

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ART & CULTURE STUDIES

№ 1 2022

Теория искусства

Маньковская Надежда Борисовна

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, сектор эстетики, Институт философии Российской академии наук, 109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1
ORCID ID: 0000-0002-3383-0663
ResearcherID: H-1015-2019
Scopus Author ID: 24295664300
mankovskaya.nadia@yandex.ru

УДК 7.01

ББК 87.8

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-10-51

Стоицизм одинокого волка. Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы. Статья первая

Аннотация. В статье выявляется специфика эстетических взглядов и литературного творчества Альфреда де Виньи, свидетельствующая об оригинальности его позиции в контексте эстетики французского романтизма. Разделяя основные принципы последней, связанные с убежденностью в самоценности искусства, приоритетном значении художественного совершенства, принципов идеализации и символизации, повышенным интересом к национальным истокам художественного творчества, к характеру романтического героя — чувствительного, страстного, меланхоличного, и при этом эгоцентричного, — де Виньи придал им романтически-героическую окраску философии стоицизма, определяющей смысловую доминанту его творчества и присущую ему ауру мужественной сдержанности. Его размышления о правде и вымысле в искусстве, художественном образе и символе, особенностях исторического романа, характере романтической драмы, фигуре поэта-изгоя во многом проложили путь дальнейшей разработке этих сюжетов как в тео-

ретическом плане, так и в художественной практике. Большинство героев его насыщенных символической пьес, романов, поэм — отмеченные трагическим мироощущением самоуглубленные гордые одиночки, стоически претерпевающие выпадающие на их долю невзгоды, но неспособные избежать фатальных исходов. Сам автор считал себя «эпическим моралистом», сосредоточенным на проблемах чести, долга и совести. Другая отличительная черта позиции де Виньи — не только интерес к национальной истории, но и непосредственное обращение к ее перипетиям в художественном творчестве, а также концептуализация путей осмысления истории в искусстве. Мощная символика его произведений, их высокая художественность, как и глубинное понимание трагичности судьбы художника, по существу, проклятого поэта, оказали существенное воздействие на эстетику и поэтику символизма. Не менее сильным оказалось влияние философско-эстетических идей де Виньи о заброшенности человека в существование, трагичности его удела, безысходном одиночестве, неизбежной тоске, отчаянии, нашедших воплощение в пессимистической тональности многих его произведений, на творчество французских экзистенциалистов и их последователей в XX–XXI веках.

Ключевые слова: Виньи, романтизм, искусство, стоицизм, символика, поэзия, драма, исторический роман, художественная правда, воображение

Mankovskaya Nadezhda B.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Chief Researcher, Aesthetics Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 12/1 Goncharnaya Str., 109240, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0002-3383-0663
ResearcherID: H-1015-2019
Scopus Author ID: 24295664300
mankovskaya.nadia@yandex.ru

The Stoicism of the Lone Wolf. The Romantic Aesthetics of Alfred de Vigny and Its Literary Outlines. Part One

Abstract. The article reveals the specific nature of Alfred de Vigny's aesthetic views and literary work which illustrates his original position in the context of the aesthetics of French romanticism. Alfred de Vigny shared its basic principles related to the conviction in the inherent value of art, the priority of artistic perfection, idealization and symbolization, and an increased interest in the national

origins of artistic creativity and the character of a romantic hero — sensitive, passionate, melancholic, and at the same time egocentric. However, he gave them the romantic-heroic connotation of the philosophy of stoicism, which defined the semantic dominant of his creative work and the aura of masculine restraint inherent in it. His reflections on the truth and fiction in art, artistic images and symbols, the features of a historical novel, the character of a romantic drama, and the figure of a banished poet largely paved the way for the further development of these subjects both in theory and artistic practice. Most of the characters of his symbolic plays, novels, and poems are self-absorbed, proud loners, marked by a tragic worldview, who stoically endure the adversities that fall to their lot but are unable to avoid fatal outcomes. Alfred de Vigny considered himself an "epic moralist" focused on issues of honor, duty, and conscience. Another distinctive feature of his position is not only the interest in national history but also a direct appeal to its vicissitudes in his artistic creativity, as well as conceptualization of ways to understand history in art. The rich symbolism of de Vigny's works, their high artistry, a deep understanding of the tragic fate of the artist, a cursed poet, had a significant impact on the aesthetics and poetics of symbolism. Additionally, Alfred de Vigny's philosophical and aesthetic ideas of abandonment of man into existence, the tragic nature of his lot, hopeless loneliness, inescapable longing, and despair, which were reflected in the pessimistic tone of many of his works, had a considerable influence on the creative activity of French existentialists and their followers in the 20th–21st centuries.

Keywords: Alfred de Vigny, romanticism, art, stoicism, symbolism, poetry, drama, historical novel, artistic truth, imagination

Received 02.09.2021

Accepted 29.10.2021

Бычков Виктор Васильевич

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, сектор эстетики, Институт философии Российской академии наук, лауреат Государственной премии РФ, 109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1
ORCID ID: 0000-0003-4977-2223
ResearcherID: H-1031-2019
Scopus Author ID: 55515627000
vbychkov48@yandex.ru

УДК 7.01

ББК 87.8

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-52-79

Философия искусства раннего Фридриха Шлегеля

Аннотация. Искусство, согласно теории немецкого романтизма, автономно и самобытно, оно не зависит ни от каких утилитарных или обыденных целей. Его сущность сводится к явлению красоты и созданию некоего визуализированного образа («изображения», «видимости»), не подражающего видимым формам мира, но выражающего некоторые сущностные основы человеческого бытия в мире. Шлегель использует два понятия для искусства — «изображающие искусства», в основе которых лежит идеализаторский принцип, и «изящные искусства», суть которых сводится к красоте, «изображению», духовному наслаждению. Искусство основывается на трех принципах: многообразии, единстве и целокупности; главный закон его — внутренняя согласованность произведения с самим собой. В искусстве сочетаются полнота, гармония, красота и нравственность. Гений является творцом классического искусства, суть которого сводится к тому, что эстетически оно всегда актуально, символично и его произведения никогда не могут быть поняты до конца. Высшее искусство — это некая всеобъемлющая полнота. Таковым было искусство классической Греции. Шлегель нередко использует как синонимы понятия «искусство» и «поэзия», усматривая в последней именно эстетическое качество искусства. Греческой классике немецкий мыслитель противопоставляет современное романтическое искусство, которое во многом отказалось от открытой демонстрации принципа красоты, не знает мифологических корней, но основывается на законах характерного, индивидуального, интересного, дисгармоничного, противоречивого, ироничного, остроумного, чудесного. Происхождение романтического искусства возводится к «романам» Данте, Шекспира, Сервантеса, Гёте. За романтическим искусством Шлегель видел будущее «эстетической культуры».

Ключевые слова: Шлегель, философия искусства, красота, изящные искусства, античная литература, романтизм, ирония, остроумие, Гомер, Софокл, Шекспир, Гёте

Bychkov Victor V.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Chief Researcher, Aesthetics Department, Institute of Philosophy, Russian

Academy of Sciences, Laureate of the State Prize of the Russian Federation, 12/1 Goncharnaya Str., 109240, Moscow, Russia
 ORCID ID: 0000-0003-4977-2223
 ResearcherID: H-1031-2019
 Scopus Author ID: 55515627000
 vbychkov48@yandex.ru

The Philosophy of Art of Early Friedrich Schlegel

Abstract. According to Friedrich Schlegel, theorist of German Romanticism, art is autonomous and idiosyncratic and is not subordinate to any utilitarian or mundane goals. Its essence is confined to manifestation of beauty and creation of visualized images that do not imitate the world's visible forms but express certain essential foundations of human existence. F. Schlegel applies two art concepts: "expressive arts" that are based on the idealizing principle and "fine arts" that center around beauty, "depiction", and spiritual fulfillment. Art is grounded upon the principles of diversity, unity, and integrity, and its main law is the internal consistency of a work of art with itself. Art combines fullness, harmony, beauty, and morality. Classical art created by a genius is always aesthetically relevant and symbolic and can never be fully understood. The supreme art is complete fullness, and an example of such is the art of Classical Greece. Schlegel often uses the terms of art and poetry as synonymous, viewing poetry specifically as the aesthetic quality of art. To Greek Classical art, he opposes contemporary Romantic art, which, in many ways, refrains from visible manifestation of the principle of beauty, knows no mythological roots, but is founded upon the laws of the characteristic, individual, interesting, disharmonious, contradictory, ironic, ingenious, and marvelous. Romantic art originates from Dante's, Shakespeare's, Cervantes's, and Goethe's "novels". It is exactly Romantic art that F. Schlegel considered to be the future of aesthetic culture.

Keywords: Schlegel, philosophy of art, beauty, fine arts, classical literature, Romanticism, irony, wit, Homer, Sophocles, Shakespeare, Goethe

Received 08.09.2021
 Accepted 20.10.2021

Табунова Надежда Андреевна

Аспирант, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
 ORCID ID: 0000-0002-9807-714X
 ResearcherID: AAA-7149-2022
 michael_10@mail.ru

УДК 7.01; 7.03
 ББК 85.103(3); 87.3(4/8); 87.8r
 DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-80-107

Основные черты выразительности искусства Нового времени

Аннотация. Автор ставит вопрос о социальных стимулах Нового времени, инициировавших поиски художниками новых способов выразительности и преобразование методов искусства. Предметом исследования являются художественная выразительность искусства и философские концепции Нового времени. В культуре Нового времени средневековую сакральную предрешенность, регулировавшую человеческое бытие, сменяет новое самосознание человека как субъекта истории. Искусство, восприимчивое к изменениям в сознании, отражает этот процесс, акцентируемый в настоящем исследовании. Актуальность работы обусловлена возможностью рассмотрения соотносительности изменений в искусстве и мироощущении личности. В статье формулируются критерии репрезентативности и иллюзорности выразительных методов искусства Нового времени. Исследуется вопрос поиска новых выразительных средств живописцами, скульпторами и архитекторами, а также причины, побуждающие к этому поиску. Движущие стимулы искусства исканий новых средств отображения осознаваемых и неосознаваемых изменений в ментальности определяются через рассмотрение переломных моментов в европейском социокультурном сознании в Новое время. Изучается вопрос диалектики изобразительного и выразительного с целью выявления их воздействия на самодвижение искусства.

Автор фокусируется на рассмотрении классицистических и барочных тенденций в искусстве. Применение междисциплинарного подхода целесообразно в исследовании выразительных приемов искусства и философских тенденций Нового времени.

Ключевые слова: Новое время, ментальность, барокко, классицизм, кинетическое искусство, художественная форма, способ художественного видения

Tabunova Nadezda A.

PhD Student (in Philosophy), Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
 ORCID ID: 0000-0002-9807-714X
 ResearcherID: AAA-7149-2022
 michael_10@mail.ru

The Main Features of the Expressiveness of the Arts in the Modern Era

Abstract. In the present article, the author raises the question of social incentives of the Modern Era that encouraged artists to search for new ways of expression and initiated transformations of artistic methods. The subject of research is the artistic expressiveness of the visual arts and philosophical concepts of the Modern Era. In the culture of the Modern Era, the medieval sacred predetermination that regulated human existence is replaced by a new self-consciousness of a person as a subject of history. Being susceptible to changes in consciousness, art reflects this process, which is emphasized in this study. The relevance of this research is due to the possibility of considering the correlation between the changes in art and a person's view of life.

The author formulates representation and illusory criteria for the expressive methods of the visual arts of the Modern Era and investigates the search for new expressive means by painters, sculptors, and architects. The driving force behind the search for new means of displaying both conscious and unconscious changes in mentality is identified through the analysis of the major changes in the European socio-cultural consciousness in the Modern Era. The question of dialectics of the visual and the expressive is studied in order to consider their impact on the self-movement of art.

The author focuses on classical and Baroque trends in art. In studying the expressive techniques of art and the philosophical trends of the Modern Era, the application of the interdisciplinary approach is advisable.

Keywords: the Modern Era, mentality, Baroque, classicism, kinetic art, artistic form, artistic vision

Received 28.09.2021
 Accepted 17.11.2021

Индивидуальные художественные миры

Горячок Кирилл Леонидович

Научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
 ORCID ID: 0000-0003-0002-7732
 ResearcherID: AAA-7010-2022
 Goryachokk@mail.ru

УДК 791.43/45
 ББК 85.375
 DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-108-133

Дзига Вертов и Лени Рифеншталь: репрезентация реальности в тоталитарную эпоху

Аннотация. В статье исследуется эстетика советского документального кино и немецких неигровых и экспериментальных фильмов. Появившись в широком художественном контексте авангарда 1920-х годов, эта эстетика радикально перерабатывается в 1930-е годы. Предмет статьи – понятие документального в тоталитарной культуре. Цель статьи – показать преобразование реальности в экранном искусстве 1930-х годов. Анализируются стилистические и теоретические особенности документализма Дзиги Вертова и Лени Рифеншталь. Новизна статьи состоит в обращении к малоисследованным фильмам, воплотившим тоталитарную эстетику эпохи сталинизма и немецкого нацизма. Автор статьи задается вопросом о наличии явных сходств и различий у российских и немецких картин, что весьма актуально в свете продолжающихся научных дискуссий о влиянии тоталитарных режимов на творческие процессы. Автор статьи приходит к выводу, что, несмотря на образное и содержательное сходство отдельных эпизодов картин Вертова и Рифеншталь, на общий политический пафос и интерес к запечатлению на экране образов вождей и их встреч с народом, у Вертова и Рифеншталь различное отношение к репрезентации политической и социальной реальности. В «Трех песнях о Ленине», «Колыбельной» и «Трех героинях» Вертов обращается к фольклору и эпосу, создает интертекстуальный кинематографический мир, включающий в себя широкий спектр смыслов и тем, не укладывающихся в официальную советскую культуру. Рифеншталь в «Триумфе воли» и «Олимпии» эстетизирует политику, воплощает на экране официальный миф о государстве и гражданине, вдохновленный героикой античности и опер Вагнера, принятых идеологией фашизма. Рифеншталь снимает факт с заведомой целью его эстетизации, в то время как Вертов придает ему новое образное значение на монтажном столе. Закономерно, что эстетика советского документалиста не могла совпасть с эпохой – его работы не выходили на экран, а самого его предали забвению. Рифеншталь же, наоборот, становится главным кинематографистом гитлеровской Германии.

Ключевые слова: Дзига Вертов, Лени Рифеншталь, документальное кино, эстетика кино, тоталитарное искусство

Goryachok Kirill L.

Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0003-0002-7732
ResearcherID: AAA-7010-2022
Goryachokk@mail.ru

Dziga Vertov and Leni Riefenstahl: Representation of Reality in a Totalitarian Era

Abstract. The article examines the aesthetics of Soviet documentary films and German non-fiction and experimental films. It appeared in the wide artistic context of the avant-garde of the 1920s and was radically reworked in the 1930s. The subject of the article is the concept of the documentary in a totalitarian culture and its purpose is to show the transformation of reality in the film art of the 1930s. The article analyses the stylistic and theoretical features of Dziga Vertov's and Leni Riefenstahl's documentaries. The novelty of the article lies in the author's appeal to understudied films that embody the totalitarian aesthetics of the era of Stalinism and German Nazism. The author poses a question about the existence of obvious similarities and differences between Russian and German films, which is highly relevant in the light of ongoing scientific discussions about the influence of totalitarian regimes on creative processes. The author of the article comes to the conclusion that, despite the figurative and semantic similarity of individual episodes of the films by Vertov and Riefenstahl, and their common political paths and interest in capturing images of leaders and their meetings with people on the screen, the directors had different attitudes towards the representation of political and social reality. In *Three Songs about Lenin*, *Lullaby* and *Three Heroines*, Vertov turns to folklore and epic genres, and creates an intertextual cinematic world that includes a wide range of meanings and topics that do not fit into the official Soviet canons. In *Triumph of the Will* and *Olympia*, Riefenstahl aestheticizes politics and depicts on the screen the official myth about the state and its citizen, which was inspired by the heroics of antiquity and Wagner's operas adopted by the official ideology of fascism. Riefenstahl shot a fact with the aim of aestheticizing it, while Vertov gave it a new figurative meaning on the editing table. It is natural that the soviet director's aesthetics could not coincide with the era: Vertov's works did not appear on the screen, and he himself was forgotten. Riefenstahl, on the contrary, became the main cinematographer of Hitler's Germany.

Keywords: Dziga Vertov, Leni Riefenstahl, documentary film, film aesthetics, totalitarian culture

Received 07.10.2021

Accepted 29.11.2021

Искусство советского времени**Воронина Оксана Юрьевна**

Старший научный сотрудник, Московский музей современного искусства, 107031, Москва, ул. Петровка, 25, стр. 1; аспирант, сектор искусства Нового и Новейшего времени, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0001-8536-6463
ResearcherID: AAA-7762-2022
voronina@mmoma.ru

УДК 7.06

ББК 85.143(2)6

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-134-163

Новые горизонты зрительного и слухового восприятия: творчество художников ОСТа в контексте звуковых экспериментов 1920-х годов

Аннотация. Предметом статьи являются латентные связи искусства Общества станковистов со звуковыми экспериментами 1920-х годов. Данный аспект рассматривается впервые, он актуален в контексте нарастающей тенденции изучения маргиналий, эффективно высвечивающих культурные механизмы. Цель статьи — приблизиться к более полному представлению о сложной природе живописи ОСТа за счет привлечения неучтенных до сих пор, но значимых данных о культурном поле, в котором действовало объединение.

После революции сфера звука стала одной из самых привлекательных для реализации всевозможных научных и художественных интенций. Наиболее интересные из них в контексте заявленной темы осуществлялись Л. Терменом, П. Лазаревым, Арс. Авраамовым, М. Матюшиным, С. Никритиным и Дзигой Вертовым. Обращение остовцев к «чужеродной» сфере звука свидетельствовало в пользу парадоксальности программного станковизма ОСТа и оказалось одним из тех выходов, которые совершались худож-

никами объединения в другие области искусства (плакат, фотография, кино) для «расширения» живописи, сохраняющей свою традиционную станковую форму. В остовских симультанных сложносоставных сценах или картинах, соединяющих разные точки зрения, тренируется «сверхспособность» нашего сознания «слышать» сразу весь мир наподобие того, как кажутся слышимыми ритмически организованные фильмы 1920-х Дзиги Вертова. Обратной стороной шумового «сверхнапряжения» в полотнах ОСТа оказалась поражающая «немота». Она может восприниматься как прямая параллель исследованиям неслышимого, но производящего сильное воздействие на окружающую среду ультразвука в работах физиков или сотрудников фонологического отдела ГИНХУКа, изучающих «оглушительную тишину». Основной вывод заключается в том, что предпринятая художниками ОСТа попытка настроить зрителя на комплексное зрительно-слуховое восприятие целого мира находилась в общем русле с различными экспериментами, проводившимися в 1920-е годы как в науке, так и в искусстве. Художники объединения разрабатывали подобный творческий метод для скорейшего воплощения прекрасно организованного завтра.

Ключевые слова: Общество станковистов, ОСТ, звуковые эксперименты 1920-х годов, мотив вслушивания, «организованный шум», «оглушительная тишина», Соломон Никритин, Петр Лазарев, Михаил Матюшин, Дзига Вертов, Михаил Друскин

Voronina Oksana Yu.

Senior Researcher, Moscow Museum of Modern Art, 25/1 Petrovka Str., 107031, Moscow, Russia; PhD Student (in Art History), Modern and Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0001-8536-6463
ResearcherID: AAA-7762-2022
voronina@mmoma.ru

New Horizons of Visual and Auditory Perception: OST Art in the Context of Sound Experiments of the 1920s

Abstract. This paper discusses unobvious links between the art of the Society of Easel Artists (OST) and the sound experiments of the 1920s. And it is for the first time that this subject is the focus of research. This theme was secondary in the creative practice of the OST artists, but selecting it

for research is relevant due to a growing general trend towards the study of marginal phenomena that clearly highlight cultural mechanisms. This paper aims to broaden understanding of the complex nature of the painting of the Society of Easel Artists (OST) by introducing the previously unaccounted and, nevertheless, significant data about the cultural context in which the society functioned.

After the revolution, all aspects of sound became very attractive for the implementation of different scientific and artistic intentions. The most significant among them were put in practice by L. Termen, P. Lazarev, A. Avraamov, M. Matyushin, S. Nikritin, and Dz. Vertov. The appeal of the OST painters to the “alien” sphere of sound testified to the paradoxicality of their easel painting and was a way of diversification into other fields of art (e.g. poster art, photography, cinema, etc.) in an attempt to “expand” painting without breaking its traditional form. The simultaneous compound scenes in the paintings of the Society of Easel Artists (OST), which connect different points of view, train the exceptional ability of our consciousness to “hear” the whole world at once, like we seem to hear the rhythmically organized films of the 1920s by Dziga Vertov. The other side of the high levels of noise in the canvases by the OST painters is a strange “muteness”. It can be regarded as a direct parallel to physical research into unheard ultra- and infrasound having a strong impact on the environment, or to studies into “deafening silence” carried out at the Phonological department of the State Institute of Art Culture. The conclusion that follows from this study is that the attempt undertaken by the Society of Easel Artists to make the viewer comprehend the whole world through auditory and visual perception was in line with the experiments of the 1920s both in science and in art. The final aim of the OST group was to organize the psychology and life of the people of the future by means of this artistic method.

Keywords: the Society of Easel Artists, OST, sound experiments of the 1920s, motive of listening, “noise management”, “ear-splitting silence”, Solomon Nikritin, Petr Lazarev, Mikhail Matyushin, Dziga Vertov, Mikhail Druskin

Received 06.12.2021

Accepted 30.12.2021

Айнутдинов Антон Сергеевич

Кандидат филологических наук, историк искусства, Свердловское отделение Союза художников России, 620026, Россия, Екатеринбург, ул. Куйбышева, 97
ORCID ID: 0000-0001-8616-9656
ResearcherID: AAD-6662-2022
ant-one@yandex.ru

УДК 7.06; 008

ББК 7.79; 71

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-164-195

Свердловские художники в послевоенных художественных выставках, 1946–1952 годы

Аннотация. Статья посвящена исследованию различных аспектов выставочного процесса в послевоенном Свердловске. Впервые в уральском искусствоведении называются, описываются, систематизируются и классифицируются в одном исследовательском тексте художественные выставки после Великой Отечественной войны, на которых экспонировались произведения свердловских авторов, работавших в разных видах изобразительного искусства. Благодаря новым источникам, используемым в статье, приводятся сведения о причине слабой вовлеченности свердловских живописцев, скульпторов и графиков во всесоюзную и республиканскую выставочную деятельность в 1946–1952 годах. В процессе решения этой исследовательской задачи достигается главная цель – формирование нового знания об истории свердловского изобразительного искусства послевоенного времени и обогащение фактографической базы истории советского искусства 1940–1950 годов дополнительными сведениями, проанализированными благодаря работе с различными источниками. Существенный интерес для искусствознания при этом представляет развернутая панорама творческой деятельности свердловских живописцев, графиков, скульпторов и других творцов, рассмотренная в контексте общих организационных задач, стоявших перед Свердловским отделением Союза советских художников, и в аспекте общественно-культурной жизни тех лет, определявшей характер взаимоотношений между властью и интеллигенцией, художественных связей разных регионов СССР.

Ключевые слова: художественные выставки в послевоенном Свердловске, всесоюзные и республиканские художественные выставки, свердловские живописцы, графики, скульпторы

Ainutdinov Anton S.

PhD (in Philology), Art Historian, Sverdlovsk Branch of the Union of Artists of Russia, 97 Kuibyshev Str., 620026, Yekaterinburg, Russia
ORCID ID: 0000-0001-8616-9656
ResearcherID: AAD-6662-2022
ant-one@yandex.ru

Sverdlovsk Artists at Post-War Art Exhibitions, 1946–1952

Abstract. The article is devoted to studying various aspects of the exhibition process in the post-war Sverdlovsk. For the first time in the Ural art history, the art exhibitions that were held after the Great Patriotic War and had works by Sverdlovsk visual artists on display, are named, described, systematized, and classified in one research. The new data sources used in the research uncover the reasons behind the low levels of participation of Sverdlovsk painters, sculptors, and graphic artists in the All-Soviet and national exhibitions in 1946–1952. When performing the research task, the author achieves the main goal: generating new knowledge about the history of Sverdlovsk visual arts of the post-war period and gaining additional factual information on the Soviet art history of the 1940–1950s through the analysis of various sources. Of significant interest to art studies is a wider perspective on the creative activity of Sverdlovsk painters, sculptors, graphic and other artists analyzed against the background of the general organizational objectives of the Sverdlovsk branch of the Artists' Union of the USSR and the socio-cultural life of the period, which determined the nature of relations between the authorities and the intelligentsia, and artistic connections between different regions of the USSR.

Keywords: art exhibitions in the post-war Sverdlovsk, All-Soviet and national art exhibitions, Sverdlovsk artists, graphic artists, sculptors

Received 10.09.2021

Accepted 18.11.2021

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: 10.51678/2226-0072-2022-1-196-243

Семантические метаморфозы праздника «Алые паруса»

Аннотация. Инсценирующие практики СССР, перешедшие и позднее укоренившиеся в постсоветской зрелищной культуре России, ускорили процессы советизации массовой культуры и подготовили почву для формирования утопических мотивов, присущих официальной перформатике. Актуальность настоящей работы заключается в том, что изучение свойств содержательной лабильности советских зрелищных форм позволяет прояснить функциональность и культурное значение современных массовых представлений. Материалом для работы выбран праздник «Алые паруса» как образчик советского зрелища, успешно встроившегося в постсоветский праздничный календарь. В фокусе внимания автора находится проблема семантической деформации сюжетно-героических схем повести-феерии А. Грина (1880–1932) «Алые паруса» (1922) в контексте одноименного советского массового театрального представления. Целью работы является анализ семантических сдвигов театрального представления «Алые паруса» (1970, 1972) в его диалогической связи с литературным первоисточником. Научная проблема работы заключается в выявлении механики и форм интеграции советского индоктринального дискурса в ткань театрального представления. Реконструкция, осуществленная на архивных источниках, демонстрирует устойчивую динамику отхода от нарратива А. Грина в сторону доминирующего советского мифа, сформировавшегося под воздействием официальной культуры. Автор приходит к выводу, что лежащие в основе представления принципы дубликации и монтажа приводили к семантическому искажению приоритетного героя, событий и мотивов. Анализ художественных структур представления показывает, что перекодировка первоисточника осуществлялась с помощью генерации аналоговых художественных форм и искусственного семантического сближения, характеризующегося насильственным наложением на фабулу Грина акустико-визуальных цитат и идеологем советской массовой культуры. В результате данного исследования выявлены гетерогенные элементы в зрелище (клятвенная практика, культ предков, нарратив угроз), артикулирующие актуальную аксиологическую повестку. Методологической

платформой является реконструкция и описание феноменов официальной советской зрелищной культуры в рамках германовско-гвоздевой (ленинградской, петербургской) театроведческой школы.

Ключевые слова: театрализованное представление, праздник «Алые паруса», праздники СССР, советский миф, инсценирующие практики

Slesar Evgeniy A.

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

Semantic Metamorphoses of The Scarlet Sails Festival

Abstract. The USSR staging practices, which passed into and later took roots in the post-Soviet Russian performance culture, accelerated the processes of mass culture sovietization and paved the way for the development of the utopian motives inherent in the official performative practices. This research is relevant, since the study of the properties of semantic lability of the Soviet performance forms makes it possible to clarify the functionality and cultural significance of contemporary mass performances. The Scarlet Sails Festival was chosen as a study material, since it is a sample of the Soviet performance that has been successfully integrated into the post-Soviet calendar of festivals. This paper is focused on the issue of semantic distortion of the plot and character schemes of A. Grin's (1880–1932) fairy tale The Scarlet Sails (1922) in the context of the Soviet mass theatrical performance of the same name: The Scarlet Sails Festival (1970, directed by A. Orleansky; 1972, directed by I. Rakhlin). This research aims to analyze the semantic shifts in The Scarlet Sails theatrical performances (1970, 1972) in its dialogic connection with the literary original. The scientific problem of the paper is to reveal the mechanisms and forms of integrating the Soviet indoctrinal discourse into the texture of the theatrical performance. The reconstruction based on the archive materials shows a steady deviation from A. Grin's original narrative towards the dominating Soviet myth. The author concludes that the principles of duplication and montage underlying the performance resulted in semantic distortion of the priority character, events, and motives. The analysis of the artistic structures

of the performance reveals that the original was converted by means of generating analogous artistic forms and artificial semantic convergence that is characterized by forced superimposition of acoustic and visual quotations and ideologemes of the Soviet mass culture on A. Grin's story. This research reveals heterogeneous elements of the performance (e.g. vows, ancestor worship, narrative of threats), which articulated the relevant axiological agenda. This research is based on the methods of reconstruction and description of the phenomena of the Soviet official performance culture within Herrmann and Gvozdev's (Leningrad, St. Petersburg) school of theatre studies.

Keywords: theatrical performance, The Scarlet Sails Festival, Soviet festivals, Soviet myth, staging practices

Received 13.09.2021

Accepted 01.11.2021

Изобразительное искусство и архитектура

Подшивалова Полина Игоревна

Аспирант, кафедра западноевропейского искусства, факультет теории и истории искусства, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17
ORCID ID: 0000-0002-6304-9392
ResearcherID: AAA-6967-2022
Scopus Author ID: 57339683100
podshivalovap@mail.ru

УДК 7034; 7045

ББК 85.103(3)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-244-267

Репродукционная скульптура в жанровой живописи Голландии второй половины XVII века

Аннотация. Статья посвящена особенностям репродукционной скульптуры мастерской семьи Ларсонов и стратегиям ее воспроизведения в голландской жанровой живописи конца Золотого века. Из рассмотрения культурной ситуации, сложившейся в Голландии в XVII века, следует, что скульптура не играла существенной роли в голландских интерьерах и преимущественно состояла из так называемых *beeldekens*, или статуэток, которые были вырезаны из недорогих материалов или вылеплены из гипса, свинца и даже

воска. Основными и самыми крупными предприятиями в этой отрасли скульптурного производства были гагская и лондонская мастерские Джорджа и Йохана Ларсонов, которые благодаря разнообразному тематическому репертуару и международным связям получили широкое признание в Голландии и за ее пределами. Другой вывод следует из анализа избранных произведений Х. ван дер Бурха, Я. Стена и Г. Метсю, которые предлагают различную символическую интерпретацию скульптур путто, отлитых из гипса по оригиналам Ф. Дюкенуа. Если в композиционной структуре полотен репродукционный материал Ларсонов выполняет функцию эстетизации фона, то внутри движения сюжета, в зависимости от предметного наполнения, генерирует мотивы любовного томления или безответного влечения. Таким образом, исследование восполняет существенные лакуны в изучении голландской репродукционной скульптуры и особенностей ее интерпретации в жанровой живописи второй половины XVII столетия.

Ключевые слова: XVII век, голландская жанровая живопись, голландская репродукционная скульптура, художественное коллекционирование, мастерская Ларсонов, Ян Стен, Питер де Хох, Хендрик ван дер Бурх, Габриэль Метсю

Podshivalova Polina I.

PhD Student (in Art History), Department of Western European Art, Faculty of Art Theory and History, Repin Saint Petersburg State Academy of Fine Arts, 17 Universitetskaya Emb., 199034, Saint Petersburg, Russia
ORCID ID: 0000-0002-6304-9392
ResearcherID: AAA-6967-2022
Scopus Author ID: 57339683100
podshivalovap@mail.ru

Reproduction Sculpture in Dutch Genre Painting of the Second Half of the 17th Century

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of the reproduction sculpture of the Johan Larson family workshop and the strategies of its reproduction in the Dutch genre painting of the end of the Golden Age. The analysis of the cultural situation in the 17th century Holland indicates that sculpture did not play a significant role in Dutch interiors and was mainly presented by so-called *'beeldekens'* or figurines that were carved from inexpensive materials or sculpted from plaster, lead, or even wax. The main and largest enterprises in this branch of sculptural production were George and Johan Larson's workshops in The Hague

and London, which, due to a diverse thematic repertoire and international contacts, gained wide recognition both in Holland and beyond. Another conclusion follows from the analysis of the works by H. van der Burch, J. Steen, and G. Metsu, who suggest a different symbolic interpretation of the putto sculptures cast from plaster based on the originals of F. Duquesnoy. If in the compositional structure Larson's reproductive material performs the function of the aestheticization of the background, then as the plot moves, depending on the content, it generates motives of romantic longing or unrequited attraction. Thus, the present article bridges significant gaps in the study of the Dutch reproductive sculpture of the Golden Age and the peculiarities of its interpretation in genre painting of the second half of the 17th century.

Keywords: the 17th century, Dutch genre painting, Dutch reproduction sculpture, Dutch art collecting, Larson's workshop, Jan Steen, Pieter de Hooch, Hendrik van der Burch, Gabriel Metsu

Received 10.09.2021

Accepted 18.11.2021

Мартынова Дарья Олеговна

Научный сотрудник, Институт истории СПбГУ, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5; преподаватель, Центр социальных и гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет ИТМО, 191187, Россия, Санкт-Петербург, ул. Чайковского, 11/2
ORCID ID: 0000-0003-0426-6458
ResearcherID: AAK-1891-2020
d.o.martynova@gmail.com

УДК 7036

ББК 85.103(3)

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-4-268-293

«Истерические» механизмы и тела в серии коллажей Макса Эрнста 1920–1930-х годов

Аннотация. Цель статьи — анализ влияния истерического дискурса на творчество 1920–1930-х годов дадаиста Макса Эрнста. Основным материалом для его коллажей были медицинские иллюстрации, которые он подвергал анализу, а впоследствии «апроприировал» для собственных произведений. Ввиду этого происходят различные аберрации: не всегда ясны заимствованные источники и их значения, что создает проблему в изучении представленного корпуса работ.

В этом и заключается актуальность и новизна исследования: описание и введение в научный оборот коллажей 1920–1930-х годов поможет уточнить семантику не только ранних, но и поздних работ Эрнста.

Анализируя коллажи 1920–1930-х годов, можно сделать вывод, что увлеченность визуальной составляющей истерического дискурса позволяла Эрнсту заниматься психотерапией и низвержением различных догм, в результате чего истерический дискурс стал сквозным в его творчестве. Предполагается, что «истерический» механизм, выведенный Эрнстом, повлиял и на один из «перформансов» Международной сюрреалистической выставки 1938 года: появление на открытии автомата «Энигмарель», потомка Франкенштейна, управляемого электричеством. Помимо этого художественное исследование истерии продолжила спутница Эрнста Доротея Таннинг, которая создала целый цикл произведений «женщин в обоях», вдохновившись викторианским романом Шарлотты Перкинс Гилман «Желтые обои» о большой истерией.

Ключевые слова: Макс Эрнст, истерия в искусстве, медицина и искусство, коллаж, дадаизм, сюрреализм, роман-коллаж, медицинские иллюстрации

Martynova Daria O.

Researcher, Institute of History of Saint Petersburg State University, 5 Mendeleevskaya line, 199034, Saint Petersburg, Russia; Teacher, Center of Social Sciences and Humanities of ITMO University, 11/2 Tchaikovsky Str., 191187, Saint Petersburg, Russia
ORCID ID: 0000-0003-0426-6458
ResearcherID: AAK-1891-2020
d.o.martynova@gmail.com

“Hysterical” Mechanisms and Bodies in Max Ernst’s Collages of the 1920s and 1930s

Abstract. The purpose of this article is to analyze the influence of the hysterical discourse on Max Ernst's artworks of the 1920s and 1930s. The main source material for his collages was medical illustrations, which he analyzed and subsequently “appropriated” for his own artworks. Given this, various aberrations occur: borrowed sources and their meanings are not always clear, which poses a problem in the study of the presented corpus of artworks. The relevance and scientific novelty of the study are as follows: the description and introduction of the collages of the 1920s and 1930s into scientific discourse would help to clarify the semantics of not only Ernst's early, but also his later artworks.

Analyzing the collages of the 1920s and 1930s, we can conclude that Ernst's fascination with the visual component of the hysterical discourse allowed him to engage in psychotherapy and rejecting various dogmas. As a result, the hysterical discourse is the thread that runs through all of his creative works. It can be assumed that the "hysterical" mechanism developed by Ernst also influenced one of the "performances" of the 1938 International Surrealist Exhibition: the appearance of the Enigmarelle automaton, a descendant of Frankenstein, powered by electricity. The artistic study of hysteria was continued by Ernst's companion Dorothea Tanning, who created a series of works featuring "women in wallpaper", inspired by the Victorian novel about a hysteria patient *The Yellow Wallpaper* authored by Charlotte Perkins Gilman.

Keywords: Max Ernst, hysteria in art, medicine and art, collage, dadaism, surrealism, collage novel, medical illustrations

Received 20.07.2021

Accepted 10.10.2021

Музыкальная культура

Брагина Наталья Николаевна

Доктор культурологии, доцент кафедры теории музыки Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 603950, Россия, Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40
ORCID ID: 0000-0002-5042-4587
ResearcherID: AAA-8133-2022
nibragina@yandex.ru

УДК 75; 78.03

ББК 85.103(3); 85.313(3)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-294-315

Диалог искусства и философии в «Троице»

Мазаччо и Agnus Dei Дж. Палестрины

Аннотация. В основе статьи – анализ двух произведений эпохи Возрождения: «Троицы» Мазаччо и Agnus Dei Дж. Палестрины. На этих примерах показано, как в произведениях искусства отражается философия эпохи. Проводится параллель между характером светского и религиозного искусства Возрождения, выявляются традиционные и новаторские черты каждого направления. Актуальность исследования обусловлена интересом современной науки к междисци-

плинарному научному подходу, а также малым количеством герменевтических исследований, выявляющих общую семантику произведений разных видов искусства.

В «Троице» Мазаччо подчеркиваются символические элементы, характерные для искусства Средневековья, и реалистические черты, отражающие тенденции Нового времени. Семантика картины рассматривается через анализ ее структуры, которая вмещает геометрию треугольника и круга с их традиционной философской трактовкой.

Аналогичные методы композиции выявлены и в мотете Дж. Палестрины Agnus Dei. Поскольку мотет является частью мессы, посвященной Деве Марии, образ Троицы, представленный здесь, передан как бы через созерцание Богоматери. Хотя в традиционном латинском тексте Agnus Dei нет упоминания о Мадонне, ее присутствие обозначено характером основного мотива мотета. Трехчастная форма мотета связана с символикой Троицы, причем каждая часть произведения соответствует одной из Ее ипостасей.

В исследовании делается вывод о том, что на примере произведений живописи и музыки можно проследить художественное воплощение базовых философских идей итальянского Возрождения (идея антропоцентризма, религиозная концепция триединства Бога, общие представления о структуре мироздания). Также в выводах говорится о дальнейшей эволюции и трансформации этих идей в эпоху барокко.

Ключевые слова: философия, живопись, музыка, структура, Троица, мотивная драматургия, Мазаччо, Дж. Палестрина

Bragina Natalya N.

D.Sc. (in Culture Studies), Associate Professor, Department of Music Theory, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, 40 Piskunova Str., 603950, Nizhny Novgorod, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5042-4587
ResearcherID: AAA-8133-2022
nibragina@yandex.ru

The Dialogue of Art and Philosophy in Masaccio's

Holy Trinity and G. Palestrina's Agnus Dei

Abstract. The article is based on the analysis of two Renaissance works of art: Masaccio's *Holy Trinity* and G. Palestrina's *Agnus Dei*, which illustrate how works of art reflect the philosophy of the epoch. The author of the article draws a parallel between the nature of secular and

religious Renaissance art and reveals their traditional and innovative features. The relevance of the research is due to the increased interest in the interdisciplinary scientific approach and a low number of hermeneutical studies available that reveal the common semantics of works of different art forms.

Masaccio's *Holy Trinity* accentuates symbolic elements characteristic of medieval art and the realistic features reflecting the trends of the Modern Era. The semantics of the painting is studied through the analysis of its structure, which presents the geometry of a triangle and a circle in their traditional philosophical interpretation.

Similar methods of composition are revealed in the motet *Agnus Dei* by G. Palestrina. Since the motet is part of a mass dedicated to the Virgin Mary, the image of the Trinity is conveyed as if through contemplation of the Mother of God. Although there is no mention of Madonna in the traditional Latin text of *Agnus Dei*, her presence is indicated in the main motif of the motet. Its three-part form is associated with the symbolism of the Trinity, and each part of the work corresponds to one of its hypostases.

The findings suggest that in the works of painting and music one can trace the artistic representation of the basic philosophical ideas of the Italian Renaissance (e.g. anthropocentrism, the Trinity concept, and general ideas about the structure of the universe). In addition, conclusions are made about the further evolution and transformation of these ideas in the Baroque era.

Keywords: philosophy, painting, music, structure, Trinity, motivic drama, Masaccio, G. Palestrina

Received 07.09.2021

Accepted 20.10.2021

Alexandrova Vasilisla Alexandrovna

Научный сотрудник, аспирант, сектор академических музыкальных изданий, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий переулок, 5
ORCID ID: 0000-0002-5699-2390
ResearcherID: L-6004-2018
alexandrova.vasilisa@mail.ru

УДК 78

ББК 85.313(2)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-316-339

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

Аннотация. Постановка «Хованщины» театром «Ла Скала» в 1933 году под управлением дирижера Витторио Гуи (1885–1975) стала хронологически второй на итальянской оперной сцене. При изучении сценических версий этой оперы в Италии, постановка 1933 года обычно оказывается в тени премьеры, состоявшейся в 1926 году. Однако спектакль под управлением В. Гуи был не рутинным возобновлением, а самостоятельным творческим высказыванием. За этот же семилетний период в Советском Союзе произошел большой научный и художественный сдвиг в области изучения и исполнения наследия М.П. Мусоргского в авторских версиях. П.А. Ламм, при поддержке Б.В. Асафьева, инициировал издание собрания сочинений Мусоргского, основанного на автографах композитора. Вышли в свет первые тома этого собрания, включая клавиры и партитуры оперы «Борис Годунов» и клавиры оперы «Хованщина». Было осуществлено несколько постановок и концертных исполнений «Бориса Годунова» по нотным материалам в редакции Ламма. Упомянутые события стали своего рода противовесом к повсеместно распространенным творческим обработкам Н.А. Римского-Корсакова. В. Гуи знал о работе советских ученых, но не имел доступа к рукописи полной оркестровой партитуры «Хованщины», созданной Асафьевым. Поэтому дирижер осуществил собственную сценическую редакцию оперы, взяв за основу партитуру Н.А. Римского-Корсакова, но изменив ее структуру, а в отдельных фрагментах также оркестровку и тональный план. Целью этих изменений была попытка приблизить постановку к оригинальному замыслу Мусоргского.

Ключевые слова: Витторио Гуи, М.П. Мусоргский, П.А. Ламм, Б.В. Асафьев, Н.А. Римский-Корсаков, опера «Хованщина», театр «Ла Скала», русская опера в Италии

Aleksandrova Vasilisa A.

Researcher, PhD student (in Musical Art), Department of Academic Music Publishing, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5699-2390
ResearcherID: L-6004-2018
alexandrova.vasilisa@mail.ru

To the History of the Production of Musorgsky's Opera *Khovanshchina* in Vittorio Gui's Stage Version (La Scala, 1933)

Abstract. The 1933 production of *Khovanshchina* at La Scala conducted by Vittorio Gui (1885–1975) was chronologically the second one on the Italian opera stage, the first being the 1926 premiere. In studying the Italian productions of *Khovanshchina*, the 1933 stage version is usually overshadowed by the premiere; however, the performance under V. Gui's direction was not a remake, but an independent work of artistic expression. The period of seven years between the first and second Italian productions marked a significant shift in academic and artistic attitudes to studying and performing author's versions of M.P. Mussorgsky's legacy in the Soviet Union, as opposed to the creative arrangements by N.A. Rimsky-Korsakov, which up to that time had been considered the standard versions. Thus, P.A. Lamm, with the support of B.V. Asafyev, initiated the publication of Mussorgsky's Complete Works based on the composer's autographs. The first volumes of this collection were published, including the piano-vocal score and the full score of the opera *Boris Godunov* and the piano-vocal score of the opera *Khovanshchina*. Additionally, there were several productions and concert performances of *Boris Godunov* based on sheet music as revised by Lamm. V. Gui was aware of the work carried out by Soviet scholars but did not have access to the manuscript of the orchestral score of *Khovanshchina* created by Asafyev. For this reason, he created his own stage version of the opera, having built it upon Rimsky-Korsakov's score but changed its structure and, in individual fragments – the orchestration and the tonal plan.

Keywords: Vittorio Gui, M.P. Mussorgsky, P.A. Lamm, B.V. Asafyev, N.A. Rimsky-Korsakov, opera *Khovanshchina*, La Scala, Russian opera in Italy

Received 28.07.2021

Accepted 05.09.2021

Кино и массмедиа

Юргенева Александра Львовна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-0465-4728
ResearcherID: AAV-4275-2021
lvovushka@yandex.ru

УДК 008; 777

ББК 85с

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-340-367

Фотография, социальные сети и современные ритуалы

Аннотация. Фотография является сегодня неотъемлемой частью общения в социальных сетях и мессенджерах. Одновременно актуальность приобрела тема повседневных и индивидуальных ритуалов, которые в том числе связаны с новыми медиа. Виртуальная коммуникация, где сообщения могут быть адресованы сразу целой группе оппонентов, предполагает формирование новых или преобразование уже существующих ритуалов. В процессе такого общения оказываются активно задействованы цифровые фотоизображения. В статье проанализированы некоторые современные практики публикаций фотографий в социальных сетях и раскрыты их ритуальные функции. В ходе исследования обнаружена их связь с процессом трансформации старых ритуалов. Автор отмечает, что фотография в интернет-пространстве выполняет ряд основных ритуальных функций, а именно функции социализации, интеграции, воспроизводящую и психотерапевтическую функции. Было выявлено, что такая необходимая черта ритуала, как устойчивая и повторяемая форма, в случае фотографии воплощается в формировании канонов изображений, создаваемых и публикуемых с той или иной целью. Таким образом, происходит актуализация уже существующих в изобразительном искусстве жанров (натюрморт, Мадонна с младенцем и др.) и тех направлений фотографии, которые уже хорошо разработаны в области массмедиа и научно-популярного контента (светская хроника, архитектурная и этнографическая фотография). Итогом исследования стали выводы о том, что создание и публикация снимков в соцсетях способствуют ритуализации и эстетизации повседневной жизни,

а также позволяют рядовому пользователю заявить о своем существовании в ответ на излишек образов медийных персон в визуальном пространстве.

Ключевые слова: ритуал, социальные сети, фотография, приватность, публичность

Yurgeneva Alexandra L.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0465-4728
ResearcherID: AAV-4275-2021
lvovushka@yandex.ru

Photography, Social Networking Sites, and Modern Rituals

Abstract. Photography currently forms an integral part of communication on social networking sites and in messengers. Another topic that has become relevant is daily individual rituals, which are also associated with new media. Virtual communication, where messages can be addressed to a whole group of recipients at once, involves the establishment of new rituals or the transformation of the existing ones. In such communication, digital photo images are actively applied. In the present article, the author analyzes some modern practices of publishing photos on social networking sites and reveals their ritual functions. The study shows that photography on social networking sites is connected with the process of transformation of old rituals. The author highlights that photography on the Internet performs several basic ritual functions, namely the functions of socialization and integration, as well as the reproducing and psychotherapeutic functions. It has been found that such an important feature of a ritual as its stable and repeatable form, as applied to photography, is expressed in the development of canons of photographic images created and published for a particular purpose. Thus, the existing genres of visual arts (e.g. still life, Madonna and Child, etc.) are gaining newfound relevance, and so are the well-developed photography forms of mass media and popular science (e.g. personals, architectural and ethnographic photography, etc.). The result of the study is the conclusion that creation and publication of images on social networking sites contribute to the ritualization and aestheticization of everyday life and allow an average user to declare their existence in response to excessive images of media personalities in the visual space.

Keywords: ritual, social networking sites, photography, privacy, publicity

Received 06.06.2021

Accepted 30.08.2021

Шабалин Владимир Васильевич

Кандидат искусствоведения, телеоператор, Аппарат Правительства РФ, 103274, Россия, Москва, Краснопресненская наб., 2
ORCID ID: 0000-0001-5752-2983
ResearcherID: AAA-7092-2022
v-shabalin@mail.ru

УДК 79

ББК 85.38; 85с

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-368-385

Экранное пространство в полиактурном построении сложносоставного телевизионного кадра

Аннотация. Актуальность данной темы связана с той технической революцией, которая разворачивается в области электронных массмедиа, в частности телевидения. Появляются новые формы подачи визуальной информации, множество творческих возможностей и задач у создателей телевизионной картинки. Если несколько десятилетий назад телевизионные новости ассоциировались с такими понятиями, как документальность, достоверность, «жизнь врасплох» и пр., то сегодня радикально усложняются принципы моделирования визуальной реальности кадра. Как эффективно найти композиционный, колористический и экспозиционный баланс между несколькими изображениями, одновременно представленными на экране, и корректно соткать визуальную ткань этого телекадра; что такое разноракурсность и внепространственность, почему приходится сталкиваться с разномасштабностью и разновременностью в кадре? Автор актуализирует исследование полиактурной визуализации реальности в дискурсе экранного пространства. Внимание исследователя направлено на анализ размещения зрителя перед экраном и выбора им очередности просмотра изображений, подобно прямой монтажной склейке телевизионных планов, но в рамках полиэкрана. При этом раскрывается функционал одномоментного показа действия, снятого с разных точек. В данной статье, посвященной визуальной конструкции сложносоставного телекадра, представляющего несколько пространственно-временных паттернов, также приводятся примеры многовекторного экранного времени в одном

кадре при моделировании изобразительной картины теми или иными техническими средствами. Обсуждаются принципы проекции изображения на поверхность стрит-пространства и приобретение элементом *дополнительной визуализированной информации* свойств объекта *дополненной экранной реальности*. Рассмотрение визуальной многоуровневости экранного пространства имеет не только теоретическое значение, но и практическое: изучение возможностей создания экранного пространства в современной медиасреде. В теоретическом плане уточняются свойства и выносятся определения разноракурсности, внепространственности, разномасштабности, разновременности. Подводятся промежуточные итоги научной работы, магистральным направлением которой является исследование образной структуры экранного пространства в новостном телевизионном материале.

Ключевые слова: внепространственность, дополнительная визуализированная информация, разновременность, разномасштабность, разноракурсность, телекадр, экранное пространство

Shabalin Vladimir V.

PhD (in Art History), Cameraman, Government of the Russian Federation, 2 Krasnopresnenskaya Emb., 103274, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0001-5752-2983
ResearcherID: AAA-7092-2022
v-shabalin@mail.ru

The Screen Space in the Composite Multi-Angle Television Frame

Abstract. The relevance of this research is connected with the technical revolution that is unfolding in the field of electronic mass media, in particular, television. There appear new forms of presenting visual information, as well as many opportunities and tasks for those creating the television image. The principles of modeling the visual reality of the television frame are becoming increasingly complex, as compared to several decades ago. How to find an effective compositional, coloristic and expository balance between several images simultaneously presented on the screen and correctly weave the visual fabric of a television frame? What is a multi-angle shot and non-spatiality? Why do we have to deal with multi-scale and time-diversity in a frame?

In this article, the importance of studying multi-angle visualization of reality in the discourse of screen space

is highlighted. The author aims at analyzing a viewer's position in front of the screen and their priority order of image viewing, like a straight splice of television shots, but within a multi-screen. Additionally, he describes the functionality of a simultaneous display of an action shot from different angles and provides examples of multi-vector screen time within a single frame when modeling an image by different technical means. The article discusses the principles of image projection and acquisition of properties of an object of augmented screen reality by an element of additional visualized information. The analysis of the visual multilayer structure of screen space has both theoretical and practical significance. In theoretical terms, it provides definitions of a multi-angle shot, non-spatiality, multi-scale, and time-diversity and specifies the properties of these concepts. Its practical value lies in studying the feasibility of creating screen space in a modern media environment. The author brings intermediate results of research the main focus of which is the study of the visual structure of screen space in television news material.

Keywords: non-spatiality, additional visualized information, time-diversity, multi-scale, multi-angle shot, TV frames, screen space

Received 15.09.2021

Accepted 01.11.2021