924 годах московскими академическими театрами. На материале фондов из шести архивов показана сложная динамика этих отношений, на которые оказывали влияние и их давнее, с дореволюционных времен, знакомство, и личные художественные вкусы, и обстановка, сложившаяся вокруг академических театров в начале 1920-х годов. В письмах к Малиновской нарком нередко выступал в качестве руководителя и покровителя, что казалось естественным с точки зрения субординации. Но будучи не только чиновником высокого ранга, но и плодовитым драматургом, заинтересованным в особых отношениях с театральным миром, Луначарский иной раз превращался в просителя в тех вопросах, которые касались постановки его пьес. Несмотря на порой значительные разногласия с Малиновской, Луначарский ценил ее деловые качества и глубокую вовлеченность в дела театрального ведомства, в особенности Большого театра, в котором Малиновская, помимо общего руководства академической сценой, занимала директорскую должность. Однако большое количество врагов, которых горячая и увлекающаяся своим делом Малиновская успела нажить к 1924 году, остановило Луначарского от дальнейшего отстаивания своей «энергичной сотрудницы» на службе, и он решил принять ее отставку.

Ключевые слова: А.В. Луначарский, Е.К. Малиновская, Наркомпрос, советское искусство, советский театр, Большой театр

Gordeev Petr N.

D.Sc. (in History), Senior Researcher, Department of Russian History (19th–21st Centuries), A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 48 Moika River Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
 ORCID ID: 0000-0003-2842-4297
 ResearcherID: AAA-7298-2019
 Scopus Author ID: 57190089160
 petergordeev@mail.ru

A.V. Lunacharsky and E.K. Malinovskaya: The History of the Relationship Between the Chiefs of Soviet Art Abstract. The article examines the relationship between the two prominent leaders of Soviet art – head of the Russian SFSR People's Commissariat for Education A.V. Lunacharsky and E.K. Malinovskaya who managed the Moscow academic theatres in 1919–1924. Based on the material of six archive fund collections, the author of the article shows the complex dynamics of the relations influenced by their long-standing acquaintance from pre-revolutionary times, their personal artistic tastes, and the situation that developed around academic theatres in the early 1920s. In his letters to Malinovskaya, Lunacharsky often acted as a leader and patron, which appeared natural from the point of view of subordination. However, being not only a high-ranking official but also a prolific playwright interested in a special relationship with the theatrical world, in the matters that concerned the staging of his plays, he sometimes turned into a petitioner. Despite disagreements with Malinovskaya, sometimes significant, Lunacharsky appreciated her business qualities and deep involvement in the affairs of the theatre department, especially those of the Bolshoi theatre, where Malinovskaya, in addition to the general management of the academic stage, held the post of director. However, being passionate about her business, by 1924 she had managed to make a large number of enemies, which stopped Lunacharsky from further defending his “energetic employee” in the government service, and he decided to accept her resignation.

Keywords: A.V. Lunacharsky, E.K. Malinovskaya, People's Commissariat for Education, Soviet art, Soviet theatre, the Bolshoi theatre
 Received 30.10.2023
 Accepted 27.11.2023

Машукова Александра Владимировна

Стажер-исследователь, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, 82

ORCID ID: 0000-0001-6339-9547

ResearcherID: JGD-8394-2023

mashukova-av@ranepa.ru

УДК 792.2

ББК 85.333(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-184-211

Зритель спектакля «Город на заре»

Аннотация. Феномен Государственной московской театральной студии под руководством Алексея Арбузова и Валентина Плучека, в феврале 1941 года выпустившей спектакль «Город на заре» о строительстве Комсомольска-на-Амуре, можно рассматривать с разных сторон. Один из самых существенных ракурсов – тема отношений создателей этого спектакля и его реципиентов. В данной статье идет речь о том, кто был зрителем «Города на заре», какой отклик нашла у публики коллективно написанная студийцами пьеса. Как воспринимались зрителями эстетические новшества «Города на заре». Были ли в итоге реализованы амбиции Арбузовской студии стать «голосом поколения», того самого, что в конце 1930-х годов оканчивало школы и училось в институтах, а в 1941 году ушло на фронт? В статье публикуются (как правило, впервые) тексты писем и записок, отправленных зрителями членам Арбузовской студии, ответы на анкеты, которые было предложено заполнить публике, цитируется студийный журнал наблюдений за спектаклем.

Ключевые слова: «Город на заре», А. Н. Арбузов, В. Н. Плучек, студия, анкетирование зрителей, социология публики, диспут
Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Mashukova Alexandra V.

Research Assistant, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), 82 Vernadskogo Av., Moscow, 119571, Russia
 ORCID ID: 0000-0001-6339-9547
 ResearcherID: JGD-8394-2023
 mashukova-av@ranepa.ru

The Audience of The City at Dawn Performance

Abstract. The phenomenon of the Moscow State Theatre Studio under the direction of Alexei Arbuzov and Valentin Pluchek, which in February 1941 produced the play *The City at Dawn* about the construction of Komsomolsk-on-Amur, can be viewed from different angles. One of the most important aspects is the relationship between the creators of the play and its audience. This article examines a series of issues:

who the audience of the play was, what response the play, written collectively by the students of the studio, found in the public, how the audience perceived the aesthetic innovations of *The City at Dawn*, and if the ambition of the Arbuzov Studio to become the ‘voice of the generation’ who graduated from schools and universities in the late 1930s and went off to war in 1941, was finally realized.

The article publishes (mostly for the first time) the texts of letters and notes sent by the audience to the members of the Arbuzov Studio, the answers to questionnaires that the audience was asked to fill out, and the quotes from the studio journal of observations of the performance.

Keywords: *City at Dawn*, A.N. Arbuzov, V.N. Pluchek, studio, audience questionnaires, sociology of the audience, dispute

The article was written on the basis of the RANEPA state assignment research programme.

Received 03.11.2023

Accepted 05.12.2023

Сальникова Екатерина Викторовна

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующая сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
 ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
 ResearcherID: AAS-2122-2020
 k-saln@mail.ru
 УДК 791.4

ББК 71; 76; 85.373(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-212-243

Обсуждение работы журнала «Советский экран» в 1958 году. Кино и критика между идеологией и коммерцией

Аннотация. Автор статьи обращается к двум пакетам архивных документов – служебным запискам и постановлениям 1955 года об учреждении популярного иллюстрированного журнала «Советский экран» и к стенограмме обсуждения работы журнала в Союзе работников кинематографии в 1958 году. Также рассматриваются общая стилистика номеров «Советского экрана» за 1957 и 1958 годы и отдельные материалы, в частности пожелания новому журналу и пересказы писем читателей на страницах издания. Анализируются и сопоставляются изначальные цели создания журнала, его реальный формат 1957 года и его постепенная трансформация в 1958 году, эволюция задач и стратегий, декларируемых в различных документах, опубликованных текстах

и устных выступлениях на обсуждении. Автор фиксирует противоречия между заявленной целью рекламирования отечественных кинофильмов ради повышения прибыли от их проката и требованиями идеологического характера, исходящими от государственных инстанций управления культурой. Также наблюдается неоднозначное отношение к массовым запросам и интеллигентским творческим интересам. Воззрения на киножурналистику, на предпочтительные жанры, тематику и размеры текстов журнала тоже не совпадают не только у «простого читателя», но и у профессионалов киноотрасли. Нет единства мнений среди практиков кино и пишущих об экранном искусстве. Обнаруживается отсутствие единого взгляда практически на все поднимаемые на обсуждении вопросы, что позволяет увидеть сложность и многогранность вкусов и нравов в интеллигентской среде оттепельного времени, осознать противоречия между интеллигентским восприятием искусства и культуры, с одной стороны, и восприятием широкой аудитории, с другой стороны. Статья также проливает свет на отношение к коммерции, выгоде, прибыли, социальному, финансовому и медийному успеху в конце 1950-х годов.

Ключевые слова: советский кинематограф, журналистика, кинокритика, идеология, рекламирование, прокат, общечеловечность, массовость, интеллигенция

Salnikova Ekaterina V.

D.Sc. (in Culture Studies), PhD (in Art History), Head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
ResearcherID: AAS-2122-2020
k-saln@mail.ru

The Discussion of the Work of Sovetsky Ekran (The Soviet Screen) Magazine in 1958. Cinema and Criticism Between Ideology and Commerce

Abstract. The article deals with the two packages of archival documents – the 1955 resolutions on the establishment of the popular illustrated magazine *Sovetsky Ekran (The Soviet Screen)* and the transcript of the discussion of the magazine's work in the Union of Cinematography Workers in 1958. The author of the article considers the general style of the issues of *The Soviet Screen* of 1957 and 1958 and the individual materials, in particular, the wishes for the new magazine and the retellings of readers' letters on the pages of the magazine; analyses and compares the initial goals of the magazine, its real format in 1957, its gradual

transformation in 1958, and the evolution of tasks and strategies declared in various documents, published texts, and oral presentations at discussion. Certain contradictions are observed between the stated purpose of advertising Soviet films in order to increase distribution and cinema rental profits, and the ideological requirements emanating from the state cultural management. The author highlights an ambiguous attitude towards mass demands and the creative interests of the intelligentsia. There was a lack of consensus on film journalism, the preferred genres, and themes of the magazine articles both among the 'ordinary readers' and the professionals of the film industry – writers, critics, and journalists. The absence of a common vision on almost all the issues raised in the discussion allows us to see the complexity and versatility of tastes and mores among the intelligentsia of the Thaw, to recognise the contradictions between the perception of art and culture by the intelligentsia, on the one hand, and the mass perception, on the other hand. The article also sheds light on attitudes towards commerce, profit, and the social, financial and media success in the late 1950s.

Keywords: Soviet cinema, journalism, film criticism, ideology, advertising, rental, the public, mass character, intelligentsia
Received 24.09.2023
Accepted 07.11.2023

Слесарь Евгений Александрович

Кандидат искусствоведения, доцент, кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников, факультет искусств, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2-4
ORCID ID: 0000-0002-0999-7500
ResearcherID: AAA-7017-2022
evgeniy.slesar@gmail.com
УДК 793
ББК 85.34

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-244-273

Праздник русской березки: советское инсценирование концепта тринитаризма

Аннотация. В фокусе внимания статьи находятся механизмы трансформации праздника Троицы и практики его «переизобретения» в Праздник русской березки. На волне антиклерикальной кампании в конце 50-х годов XX века советские праздничные комиссии озаботились созданием новых светских обрядов и ритуалов, а также антирелигиозных праздничных аналогов, способных изжить укорененные верования «народно-

го православия». Предметом исследования выступают модулы инсценирования содержательного ядра праздника Троицы, а объектом – постановочный и сценарно-методический опыт Праздника русской березки. Материалом для статьи явились многочисленные методические рекомендации, сценарии, рецензии, стенограммы предметных комиссий, позволяющие пролить свет на сложные процессы генерации нового праздника. В статье представлена механика подмены героического и сюжетно-композиционного каркаса исходного праздника Троицы. В результате исследования выявлено, что несмотря на декларируемую антиклерикальную позицию, ставшую основанием для замены Троицы Праздником русской березки, в сущности, новоизобретенный праздник дублировал базовые функции и элементы тринитаристского концепта и архетипически находился в его рамках. Кроме того, присущая троичным верованиям связь с поминовением усопших нашла отражение в культе героической гибели солдата Советской армии и в актуализации других культурных повесток.

Ключевые слова: театрализованное представление, советская культура, троичность, праздничная культура СССР, русская березка

Slesar Evgeniy A.

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Directing Theatrical Performances and Festivals, Faculty of Arts, St. Petersburg State Institute of Culture, 2-4 Dvortsovaya Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0999-7500
ResearcherID: AAA-7017-2022
evgeniy.slesar@gmail.com

The Russian Birch Festival: Performing the Concept of Trinitarianism in the Soviet Union

Abstract. This paper is focused on the means of transforming Trinity Sunday and attempts to “reinvent” this festival into the Russian Birch festival. In late 50s of the 20th century in a burst of the anticlerical campaign, the Soviet festival committees were concerned with creating new secular rituals, and anti-religious analogues of festivals, which would be able to get rid of ingrained “popular Orthodoxy”. The modes of performing the meaningful core of Trinity Sunday are a *subject of this research*, and the theatrical and methodological scenario-based experience in holding the Russian Birch festival is an *object*. This research is based on numerous methodological guidelines, scenarios, reviews, and transcripts of relevant committees, which made it possible to shed light on complicated processes of generating a new festival. This paper represents the way,

in which heroic and plot and compositional framework of original Trinity Sunday was being substituted. This research results in the following: in spite of the anticlerical position being declared, which had constituted the basis for the substitution of Trinity Sunday for the Russian Birch festival, in fact, the newly “invented” festival duplicated the basic functions and elements of the trinitarian concept and was within the framework of Trinity Sunday in terms of archetype. Moreover, the association with commemoration of the dead appropriate to Trinity was reflected in a cult of a heroic death of a soldier of the Soviet Army and updating of other cultural agendas.

Keywords: theatrical performance, Soviet culture, Trinity Sunday, festive culture in the USSR, Russian Birch
Received 14.11.2023
Accepted 05.12.2023

Изобразительное искусство и архитектура

Лазарева Екатерина Андреевна

Кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; старший научный сотрудник, сектор искусства Нового и Новейшего времени, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0009-0000-7871-7464
ResearcherID: ADV-6856-2022
katya.lazareva@gmail.com
УДК 703

ББК 85.03(2)6; 85.103(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-274-305

Московский концептуализм в монологе с авангардом

Аннотация. В статье впервые тематизируется отношение московских концептуалистов к духовному и творческому наследию русского авангарда 1910–1920-х годов. Если художники-шестидесятники, знакомясь с этим наследием, входили с ним в резонанс и видели задачу в обновлении авангардной традиции, понятой именно как формальный эксперимент, то в круге московского концептуализма авангард был осознан как концептуальный источник всей последующей идеологизированной действительности; в нем увидели проект насильственного преобразования жизни. И хотя соцреализм был более очевидным оппонентом концептуализма, запрещен-

ный авангард оказывался для него своим Другим, чужим в более близком и неудобном смысле. Позиции, сформулированные московским концептуализмом на протяжении нескольких десятилетий, были различными и неоднозначными; они претерпевали развитие и эволюцию по мере более глубокого знакомства с наследием авангарда и изменения общественно-политического и культурного контекста. Концептуальная практика 1970-х не искала диалога с авангардом, а рефлексии старшего поколения концептуалистов проникнуты стремлением отмежеваться, хотя и внутри эстетической проблематики (тема политической ангажированности авангарда оказалась отнесенной на более поздние рефлексии — преимущественно в 2010-е годы). В 1980-е на фоне либерализации в отношении изучения и показа авангарда поклонение ему стало обязательством, воспринятым следующим поколением концептуалистов иронически. Для международной конвертации русскому искусству потребовалось установить если не позитивную, то негативную аффилиацию с брендом «русский авангард». Показательна практика Ильи Кабакова, предельно заострившая конфликт с авангардом, впоследствии спроецированный на весь концептуализм. При специальном рассмотрении концептуализма как своеобразного ответа авангардному проекту, однако, можно различить его неоднородность, индивидуальные оттенки и историческую динамику.

Ключевые слова: московский концептуализм, авангард, соцреализм, соц-арт, советское искусство

Lazareva Ekaterina A.

PhD (in Art History), Associate Professor, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, Moscow, 125993, Russia; Senior Researcher, Modern and Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0009-0000-7871-7464
ResearcherID: ADV-6856-2022
katya.lazareva@gmail.com

Moscow Conceptualism in a Monologue with the Avant-garde

Abstract. This article is the first to explore the relationship of Moscow conceptual artists with the creative and moral legacy of the Russian avant-garde of the 1910s-1920s. In the 1960s, the previous generation of Soviet non-official artists resonated with the avant-garde legacy upon getting acquainted with it and attempted to continue the tradition seen precisely as a formal experiment. Meanwhile, the Moscow conceptualist circle recognized Russian avant-garde as a conceptual source for the consequent

ideologization of the entire reality and as a project of the violent transformation of life. And if social realism was a more obvious opponent for conceptualists, the forbidden art of the avant-garde became its own Other, alien in a very close and uncomfortable sense. The relations articulated in Moscow conceptualism over several decades were different and ambiguous; they developed and evolved as the legacy of the avant-garde became more familiar and as the socio-political and cultural context changed. In the 1970s, the conceptual art practice did not seek a 'dialogue' with the avant-garde, and the reflections of the older generation of Moscow conceptualists were marked with intention to dissociate themselves from the avant-garde and its aesthetic systems (the discussion of the political engagement of the avant-garde was pushed forward for later reflections, mainly into the 2010s). The 1980s brought liberalization into the study and exhibiting of the Russian avant-garde, and its admiration became a kind of duty that was taken ironically by the next generation of Moscow conceptual artists. To get international recognition, contemporary Russian art required to establish any affiliation (negative, if not positive) with the brand of the 'Russian avant-garde'. The artistic practice of Ilya Kabakov has radically escalated the polemics with the avant-garde, which was subsequently projected onto the entire Moscow conceptualism. However, the exploration into the history of Moscow conceptualism as a response to the avant-garde project reveals heterogeneity of such a response, comprising individual half-tones and historical dynamics.

Keywords: Moscow conceptualism, avant-garde, socialist realism, socialist art, Soviet art

Received 13.12.2023

Accepted 29.12.2023

Шарапов Иван Александрович

Член Союза художников России / АИАП ЮНЕСКО, доцент кафедры композиционно-художественной подготовки, Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алферова, 620075, Россия, Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 23
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176
ResearcherID: AGB-6613-2022
isharapov4@gmail.com

УДК 72

ББК 85.11

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-306-325

1965. Рем Колхас в Советском Союзе

Аннотация. В статье исследованы формообразующие взаимосвязи феноменологии впечатлений и формиро-

вания проективного подхода к архитектуре на основе факта путешествия голландского архитектора Р. Колхаса в Советский Союз (1965). В проведенном исследовании задействован текстуальный анализ фактов биографии архитектора, который направленно выявляет специфику влияния «феноменологии впечатлений». Проведено уточнение значения визита архитектора в СССР, установлены черты формирования проектного подхода к архитектуре. Архитектура авангарда Советской России, и в частности конструктивизм, представляет для голландского архитектора основу, вектор влияний, которые определили формирование профессиональных ценностных ориентиров, отраженных в специфическом концепте очищенной формальной эстетики архитектуры. Определены факторы формирования подхода Р. Колхаса, связанные с опытом концептуальных проектов В. Татлина, К. Малевича, М. Гинзбурга, И. Леонидова. Приведенные источники (интервью, высказывания, лекции) документально актуализируют прагматику опыта советской архитектуры конструктивизма в контексте современных концептуальных реалий направления деконструкции, глобальной архитектуры. Сделаны выводы о взаимосвязи феномена архитектуры советского авангарда (генетическая преемственность, рецепция идей) и современной архитектуры направления деконструкции.
Ключевые слова: текст в архитектуре, Рем Колхас, Моисей Гинзбург, Иван Леонидов, Питер Айзенман, Матиас Унгерс, конструктивизм, деконструктивизм, проективный подход

Sharapov Ivan A.

Member of the Union of Artists of Russia / the International Association of Art (IAA / AIAP), UNESCO, Assistant Professor, Compositional and Artistic Training Department, N.S. Alferov Ural State University of Architecture and Arts, 23 K. Liebknecht Str., Yekaterinburg, 620075, Russia
ORCID ID: 0000-0002-1761-7176
ResearcherID: AGB-6613-2022
isharapov4@gmail.com

1965. Rem Koolhaas in the Soviet Union

Abstract. The article examines the formative interrelations between the phenomenology of impressions and the formation of a projective approach to architecture based on the fact of the journey of the Dutch architect R. Koolhaas to the Soviet Union (1965). The conducted research involves a textual analysis of the facts in the architect's biography, which directionally reveals the specifics of the influence of the "phenomenology of impressions". The article clarifies

the significance of the architect's visit to the USSR, and establishes the formation features of a design approach to architecture. For the Dutch architect, the avant-garde architecture of the Soviet Russia and, in particular, constructivism, represented the basis and the vector of influences that determined the formation of the professional value orientations reflected in the specific concept of the purified formal aesthetics of architecture. The author of the article determines the factors in the formation of R. Koolhaas' approach related to the experience of conceptual projects of V. Tatlin, K. Malevich, M. Ginzburg, and I. Leonidov. The cited sources (interviews, statements, and lectures) document the pragmatics of the experience of the Soviet constructivist architecture in the context of modern conceptual reality of the deconstruction movement and global architecture. Conclusions are drawn about the relationship between the phenomenon of the Soviet avant-garde architecture (genetic continuity, reception of ideas) and the modern architecture of the deconstruction movement.

Keywords: text in architecture, Rem Koolhaas, Moisei Ginzburg, Ivan Leonidov, Peter Eisenman, Oswald Mathias Ungers, constructivism, deconstruction, projective approach

Received 04.09.2023

Accepted 17.11.2023

Ильясова Разиля Ирековна

Магистр педагогики, старший научный сотрудник, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, 420015, Россия, Казань, ул. К. Маркса, 64; старший преподаватель, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского Приволжского Федерального университета, 420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18
ORCID: 0000-0002-7730-2467
ResearcherID: AFJ-5839-2022
Razilya.ilyasova@hotmail.com

УДК 703

ББК 85.103(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-326-349

Художественное проектирование в Советской Татарии на примере «Группы № 17»

Аннотация. Статья посвящена малоизученной странице позднесоветского искусства Татарии: деятельности художников-проектировщиков 1970-1990-х годов — «Группы № 17» (Е. Голубцов, В. Нестеренко, А. Леухин, О. Бойко, Р. Сафиуллин, В. Вязников, А. Якупов), в работах которых воплотились характерные черты тех-

нической эстетики Сенежской студии. Цель статьи – выявить контекст и факты, связанные с творчеством участников данного объединения; очертить круг их интересов, изучить проекты.

В первой части статьи анализируется деятельность Сенежской студии и ее влияние на формирование молодых художников, в частности Татарии. Во второй части статьи представляется история возникновения творческого объединения «Группа № 17» в Казани, ее состав, формы и принципы функционирования. Третья часть статьи посвящена творческому наследию художников-проектировщиков.

Впервые делается попытка обобщить и систематизировать как реализованные, так и не реализованные проекты объединения; дается характеристика некоторых из них. Рассматриваются основные подходы и характер творческой деятельности татарстанских художников-проектировщиков. Подводя итоги исследования, автор демонстрирует оригинальность и ценность дизайнерских проектов группы, которые несли в массы высокую эстетику международного уровня.

Ключевые слова: позднесоветское искусство, советский дизайн, художественное конструирование, художественные объединения, Сенежские семинары
Автор выражает благодарность Ольге Львовне Улемновой, кандидату искусствоведения, ведущему научному сотруднику Центра искусствоведения Академии наук Республики Татарстан, за научные консультации; Александру Петровичу Леухину, советскому, российскому художнику, лауреату Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2016), участнику объединения художников-проектировщиков «Группа № 17».

Ilyasova Razilya I.

Master of Pedagogics, Senior Researcher, State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, 64 K. Marksa Str., Kazan, 420015, Russia; Senior Lecturer, Institute of Philology and Intercultural Communication of the Kazan Volga Federal University, 18 Kremlevskaya Str., Kazan, 420008, Russia
ORCID: 0000-0002-7730-2467
ResearcherID: AFJ-5839-2022
Razilya.ilyasova@hotmail.com

Artistic Design in Soviet Tatarstan on the Example of “Group No. 17”

Abstract. The article is devoted to a little-studied page of the late Soviet art of Tatarstan: the activity of design artists of the 1970s-1990s – “Group No. 17” (E. Golubtsov, V. Nesterenko,

A. Leukhin, O. Boyko, R. Safiullin, V. Vyaznikov, and A. Yakupov), whose works represented the characteristic features of the technical aesthetics of the Senezh studio. The purpose of the article is to identify the context and facts related to the creative activity of the participants of this association, outline their range of interests, and study their projects.

The first part of the article analyses the activities of the Senezh studio and its influence on the formation of young artists, those of Tatarstan in particular. The second part of the article presents the history of the emergence of the “Group No. 17” creative association in Kazan, its composition, forms and principles of operation. The third part of the article is devoted to the creative heritage of the design artists.

For the first time, an attempt is made to generalize and systematize both realized and unrealized projects of the association, some of which are characterized. The author of the article investigates the main approaches and the nature of the Tatarstan design artists' creative activity and highlights the originality and value of the group's design projects, which brought the world-class high aesthetics to the masses.

Keywords: late Soviet art, Soviet design, artistic design, art associations, Senezh seminars

The author expresses gratitude to Olga Lvovna Ulemnova, PhD (in Art History), leading researcher at the Center for Art History of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, for scientific advice; Alexander Petrovich Leukhin, Soviet, Russian artist, laureate of the 2016 Gabdulla Tukay State Award of the Republic of Tatarstan, member of the “Group No. 17” association of design artists.
Received 27.07.2023

Accepted 03.09.2023

Юргенева Александра Львовна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-0465-4728
ResearcherID: AAV-4275-2021
Ivovushka@yandex.ru
УДК 77
ББК 71; 85.163
DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-350-381

Комизм в фотографии и графике Литвы 1970–1980-х

Аннотация. В статье анализируется материал цикла выставок комической фотографии, проходивших с 1973 по 1981 год в Вильнюсе. Феномен взаимодействия ли-

товской фотографии и карикатуры рассматривается в контексте советской культуры. Выявляются сходства и различия в походах к созданию комического эффекта, рождающегося из документальных образов. Комическая фотография демонстрирует возможность обнаруживать непредсказуемое, выпадающее из устойчивых представлений о повседневности, или видеть иррациональные знаки, сопровождающие человека в жизни. Рисунок зарождается на чистом листе, он, как и фотография, опирается на реальный факт, но обладает свободой его интерпретации во времени и пространстве, в выстраивании проекций. С точки зрения зрительской рецепции отмечается, что на фотографии присутствует сам момент смещения смыслов, а в работе карикатуриста этот этап уже преодолен и зритель имеет дело с результатом. Для художественной культуры советского периода было важным совершить уход от стандартного мышления и прикладного назначения. Особенно важно это было для карикатуры и фотографии, долгое время стоящих на службе у идеологии.

Ключевые слова: литовская фотография, советская культура, комическая графика, «Шлуота», Мацяускас, Пожерскис

Yurgeneva Alexandra L.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0465-4728
ResearcherID: AAV-4275-2021
Ivovushka@yandex.ru

Comic Images in Lithuanian Photography and Graphics of the 1970s-1980s

Abstract. The article analyses the material of a series of comic photography exhibitions held from 1973 to 1981 in Vilnius. The author of the article considers the phenomenon of the interaction between Lithuanian photography and caricature in the context of Soviet culture and reveals the similarities and differences in the approaches to creating a comic effect emerging from documentary images. Comic photography demonstrates the ability to detect the unpredictable, standing out against the stable concepts of everyday life, or to see irrational signs accompanying a person in life. A drawing is born on a blank sheet; like a photograph, it is based on a real fact but has the freedom of interpretation in time and space, in building projections. It is emphasized that from the point of view of the audience's reception, in a photo the very moment of shifting meanings is present, while in a caricature this stage

is already overcome and the audience sees the result. For the artistic culture of the Soviet period, it was important to move away from standard thinking and applied purpose. This was especially significant for caricature and photography, which for a long time were in the service of ideology.

Keywords: Lithuanian photography, Soviet culture, comic graphics, Šluota, Macijauskas, Požerskis
Received 07.11.2023

Accepted 14.12.2023

Музыкальная культура

Риккер Наталья Геннадьевна

Лектор-музыковед ОГБУК «Челябинская государственная филармония», директор джазового ансамбля «Уральский дискленд Игоря Бурко», преподаватель эстрадно-джазового отделения ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского», 454000, Россия, Челябинск, ул. Труда, 88
ORCID ID: 0009-0000-6625-5944
ResearcherID: JAX-6651-2023

rikernatasha@mail.ru

УДК 78; 791

ББК 85.318; 85.373(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-382-427

Джаз в советском кино. Опыт ретроспективного анализа

Аннотация. Статья посвящена проблематике отображения отечественного джаза в советском игровом немом и звуковом кино в период с 1926 по 1990 год. Автор отмечает, что с момента своего появления в СССР джаз становился частью фабулы документальных и игровых фильмов, однако менялись акценты в его изображении, эволюционировала жанровая природа картин. Прослеживается движение от музыкальной комедии к сатирическому памфлету, от лирической комедии к мелодраме. На основе нескольких десятков примеров кинофильмов, где звучит джаз, показана взаимосвязь между идеологическим курсом советского государства, восприятием специфики джазового исполнительства в разные исторические периоды и характером его отображения на экране. Так, в 1930-е годы джаз – синоним эстрады и массовой песни, обладает явными оттенками юмора и развлекательности. В поздние 1940-е он символизирует идеологических оппонентов страны. А в постсоветский период осознается как искусство, род интеллектуальной деятельности.

Помимо периодизации джазового кинематографа, в статье представлена типология фильмов о джазе. Автор показывает градиацию, основанную на комплексе качеств, таких как максимальная или минимальная корреляция сюжета фильма с джазом, участие в нем джазовых музыкантов, наличие выраженного джазового саундтрека. **Ключевые слова:** советский джаз, игровое кино, музыкальные фильмы, история джаза, музыка кино

Rikker Natalia G.

Musicologist, Chelyabinsk State Philharmonic, Director of "Uralskiy Dixieland" Jazz Ensemble, Lecturer, Jazz and Pop Music Department, P.I. Tchaikovsky, South Ural Institute of Arts 88 Truda Str., Chelyabinsk, 454048, Russia
ORCID ID: 0009-0000-6625-5944
ResearcherID: JAX-6651-2023
rikernatasha@mail.ru

Jazz in Soviet Cinema. The Experience of Retrospective Analysis

Abstract. The article is devoted to representation of domestic jazz in the Soviet feature silent and sound cinema in the period from 1926 to 1990. The author notes that jazz was becoming part of the plot of documentaries and feature films since its emergence in the USSR, but the accents in its image changed, and the genre nature of the movies evolved. There was a traceable shift from musical comedy to satirical pamphlet, from lyrical comedy to melodrama.

Based on several dozens of examples of films where jazz sounds, the article shows the relationship between the ideological course of the Soviet state, the perception of the jazz performance specifics at different historical milestones, and the nature of its reflection on the screen. Thus, in the 1930s, jazz was synonymous with popular music and had a clear shade of humour and entertainment; in the late 1940s, it symbolized the ideological opponents of the country; and after the Khrushchev Thaw, it was considered an art, a kind of intellectual activity.

In addition to the periodization of jazz cinema, the article provides a typology of films about jazz. The author presents a classification based on a set of qualities, such as maximum or minimum correlation of the plot of the film with jazz, participation of jazz musicians in it, and presence of a jazz soundtrack.

Keywords: soviet jazz, feature films, musical films, jazz history, cinema music
Received 04.06.2023
Accepted 29.08.2023

Кино и массмедиа

Виноградов Владимир Вячеславович

Доктор искусствоведения, профессор кафедры киноведения, начальник Аналитического отдела (Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств), заместитель директора Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств Всероссийского государственного университета кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3
ORCID ID: 0000-0002-6325-6092
vladinogradov.vv@mail.ru
УДК 778.5.04/с
ББК 85.373(2)
DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-428-451

Военные утопии на советском экране

Аннотация. Статья посвящена истории военно-утопического жанра в советском кинематографе 1920-1930-х годов. В работе анализируются истоки его возникновения, дается обзор и анализ основных фильмов, относящихся к этому жанру, а также разбираются причины его заката. По мнению автора статьи, начало этого киножанра берет истоки в военно-утопическом жанре в литературе, заявившем о себе со второй половины XIX века. Жанр оказался впрямую зависим от политической ситуации в стране и характера военной угрозы. Так, понимание того, что за Первой мировой последует новая война, отразилось во многих произведениях советских писателей и кинематографистов, развивавших этот жанр. Его пик придется на вторую половину тридцатых годов. В основе этого жанра лежал постулат, что враг не дремлет, война обязательно будет и поэтому к ней надо готовиться. Кроме этой общей концепции, зрителю демонстрировалось вероятное течение будущей войны: после жесткого пресечения вражеской агрессии на своей территории боевые действия перенесутся на территорию неприятеля. Враг, первым напавший на СССР, будет вытеснен с нашей территории в кратчайшее время, а далее, с помощью угнетенного народа зарубежной страны, правительство будет свергнуто и установлен социалистический строй. 1939 год окажется последним годом для выпуска военных утопий. Тому было несколько причин. Первая – подписание пакта Молотова – Риббентропа. Вторая причина – это начало реальных боевых действий на Халхин-Голе и озере Хасан, которые продемонстрировали отнюдь не радужную картину в отношении боевого состояния советских войск и слабости противника.

Зимняя война с Финляндией 1939 года поставила точку в оптимистических военных фантазиях.

Ключевые слова: история кинематографа, утопия, военная утопия, сталинский кинематограф, оборонный фильм, агитпрофильм, патриотический фильм, оборонная фантастика, военно-утопический жанр

Vinogradov Vladimir V.

D.Sc. (in Art History), Professor at the Film Studies Department, Head of the Analytical Department (Research Center for Film Education and Screen Arts), Deputy Director of the Research Center for Film Education and Screen Arts, S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia
ORCID ID: 0000-0002-6325-6092
vladinogradov.vv@mail.ru

Military Utopias in Soviet Cinema

Abstract. The article is devoted to the history of the military utopia genre in the Soviet cinema of the 1920s-1930s. The work analyses its origins, provides an overview and analysis of the main films belonging to this genre, and examines the reasons for its decline. According to the author of the article, this film genre had its origins in the military-utopian genre in literature, which declared itself in the second half of the 19th century. The genre appeared to be directly dependent on the political situation in the country and the nature of the military threat. Thus, the understanding that World War I would be followed by a new war was reflected in many works of Soviet writers and filmmakers who developed this genre. Its peak was in the second half of the 1930s. The genre was based on the postulate that the enemy was not asleep, there would definitely be a war, and therefore it was necessary to prepare for it. In addition to this general concept, the audience was shown the likely course of a future war: after the harsh suppression of enemy aggression on the USSR territory, the fighting would move to the enemy's territory. The enemy who first attacked the USSR would be thrown back in the shortest possible time, and then with the help of the oppressed people of a foreign country, the government would be brought down and the socialist system would be established. 1939 appeared to be the last year for the release of military utopias, for which there were several reasons. The first was the signing of the Molotov-Ribbentrop Pact. The second reason was the beginning of actual hostilities at Khalkhin Gol and Lake Khasan, which showed a far from rosy picture regarding the combat state of the Soviet troops and the weakness of the enemy. The Winter War with Finland in 1939 put an end to optimistic military fantasies.

Keywords: history of cinema, utopia, military utopia, Stalinist cinema, defense film, propaganda film, patriotic film, defense fiction, military utopia genre
Received 17.09.2023
Accepted 05.10.2023

Изволов Николай Анатольевич

Кандидат искусствоведения, доцент, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3; старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0009-0007-4207-1017
ResearcherID: JMB-1111-2023
Scopus Author ID: 55651357300
izvolov@mail.ru

УДК 791

ББК 85.375

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-452-465

О восстановлении утраченного кинонаследия на примере фильма Дзиги Вертова «Годовщина революции»

Аннотация. В 2018 году автором данной статьи был обнаружен в Российском государственном архиве кинофотодокументов и восстановлен дебютный фильм Дзиги Вертова «Годовщина революции» (1918), до того момента историками кино считавшийся утраченным. Это событие спровоцировало огромный интерес прессы, фестивальной публики, студенческой аудитории и академических кругов как к самому Вертову, так и к фильму. После многочисленных показов фильма в нашей стране и за рубежом появилось большое количество интервью, в которых затрагивались различные аспекты жизни и творчества Дзиги Вертова, практики хранения фильмов, методики архивных изысканий, принципов восстановления фильмов, этики вторжения исследователя в чужой материал, а также финансовая и техническая сторона дела. Вопросы в этих интервью часто повторялись. В данной статье мы систематизируем и обобщаем рассредоточенную по отдельным материалам информацию, содержащуюся в ответах на вопросы: почему этот фильм в какой-то момент пропал? Почему фильм хранился не комплектным? Как шла работа по восстановлению фильма? Что же представляет собой этот фильм – первая работа всемирно известного режиссера документального кино?

Ценность фильма в том, что мы получаем новый визу-

альный источник для изучения отечественной истории, а также важный вклад в изучение истории отечественной и мировой документалистики.

Ключевые слова: Дзига Вертов, документальное кино, «Годовщина революции», история кино, теория кино, киноархивы, советское кино

Izvolov Nikolai A.

PhD (in Art History), Associate Professor, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia; Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0009-0007-4207-1017
ResearcherID: JMB-1111-2023
Scopus Author ID: 55651357300
izvolov@mail.ru

Restoration of Lost Film Heritage on the Example of Dziga Vertov's Film Anniversary of the Revolution

Abstract. In 2018, the author of this article discovered in the Russian State Documentary Film and Photo Archive and restored Dziga Vertov's debut film *Anniversary of the Revolution* (1918), which film historians had considered lost up until then. The event aroused great interest among the press, the festival audience, the student audience, and the academic community in both Vertov himself and the film. After numerous screenings of the film in Russia and abroad, a large number of interviews appeared which touched upon various aspects of Dziga Vertov's life and work, film storage practices, archival research methods, the principles of film restoration, the ethics of the researcher's intrusion into other people's material, as well as the financial and technical sides of the matter. The questions in those interviews were often repeated. In this article, the author systematizes and summarizes the information in the answers to the questions, scattered across individual materials. Why did this film disappear at some point? Why was the film not stored complete? How was the restoration of the film going? What is this film, the first work of the world-famous documentary filmmaker?

The value of the film is that it provides a new visual source for the study of Russian history, as well as makes an important contribution to the study of the history of Russian and world documentary filmmaking.

Keywords: Dziga Vertov, documentary films, *Anniversary of the Revolution*, history of cinema, theory of cinema, film archives, Soviet cinema

Received 30.10.2023

Accepted 05.12.2023

Пальшкова Мария Александровна

Старший научный сотрудник, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3
ORCID ID: 0009-0003-2183-5402
palschkova.m@yandex.ru
УДК 778.5с(09) с/р
ББК 85.37

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-466-489

Некоторые особенности репрезентации образа Сталина в советском игровом кино 1930–1940-х годов

Аннотация. В статье анализируется ряд картин 1930–1940-х годов, в которых отчетливо прослеживается процесс постепенной сакрализации образа И.В. Сталина на советском экране. Основное внимание уделяется комплексу фильмов, входящих, во-первых, в «лениниану», чья функция заключалась в утверждении Сталина как единственного истинного преемника В.И. Ленина и легализации политического курса на единоначалие власти и политику Большого террора; во-вторых — в «сталиниану», пик которой пришелся на годы после окончания Великой Отечественной войны. В рамках анализа затрагивается также формирование одного из ключевых мифов советской историографии об обороне Царицына. Выступая в 1930-е годы в нескольких ипостасях — от «земной», политической (как единственный легитимный преемник Ленина), до символической (всеотец советского народа), — в послевоенный период фигура Сталина в буквальном смысле сакрализируется, обретая черты всех трех божественных ипостасей: «бога отца», «бога сына» и «бога святого духа» (фильм «Падение Берлина»). Процесс сакрализации проявляется на всех уровнях картин: сюжетном, образном, вербальном.

Ключевые слова: сталинский миф, «лениниана», «сталиниана», соцреализм, соцреалистический канон, сталинское кино, «новая мораль», религиозный дискурс

Palshkova Maria A.

Senior Researcher, S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia
ORCID ID: 0009-0003-2183-5402
palschkova.m@yandex.ru

Some Characteristics of the Representation of Stalin's Image in Soviet Feature Films of the 1930s-1940s

Abstract. The article analyzes a number of films shot in the 1930s and 1940s, in which the process of gradual sacralization of the image of I.V. Stalin on the Soviet screen can be clearly traced. The main attention is paid to the films which can be included in two different groups. The first group is called "Leniniana" (Lenin films) whose function was to establish Stalin as the only true successor of V.I. Lenin and to legalize the political course for absolute power and the policy of "great terror". The other group of films is "Staliniana" (Stalin films) which reached its peak in the years after the end of the Great Patriotic War. As part of the analysis of these films, the author also touches upon one of the key myths of Soviet historiography about the defense of Tsaritsyn. Performing in several roles in the 1930s from "earthly", i.e. political (as the only legitimate successor of Lenin), to symbolic (the all-father of the Soviet people) — in the post-war period the figure of Stalin was literally sacralized, acquiring the features of all three divine hypostases: "god the father", "god the son" and "the god of the holy spirit" (*The Fall of Berlin* movie). The process of sacralization manifests itself at all levels: in terms of the plot, figuratively and verbally.

Keywords: Stalin myth, Lenin films (Leniniana), Stalin films (Staliniana), socialist realism, the Socialist Realism canon, Stalinist cinema, "a new moral", religious discourse
Received 25.09.2023

Accepted 12.11.2023

Эвальдье Виолетта Дмитриевна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5; старший преподаватель, кафедра истории русского искусства, факультет истории искусств, Российский государственный гуманитарный университет, 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6
ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
ResearcherID: AAS-2640-2020

amaris_evally@mail.ru

УДК 701; 791.3

ББК 87.8; 85.374

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-490-511

Приключения дорожников (1974–1980): национальный колорит грузинской троицы

Аннотация. В центре внимания автора статьи — цикл короткометражных фильмов про дорожных рабочих, снятых в 1974–1980 годы разными режиссерами киностудии «Грузия-фильм» по сценариям Резо Габриадзе. Несмотря на «легкую» комедийную структуру, каж-

дый из фильмов цикла соотносится с традиционными художественными формами, является своего рода притчей о важной работе трех друзей, продолжающих дело своих великих предков в уже довольно-таки застроенном мире.

Исследуемый комедийный цикл обращается к эстетическим основам грузинского кино, что позволяет делать выводы и о трансформациях в союзной кинематографии, процессах иронизирования над сложившимися кинотрадициями и ностальгии по национальному культурному наследию. Масштабного эпического фона в кинореальности нет, он вводится тонкой визуально-семантической прослойкой, отдает дань национальной гордости и истории — извилистым полотном дороги, холмами, бескрайними полями и темпераментом героев. Нарратив и визуальные образы трех дорожных работников можно интерпретировать как своего рода оммаж Трусу, Балбесу и Бывалому. Однако грузинская троица при несомненной мужественности своих характеров парадоксальным образом не только корреспондирует с прославленными героями Леонида Гайдая, но и представляет собой специфическую семью, в которой строгая «мать» энергично воспитывает нерадивого отпрыска под суровым и хмурым взглядом «отца». В странственном решении фильмической реальности доминирует дорога. Большая часть неприятностей возникает у героев при их осознанных или вынужденных отклонениях непосредственно от асфальтового полотна. Преодолевая границы этого протяженного поля, герои оказываются в умеренно враждебном мире, спасение от которого — в возвращении в свой дорожный «Эдем».

Ключевые слова: грузинское кино, короткометражки, комедия, приключения дорожников, Резо Габриадзе, эстетика кино, универсум, эпическое пространство, deus ex machina, дорога

Evallyo Violetta D.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia; Senior Lecturer, Department of the History of Russian Art, Faculty of Art History, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, Moscow, 125993, Russia
ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
ResearcherID: AAS-2640-2020
amaris_evally@mail.ru

The Adventures of Road Workers (1974–1980): National Specificity of the Georgian Trio

Abstract. The author focuses on a series of short films about road workers, created in 1974–1980 by different directors of the Georgia Film studio based on the scripts by Rezo Gabriadze. Despite the light comedic structure, each of the films in the cycle correlates with traditional art forms and is a kind of a parable about the important work of three friends who continue the work of their great ancestors in an already built-up world.

This comedy cycle turns to the aesthetic foundations of Georgian cinema, which allows drawing conclusions about transformations in cinema, the processes of irony over the established film traditions, and nostalgia for the national cultural heritage. There is no large-scale epic background in the cinematic reality; it is introduced by a thin visual-semantic layer, paying tribute to national pride and history with the winding road surface, hills, endless fields, and the temperament of the characters. In the narrative and visual form, the three road workers can be interpreted as a homage to the Coward, the Fool and the Pro – the famous characters of Leonid Gaidai. With their undoubted masculinity, the Georgian trio paradoxically corresponds not only with Gaidai's characters; it also represents a family where a strict 'mother' energetically raises a fidgety 'child' under the stern and gloomy gaze of a 'father'. The spatial design of the filmic reality is dominated by road; most of the troubles happen when the characters consciously or forcedly deviate from the asphalt road itself. Overcoming the boundaries of this extended field, the characters find themselves in a moderately hostile world, salvation from which lies in returning to their road 'Eden'.

Keywords: Georgian cinema, short films, comedy, adventures of road workers, Rezo Gabriadze, cinema aesthetics, universe, epic space, deus ex machina, road
Received 02.11.2023
Accepted 13.12.2023

Смагина Светлана Александровна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник аналитического отдела Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3
ORCID ID: 0000-0002-8502-5383
smagina_sa@vgik.info
УДК 791
ББК 85.374.3(2)
DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-512-533

Перемены требуют наши сердца. Образ рок-музыканта в позднесоветском кинематографе

Аннотация. В статье анализируется образ рок-музыканта в позднесоветском и современном российском кинематографе. Появившись на экране в середине 1980-х годов, рок-музыкант мгновенно приобретает культовый статус. Это одно из воплощений героя нового времени, певец свободы, носитель иного, «правильного», про-западного мировоззрения, начиная от внешнего вида и заканчивая жизненной философией, символ несогласия не только с поколением отцов, но и в целом с существующим «неправильным» миропорядком. Рок-музыкант в перестроечном кино – типичный герой-бунтарь, появляющийся в мировом кинематографе на сломе эпох. Автор формулирует культурные коды, скрывающиеся за репрезентацией данного персонажа на экране, прослеживает его трансформацию и приходит к выводу, что смыслы, стоящие за образом рок-музыканта, в российском кинематографе постепенно утрачивают свою остроту.

Ключевые слова: российский кинематограф, профессии в кино, антропология кино, советский кинематограф, художественный образ, образ в кино, рок-музыкант

Smagina Svetlana A.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher of the Analytical Department of the Research Center for Film Education and Screen Arts, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia
ORCID ID: 0000-0002-8502-5383
smagina_sa@vgik.info

Our Hearts Demand Change. The Image of a Rock Musician in the Late Soviet Cinema

Abstract. The article analyses the image of a rock musician in the late Soviet and modern Russian cinema. Having appeared on screen in the mid-80s, a rock musician character type immediately had a cult following. The image represented a hero of the then-new time, a singer of freedom, a bearer of a different, “correct” pro-Western worldview, starting from the appearance and ending with the philosophy of life, and a symbol of disagreement not only with the generation of fathers but also with the then-existing, “wrong” world order in general. A rock musician in the perestroika cinema was a typical rebel character who appeared in the world cinema at the turn of epochs. The author of the article formulates the cultural codes behind the representation of such a character type on screen,

traces its transformation, and comes to the conclusion that the meanings behind a rock musician character type are gradually losing their immediate relevance in modern Russian cinema.

Keywords: Russian cinema, professions in cinema, anthropology of cinema, Soviet cinema, artistic image, image in cinema, rock musician
Received 15.11.2023
Accepted 05.12.2023

Воскресенская Виктория Владимировна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0001-9991-2576
ResearcherID: AAS-4721-2021
viktoriav@mail.ru
УДК 791
ББК 71; 85.373(2); 85.374
DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-534-553

Национальный ландшафт в отечественных кинокомедиях о деревне 1990-х годов: «деревенская трилогия» В. Чикова

Аннотация. В статье рассматривается претворение национального сельского ландшафта в российской постперестроечной комедии о деревне, а именно в «деревенской трилогии» В. Чикова. В этих фильмах канон изображения деревенского жителя, как и видовые съемки сельских пейзажей наследуют традициям отечественного «деревенского кино» и бытовых комедий 1950-х – первой половины 1980-х годов. При отсутствии стилистических и художественных экспериментов в фильмах Чикова значение ландшафта представляет интерес как выражение тенденции общественного сознания времени, являясь также средством социальной сатиры и критики государственной внутренней политики 1990-х годов.

Ключевые слова: кинокомедия, российское кино о деревне, 1990-е годы, В. Чиков

Voskresenskaya Victoria V.

PhD (in Art History), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0001-9991-2576
ResearcherID: AAS-4721-2021
viktoriav@mail.ru

The National Landscape in Russian Film Comedies about the Village of the 1990s: 'The Village Trilogy' by V. Chikov

Abstract. The article examines the implementation of the national rural landscape in the Russian post-perestroika comedy films about village, namely in the 'village trilogy' by V. Chikov. In these films, the canon of the image of a villager, as well as specific shots of rural landscapes, inherits the traditions of Russian 'village cinema' and everyday comedies of the 1950s – the first half of the 1980s. In the absence of stylistic and artistic experiments in Chikov's films, the landscape is of interest as an expression of a trend in the social consciousness of the time, also being a means of social satire and criticism of the state domestic policy of that time.

Keywords: comedy film, Russian cinema about village, the 1990s, V. Chikov
Received 01.11.2023
Accepted 05.12.2023