

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

РЕСУРСЫ ЛОКАЛЬНОЙ
ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ
ИДЕНТИЧНОСТИ

4

2020

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

Научный журнал

Издается с 2020 года

№ 4 — 2020

*Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77-78952 от 7 августа 2020 года*

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

Редакционный совет

Главный редактор:

Михаил Тимофеев, Ивановский государственный университет (Иваново)

Помощник главного редактора:

Юлия Горбунова, Ивановский государственный университет (Иваново)

Владимир Абашев, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский общественный фонд культуры «Юрятин» (Пермь)

Марина Абашева, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)

Евгений Добренко, Шеффилдский университет (Шеффилд, Великобритания)

Дмитрий Замятин, Высшая школа урбанистики имени А. А. Высоковского (Москва)

Марк Липовецкий, Колумбийский университет (Нью-Йорк, США)

Мария Литовская, Государственный университет Чжэнчжи; Институт истории и археологии УрО РАН (Чжэнчжи, КНР / Екатеринбург)

Олег Рябов, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург)

Якуб Садовский, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Михаил Строганов, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина; Институт мировой литературы РАН; Тверское областное краеведческое общество (Москва / Тверь)

Елена Трубина, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Сергей Ушакин, Принстонский университет (Принстон, США)

Мария Черняк, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

Василий Щукин, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Александр Эткинд, Кембриджский университет (Кембридж, Великобритания)

Галина Янковская, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)

Адрес редакции:

153025 Иваново, ул. Тимирязева, 5

Тел./факс в Иваново: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

Электронная копия журнала размещена на сайте
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

Редакционная коллегия

- Роман Абрамов**, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; Институт социологии РАН (Москва)
- Кирилл Балдин**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Константин Бугров**, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН; Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Ури Гершович**, Институт философии СПбГУ; Еврейский университет в Иерусалиме; Институт стран Азии и Африки МГУ (Санкт-Петербург / Москва / Иерусалим, Израиль)
- Денис Докучаев**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Оксана Игнатьева-Вильбоа**, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)
- Михаил Ильченко**, Институт философии и права УрО РАН (Екатеринбург)
- Светлана Касаткина**, Череповецкий государственный университет (Череповец)
- Татьяна Круглова**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Ирина Лаппо**, Университет Марии Кюри-Склодовской (Люблин, Польша)
- Ян Левченко**, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; Балтийский федеральный университет имени И. Канта (Москва / Калининград)
- Олег Лейбович**, Пермский государственный институт культуры; Институт истории и археологии УрО РАН (Пермь / Екатеринбург)
- Олег Лысенко**, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)
- Ольга Лысикова**, Саратовский государственный технический университет имени Ю. А. Гагарина (Саратов)
- Йордан Люцканов**, Институт литературы Болгарской академии наук (София, Болгария)
- Светлана Маник**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Мария Миловзорова**, Ивановский государственный химико-технологический университет (Иваново)
- Лилия Немченко**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; Гильдия киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России (Екатеринбург / Москва)
- Лариса Петрова**, Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург)
- Дарья Радченко**, Московская высшая школа социальных и экономических наук; Российская академия народного хозяйства и государственной службы (Москва)
- Елена Раскатова**, Ивановский государственный химико-технологический университет (Иваново)
- Андрей Россомачин**, Санкт-Петербургский государственный университет; Европейский университет в Санкт-Петербурге; Государственный музей В. В. Маяковского (Санкт-Петербург / Москва)
- Татьяна Рябова**, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург)
- Ирина Савкина**, Университет Тампере (Тампере, Финляндия)
- Александра Селиванова**, Центр авангарда; Галерея «На Шаболовке»; Музей Москвы (Москва)
- Нина Спутницкая**, Академия медиаиндустрии; Музей кино; Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)
- Валентина Хархун**, Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя (Нежин, Украина)
- Джереми Ховард**, Сент-Эндрюсский университет (Сент-Эндрюс, Великобритания)
- Ольга Шабурова**, независимый исследователь (Москва)
- Александра Яцык**, Тартуский университет (Тарту, Эстония)

СОДЕРЖАНИЕ

РЕСУРСЫ ЛОКАЛЬНОЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

- К. В. Васильева, А. А. Пучковская**
Быть петербуржцем: визуальный контент
и неформальные символы города
(на примере социальной сети Instagram) 5
- А. В. Марков**
Медиалогия локальной идентичности:
Маршалл Маклюэн и Олжас Сулейменов 16
- Г. И. Ревзин**
Наукограды в России: вопросы генезиса 23

ПЕРВЫЕ ШАГИ В ЛАБИРИНТЕ

- Е. Н. Лысенко**
«Песняры» и дискурсы наследия в Беларуси 43

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- О. А. Лавренова**
«География искусства»:
междисциплинарный проект в долговременной перспективе 52
- А. А. Егорова, Е. В. Никитина, Л. Е. Петрова**
Визуальная экология «новых» территорий:
коллаборация науки, искусства, бизнеса и образования 59
- К. Е. Балдин**
Всероссийская научно-практическая конференция
«Литература — усадьба — музей в культурном пространстве
России (от некрасовской эпохи до наших дней)»
(Ярославль, 3 июля 2020 года) 63
- Информация об авторах* 65
- Информация для авторов* 67

CONTENTS

BUILDING LOCAL DEVELOPMENT ON TERRITORIAL IDENTITY

- K. Vasileva, A. Puchkovskaia**
Being a Petersburg Citizen: Visual Content
and Informal City Symbols (Based on Instagram) 5
- A. Markov**
Media Studies of Local Identity: Marshall McLuhan
and Olzhas Suleimenov 16
- G. Revzin**
Science cities in Russia: genesis issues 23

FIRST STEPS IN THE LABYRINTH

- E. Lysenka**
«Pesnyary» and heritage discourses in Belarus 43

SCIENCE NEWS

- O. Lavrenova**
Geography of art: a long-term interdisciplinary project 52
- A. Egorova, E. Nikitina, L. Petrova**
Visual ecology of “new” territories: a collaboration of science, art,
business and education 59
- K. Baldin**
Russian National Scientific Conference “Literature — Manor —
Museum in the cultural space of Russia (from the Nekrasov era
to the present day)” (Yaroslavl, July 3, 2020) 63
- Information about the authors*** 66
- Information for the authors*** 67

РЕСУРСЫ ЛОКАЛЬНОЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

УДК 316.334.56

БЫТЬ ПЕТЕРБУРЖЦЕМ: ВИЗУАЛЬНЫЙ КОНТЕНТ И НЕФОРМАЛЬНЫЕ СИМВОЛЫ ГОРОДА (На примере социальной сети Instagram)

К. В. Васильева, А. А. Пучковская

Университет ИТМО, Санкт-Петербург, Россия, hey.its.carin@gmail.com

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, artonina@gmail.com

За последние десять лет Instagram как социальная сеть стал глобальным явлением и мощным инструментом для анализа социальных и культурных тенденций, позволяя своим пользователям не только общаться и обмениваться фотографиями, но также развивать и заново изобретать свою виртуальную идентичность. Одна из распространенных стратегий — использовать местоположение как часть написанной самим собой биографии в профиле. Пользователи не только включают символы города в свою идентичность, но и добавляют свои ценности к бренду города. Изучение контента, созданного пользователями, которые идентифицируют себя как жители Санкт-Петербурга, может дать ценную информацию о неформальном бренде города: как люди представляют город в социальных сетях? Какие неформальные символы города существуют? и др. В статье авторы попытались ответить на эти вопросы с помощью контент-анализа фотографий пользователей Instagram, указывающих свою принадлежность к городскому сообществу. На основе набора данных из 1000 постов от 10 пользователей Instagram из Санкт-Петербурга мы проанализировали, как принадлежность к городу выражается через различные визуальные аспекты, такие как цветовой узор, композиция и выбор объекта. Выборочно рисуя город, пользователи указывают на неофициальные инсайдерские символы, такие как водные пространства и местные кафе, одновременно создавая визуализацию Петербурга, основанную на их повседневном опыте. Проведенный анализ свидетельствует о том, что пользователи, идентифицирующие себя как жители Санкт-Петербурга, имеют общие, но не идентичные визуальные и семантические шаблоны в своих публикациях.

Ключевые слова: локальная идентичность, городская среда, Instagram, социальные сети, саморепрезентация, блогинг, культурная аналитика, Санкт-Петербург.

© Васильева К. В., Пучковская А. А., 2020

Ссылка для цитирования: Васильева К. В., Пучковская А. А. Быть петербуржцем: визуальный контент и неформальные символы города (На примере социальной сети Instagram) // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2020. № 4. С. 5—15.

Citation Link: Vasileva, K., Puchkovskaia, A. (2020) Byt' peterburzhtsem: vizual'nyy kontent i neformal'nye simvol'y goroda: (Na primere sotsial'noy seti Instagram) [Being a Petersburg Citizen: Visual Content and Informal City Symbols: (Based on Instagram)], *Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth. Theories and practices of culture], no. 3, pp. 5—15.

BEING A PETERSBURG CITIZEN: VISUAL CONTENT AND INFORMAL CITY SYMBOLS (Based on Instagram)

Karina Vasileva, Antonina Puchkovskaia

ITMO University, Saint-Petersburg, Russia, hey.its.carin@gmail.com

Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia, antonina@gmail.com

Over the past ten years being a global phenomenon Instagram as a social network has become a powerful tool to analyze social and cultural trends. Instagram allows its users not only to socialize and share photos but also to develop and reinvent their virtual identity. One of the common strategies is to use location as a part of a self-written biography in the profile. Not only do users incorporate city symbols into their identity but also add their own values to the city brand. Studying the content generated by users identifying themselves as citizens and residents of Saint-Petersburg can give valuable insights into informal city brand: How do people represent the city on social media? What are the informal city symbols? etc. The paper attempts to answer these questions by content analysis of visual content of the Instagram users stating their affiliation with the city. Based on a dataset of 1000 Instagram posts from 10 Instagram users based in Saint-Petersburg, we analyse how the affiliation with the city community is expressed via various visual aspects such as color pattern, composition and choice of the object. By selectively drawing on the city, users point out non-official insider city symbols such as water spaces and local cafes, while rendering their own picture of the city based on their own everyday experience. The performed analysis suggests that the users identifying themselves as Saint-Petersburg citizens share common but not identical visual and semantic patterns in their posts.

Key words: local identity, place-based identity, Instagram, social networks, self-representation, blogging, cultural analytics, Saint-Petersburg.

I. Локальная идентичность в Digital-пространстве

Интенсификация и нарастающая интеграция информационно-коммуникационных технологий значительно изменили то, как мы взаимодействуем с миром, в том числе и традиционное противопоставление реального и виртуального. На большинство из нас теперь влияют три фактора: во-первых, амбивалентность нашей идентичности, выраженная в аналоговой и цифровой формации, во-вторых, перемещение значительного объема коммуникации в онлайн-мессенджеры, наконец, аккумуляция новой информации посредством цифровых медиа. Таким образом, возможность подключения стала отличительной чертой цифровой культуры с неизбежными последствиями для городских реалий [Toscano, 2017].

Одним из очевидных примеров постоянного подключения является Инстаграм. За десять лет своего существования Инстаграм стал глобальным феноменом. Сегодня данная социальная сеть не только позволяет пользователям общаться и обмениваться контентом, но и создает новые форматы контента и профессии (например, создателей специализированного контента и аккаунт-менеджеров), а также диктует тренды в различных сферах жизни и трансформирует эстетические представления пользователей [Старостова, 2016]. Публикация фотографии в инстаграм стала неотъемлемой частью «выхода в свет». Специализированные локации для фотографий конструируются городскими властями и владельцами бизнесов, старающимися привлечь клиентов. Город создает себе выгодный имидж в медиа-пространстве, привлекая больше туристов, готовых потреблять образы, впечатления и сопутствующие товары.

Вместе с тем в ответ на ускоряющиеся процессы глобализации возрастают тенденции глокализации — жители мегаполисов ищут собственную уникальность, обращаясь к локальной истории, культуре, традициям и стереотипам. Разрабатывается как формальная городская айдентика, так и субъективная репрезентация личности как жителя определенной местности. «Место в значительной степени предписывает способы поведения, мышления, организацию жизни и отношения людей и в то же время определяет картину мира, являясь естественным источником метафор для социального конструирования реальности» [Назукина, 2011].

М. Кастельс отмечал усиливающееся влияние локальных сообществ в информационном обществе, где «идентичность становится главным, а иногда и единственным источником смыслов. Люди все чаще организуют свои смыслы не вокруг того, что они делают, но на основе того, кем они являются, или своих представлений о том, кем они являются» [Кастельс, 2000]. Место становится частью декларируемой онлайн-идентичности пользователей социальной сети инстаграм: в профилях отмечается текущее местоположение, место рождения или обучения или же этнохронимы. Анализ контента, создаваемого пользователями, использующими топонимы и этнохронимы для саморепрезентации в онлайн-пространстве, может стать дополнительным и действенным инструментом изучения городской среды.

II. Конструирование образа Петербурга

Исходя из исследовательской позиции Э. Брауна, М. Каваратзиса и С. Зенкера, бренд города — это нечто большее, чем просто совокупность уникальных позитивных черт на основе ассоциаций, это то восприятие города, которое формируется в сознании всех его целевых аудиторий. Также авторы отмечают многогранность понятия бренда города как «многомерного конструкта», состоящего из функциональных, эмоциональных и материальных элементов, которые в совокупности создают в общественном сознании уникальный набор ассоциаций с местом [Braun, 2013].

Культурный код города во многом обуславливается историей, культурным наследием, географическими характеристиками и климатическими особенностями. Специфика Санкт-Петербурга одновременно определяется социально-культурным и историческим контекстами, а также природно-климатическим своеобразием среды. Все это образует знаковую систему города, его индивидуальность и определяет набор значимых объектов городской инфраструктуры и территориального деления.

Формируемое символическое пространство определяет идентичность не только жителей Санкт-Петербурга, но и значимой части жителей России, стремящихся посетить город и приобщиться к его культурному наследию. Визуально транслируемые средствами архитектуры, топонимики, скульптуры и прочих мемориальных и коммуникативных практик символы — становятся элементами культурной политики, реализуемой на государственном уровне [Гигаури, 2015]. При этом неформальные и актуальные социокультурные процессы находят свое отражение в повседневности горожан, в том числе — ее цифровом измерении.

Санкт-Петербург — популярное туристическое направление как для россиян, так и для иностранцев. Ежегодный туристический поток составляет более 10 млн туристов, а годовой прирост в 2019 году составил 25 % [Комитет, 2020]. Поэтому формальный образ города, транслируемый в целях привлечения туристов администрацией города и туристическими компаниями, может отличаться от восприятия города жителями. Рассмотрение способов репрезентации городской идентичности горожан в онлайн-пространстве позволит изучить неформальный бренд города, культурный код, транслируемый посредством выбора объекта съемки, композиции и цветового решения.

Задачей является выявить особенности визуального контента пользователей, которые идентифицируют себя как «петербуржцев», посредством анализа визуальных

характеристик фотографий, что позволит оценить, какие аспекты культурного кода города находят свое отражение в онлайн-репрезентации пользователей; в другой мере идентификация пользователя как петербуржца влияет на особенности композиции, цветового решения, выбора предмета съемки и цветových фильтров. Исследованиями использования локальной идентичности в брендинге и позиционировании в сфере политики, дизайна и туризма занимались как отечественные (Е. В. Головнёва, В. В. Казяба, А. Г. Агабабян, М. Э. Сысоева), так и зарубежные исследователи, включая Л. Мановича, Р. Лиу и других. Тем не менее, создание и трансформация образа жителя определенного города является актуальным объектом для исследования. Вопрос о существовании территориальной общности в медиапространстве, априори существующем вне физического измерения, представляет собой актуальный и многогранный предмет для исследования. Особенности медиаконтента могут стать важным объектом анализа при изучении идентичности горожанина.

Как утверждает И. С. Семененко, «локальная идентичность утверждается в открытом информационном пространстве в ходе сознательного, а порой и неосознанного противостояния обезличенным глобальным символам» [Семененко, 2011]. Это связано с функциональной особенностью региональной идентичности осуществлять первичную социализацию и удовлетворять базовую потребность человека в принадлежности к определенному сообществу. Инстаграм располагает особым инструментарием для вербальной и невербальной саморепрезентации виртуальной личности — от самоописаний пользователей, хэштегов, текстового контента и геометок до использования определенных цветových фильтров для обработки фотографий и выбора композиции, предоставляя возможность конструировать собственную идентичность в форме визуального нарратива [Колпинец, 2020].

В контексте пространственного анализа социальных сетей невозможно не упомянуть работы Льва Мановича, подтверждающие, что социальные медиа стали одним из важнейших способов репрезентации городской жизни, как для резидентов, так и для остального мира. В том числе утверждается, что медиа-контент является такой же частью социальных связей города, как инфраструктура и экономическая активность [Manovich, 2017]. В книге «Инстаграм и современное изображение» Манович рассматривает возможности использования инстаграма для конструирования культурной идентичности в городском пространстве и утверждает, что на сюжеты и стили фотографий значительно влияют социальные, культурные и эстетические ценности данного места или демографической группы [Manovich, 2016].

III. Композиция. Предметы съемки

Для анализа случайным образом были отобраны 10 открытых профилей пользователей с количеством подписчиков от 5 до 10 тысяч, указывающих в своем профиле город или называющих себя петербуржцами. Выборка создана с помощью парсинга инстаграм-описаний с упоминанием слов и словоформ «Петербург», «петербурж», «Питер», «Spb» вне зависимости от табуляции, далее из выборки были удалены бизнес-аккаунты, а также профили с указанием нескольких городов и стран, а также рекламой услуг. Аккаунты, отобранные для анализа, можно отнести к категории lifestyle. Авторы таких блогов регулярно освещают свою повседневную жизнь, не структурируя информацию и не придерживаясь определенной тематики. Помимо этнохоронимов в самоописаниях их профилей пользователи указывали различную информацию: профессия, девиз, цитата или другая форма самоописания. Таким образом, визуальный контент, публикуемый выбранными пользователями, не ограничен тематически и отражает их повседневность и идентичность, непосредственно связанную с городом.

@ann_indie	Ловлю в объектив Петербург, его прекрасных жителей и своих друзей, а ещё самые эстетичные места в городе 📷	@vkus.kakao	Петербург Головного Мозга 👤 🍫 Ксюша Какао Открываю изначальный Петербург
@lerafromsaintp	Пишу про дом 🏠 и осознанное потребление 🌱 Готовлю классные завтраки и пеку пироги ☐ С нами живут 3 кошки 🐾 Тут любовь, кофе и солнечный Петербург♥☐	@katrishka_petrova	Любознательная петербурженка ❤️ Давай вместе... 📍 Прогуляемся по самым интересным местам города 📷 Заглянем во все дворы 👁️ Посмотрим самые красивые парадные
@irina_moss	я Ира ! 20 years булки, завтраки, люди, кофе, петербург я люблю оттого, что болит, или это болит, оттого, что люблю? in luv in Saint-P	@mood.of.nastia	Настя, Петербург и круассаны • Покажу тебе другой Петербург #поПетербургуСЧе • Расскажу, где вкусно позавтракать #накофесЧе ☕ • Поболтаем по душам и обязательно подружиться 🍷 🍫 🍷 ☐
@lesha_moody	Lesha, 26 Петербург, обзоры мест, амбассадор глупых шуток	@neyletaj	Dar Какой-то адепт какого-то гедонизма Saint-P 🍷
@jems_ru	Max Zhelezniakov 27 y.o. iOS Developer, traveler, tech geek, TV series & wine 146% of coffee ☕ ❤️ ❤️ 📍 St.Petersburg	@kotlet	Про Питер и путешествия Katya Kotlyar

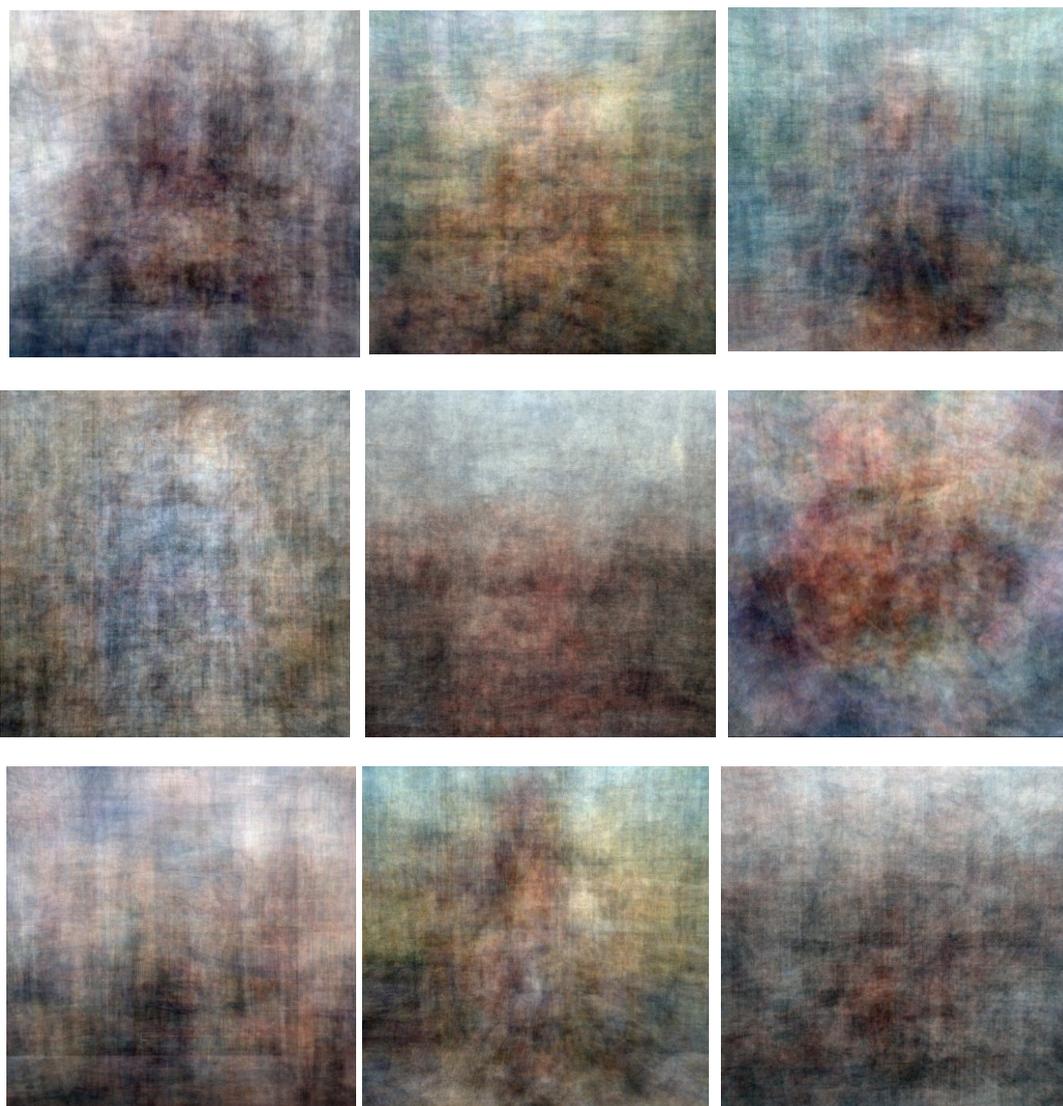


Рис. 1. Результат суммирования пикселей фотографий пользователей

Для анализа у каждого пользователя были выгружены 100 фотографий, сделанных в период с августа по октябрь 2020 года. При использовании модуля Sum, выполняющего сложение пикселей в массиве фотографии, программы для визуального анализа ImageJ возможно оценить общие тенденции в композиции кадра. Для некоторых пользователей очевидно центрирование — расположение главного объекта в центре кадра, причем в зависимости от пользователя объект может быть как более светлой, так и темной частью кадра. Менее часто встречающийся прием — выстраивание кадра относительно горизонта.

С помощью программы ImageJ фотографии были размечены по объектам съемки. Для всех фотографий была подсчитана частота наблюдений.

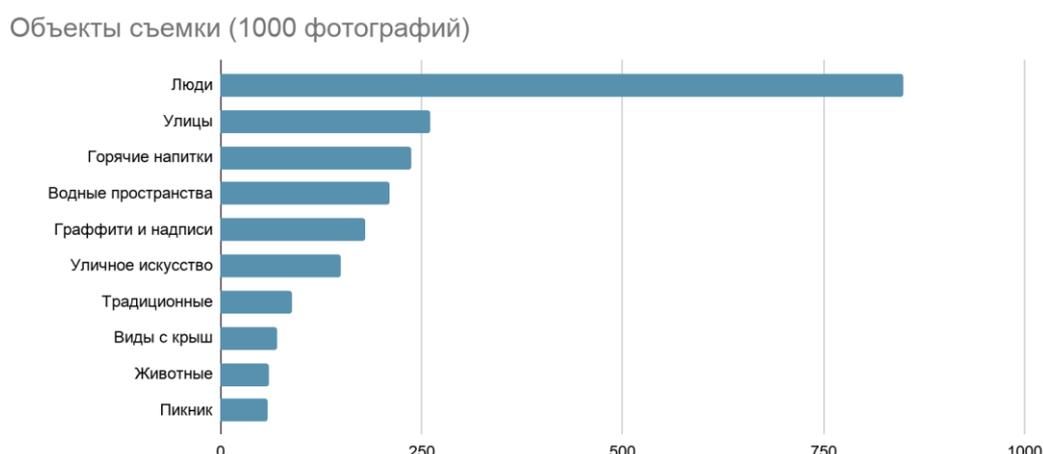


Рис. 2. Частота появления объектов на фото

Городские достопримечательности — частый объект для съемок, в их числе традиционные достопримечательности, такие как площадь у Исаакиевского собора, набережные рек и каналов и Эрмитаж. Тем не менее ракурсы отличаются от традиционных туристических видов — больше внимания уделяется конкретным элементам архитектуры, силуэтам людей. Достопримечательности становятся скорее фоном для портрета, местом повседневных событий, а не главными элементами композиций. В галереях, в том числе Эрмитаже, отмечают не интерьеры, а смысловое наполнение выставок, а Главный Штаб Эрмитажа является более частой локацией фотографий, чем сам Зимний дворец. Можно отметить популярность кадров в Главном Штабе, на которых человек стоит спиной к фотографу на фоне картин.

Преобладают фотографии менее туристических «третьих мест» — улиц, элементов малой архитектуры, дверей парадных и интерьеров кафе. В качестве одной из тенденций можно отметить повторяющиеся локации — выбор пользователем мест, таких как кафе, креативные кластеры, улицы города, где он или она, вероятно, бывает чаще всего. Часто встречаются фотографии уличного искусства — граффити, муралов, концептуальных надписей и трафаретных объектов.

Распространенным элементом являются фото еды с указанием геолокации, отметкой аккаунта кафе или ресторана, а также производителей предметов одежды и быта, присутствующих на фото. При этом пользователи демонстрируют лояльность определенным заведениям (например, когда локации повторяются несколько раз в течение двух месяцев).

Одним из часто встречающихся элементов оказалось водное пространство, что может считаться отражением культурного кода Санкт-Петербурга как портового города или Северной Венеции. А реки, каналы и территория Финского залива являются не менее важными символами и элементами городской среды, чем культурно-исторические объекты.

Стоит отметить, что люди на фотографиях пользователей чаще всего воспринимаются как основа сюжета и композиции. Причем селфи и фото самого пользователя не являются преобладающими. Зачастую это документация повседневности: случайные прохожие на улице, посетители кафе или галереи, пассажиры метро, занимающиеся своими делами и не замечающие фотографа. Таким образом, «человеческая» составляющая города становится важнее, чем историко-культурная.

IV. Цвет

Довольно сложно говорить о так называемом цвете города, так как выбор цветочных фильтров во многом определяется идиостилем автора. Тем не менее можно заметить, что наиболее частой стратегией является выбор определенной цветовой гаммы с доминирующим ярким цветом — также проявлением собственного стиля пользователя. При этом наиболее активно используемыми цветами являются холодные оттенки бежевого, серого и коричневого.

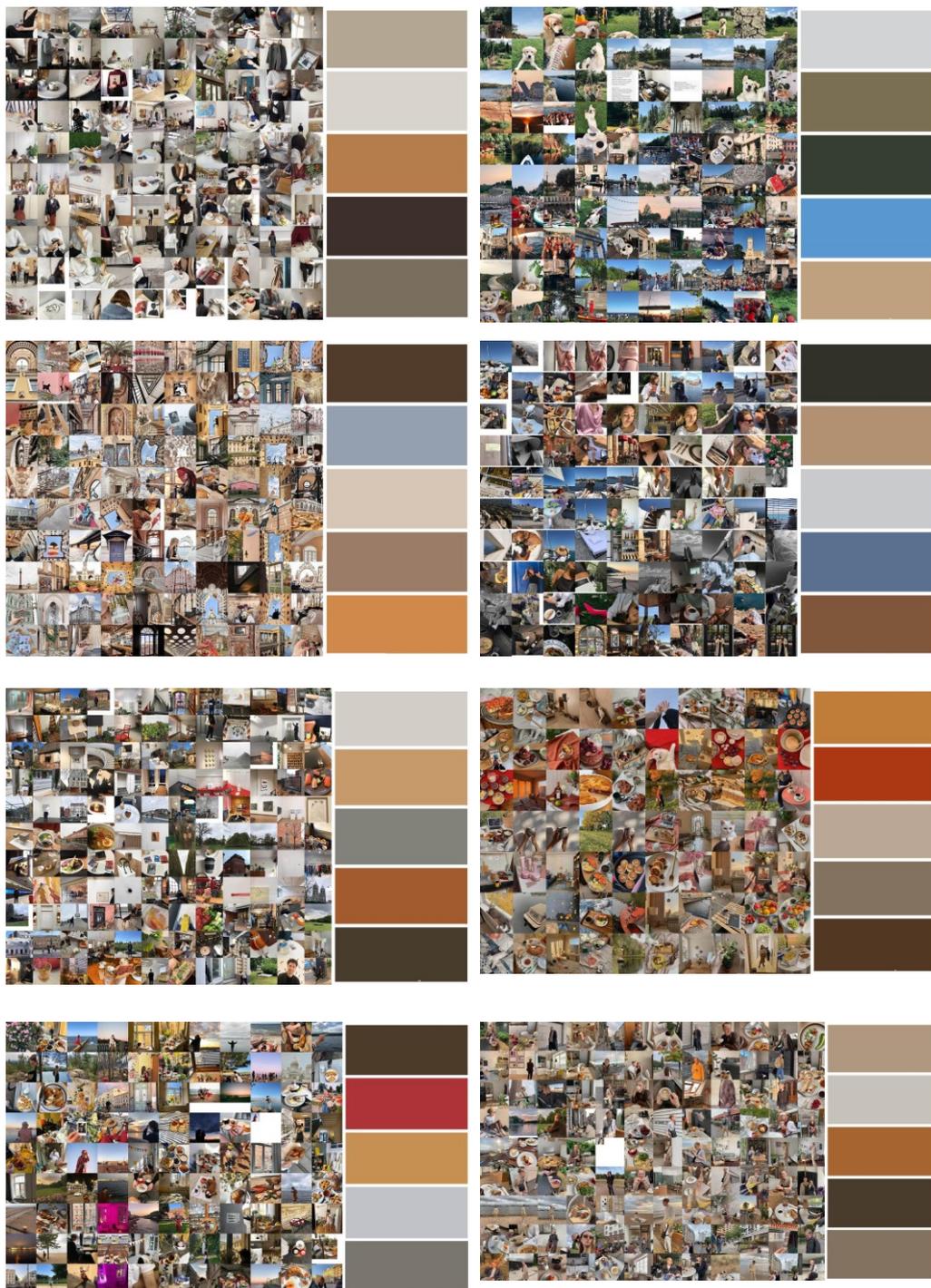


Рис. 3. Цветовые палитры пользователей Instagram

Кроме того, можно отметить сезонность выбора цветовой палитры, изменяющейся со временем. На цветовое решение каждой последующей фотографии будет зависеть от предыдущей, в своеобразной форме авторегрессии, необходимой для визуальной целостности профиля и привлекательности для потенциальной аудитории [Ramos-Sergano, 2016].

V. Выводы и заключение

В ходе данной работы был проведен анализ визуального контента пользователей-инфлюенсеров социальной сети Инстаграм, использующих отсылки к городу в автобиографических описаниях профиля. Результаты анализа позволяют утверждать, что самоидентификация пользователя как петербуржца действительно оказывает влияние на визуальный контент. Демонстрация локальной идентичности может проявляться в различных формах: от фотографирования историко-культурных объектов до использования вывесок и логотипов локальных модных брендов в композиции. При этом неформальные символы города являются более популярными объектами для съемки, чем традиционные культурные и исторические достопримечательности.

Кроме указания города проживания, принадлежность пользователя к городскому сообществу определяется отсылками к локальному бизнесу и индустрии сервиса. Несмотря на то, что пользователи размещают фотографии с традиционными петербургскими достопримечательностями, они не являются центральными, а скорее дополняют документацию повседневности, непосредственно связанную с локальными марками и брендами, а также бытом пользователя. Сохраняя индивидуальный стиль и целостность профиля, как визуальную, так и смысловую, блогеры используют неформальные символы города — места общепита, блюда, вывески и предметы одежды.

Одним из важнейших элементов композиции проанализированных фотографий пользователей Инстаграм становятся люди — как знакомые пользователя, неоднократно появляющиеся в его профиле, так и случайные прохожие, официанты, посетители культурных учреждений и инфраструктурных объектов. Таким образом, можно сделать предположение о том, что именно человеческий капитал может оказаться одним из самых сильных неформальных символов города, недостаточно отрефлексируемым ввиду своей неосознанности и неизмеримости.

Библиографический список

- Агабабян А. Г., Сысоева М. Э.* «#убыхи_есть»: медиастратегии конструирования этнической идентичности // Известия СОИГСИ. 2019. № 31 (70). С. 73—92.
- Болотнов А. В.* О типовых и индивидуальных особенностях когнитивного стиля блогера как информационно-медийной языковой личности // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 1 (50). С. 5—13.
- Гигаури Д. И.* Символическая политика в социокультурном пространстве города (на примере г. Санкт-Петербурга) // Теория и практика общественного развития. 2015. № 16. С. 136—139.
- Головинёва Е. В.* Региональная идентичность как форма коллективной идентичности и ее структура // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 5. С. 182—189.
- Казяба В. В.* Вербальная саморепрезентация немецкоязычных инфлюенсеров в Instagram // Научный диалог. 2019. № 9. С. 88—102.
- Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. М.: ГУ ВШЭ, 2000. 608 с.
- Колтинец Е.* No Filter: Instagram между персональным брендом и перформансом аутентичности // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. № 56. С. 245—265.

- Комитет по развитию туризма Санкт-Петербурга // Официальный сайт администрации Санкт-Петербурга URL: https://www.gov.spb.ru/gov/otrasl/c_tourism/statistic/ (дата обращения: 14.11.2020).
- Назукина М. В. Структурные уровни региональной идентичности в современной России // Регионоведение. 2011. № 4 (77). С. 13—19.
- Семенов И. С. Идентичность в предметном поле политической науки // Идентичность как предмет политического анализа. Сборник статей по итогам Всероссийской научно-теоретической конференции (ИМЭМО РАН, 21—22 октября 2010) / отв. ред. И. С. Семенов. М.: ИМЭМО РАН, 2011. С. 8—12.
- Старостова Л. Э., Никулина А., Хомякова Е. Смотреть на мир через инстаграм: к вопросу о влиянии сети инстаграм на визуальное мышление пользователей // Стратегии развития социальных общностей, институтов и территорий. Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2016. С. 136—141.
- Черняева Т. Город: производство идентичностей // Гражданин мира или пленник территории? К проблеме идентичности современного человека: сб. материалов второй ежегодной конференции в рамках исслед. проекта «Локальные истории: научный, художественный и образовательный аспекты». М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 116—137.
- Braun E., Kavaratzis M., Zenker S. My City — My Brand: The Role of Residents in Place Branding // Journal of Place Management and Development. 2013. Vol. 6, № 1, pp. 18—28.
- Maares, P., Hanusch, F. Exploring the boundaries of journalism: Instagram micro-bloggers in the twilight zone of lifestyle journalism // Journalism. 2020. Vol. 21, № 2. P. 262—278.
- Manovich L., Indaco A. The Image of a Data City: Studying the Hyperlocal with Social Media // Architectural Design. 2017. Vol. 87, № 1. P. 110—117.
- Manovich L. Instagrammism and contemporary cultural identity // Manovich L. Instagram and Contemporary Image. 2016. P. 85—96. URL: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image> (дата обращения: 14.11.2020).
- Liu R., Suh A. Self-branding on social media: An analysis of style bloggers on Instagram // Procedia Computer Science. 2017. Vol. 124. P. 12—20.
- Ramos-Serrano M., Martínez-García Á. Personal style bloggers: the most popular visual composition principles and themes on Instagram // Observatorio (OBS*). 2016. Vol. 10, № 2. P. 89—109.
- Toscano P. Instagram-City: New Media, and the Social Perception of Public Spaces // Visual Anthropology. 2017. P. 275—286.

References

- Agababyan, A. G., Sysoeva, M. E. (2019) «#ubyhi_est'»: mediastategii konstruirovaniya etnicheskoy identichnosti [«#ubyhi_est'»: media strategies for constructing ethnic identity], *Izvestiya SOIGSI*. № 31 (70). S. 73—92.
- Bolotnov, A. V. (2017) O tipovyh i individual'nyh osobennostyah kognitivnogo stilya blogera kak informacionno-medijnoj yazykovoj lichnosti [On the typical and individual features of the blogger's cognitive style as an information and media language personality], *Voprosy kognitivnoj lingvistiki*. № 1 (50). S. 5—13.
- Gigauri, D. I. (2015) Simvolicheskaya politika v sociokul'turnom prostranstve goroda: (Na primere g. Sankt-Peterburga) [Symbolic politics in the socio-cultural space of the city: (On the example of St. Petersburg)], *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*, no. 16.
- Golovnyova, E. V. (2013) Regional'naya identichnost' kak forma kollektivnoj identichnosti i ee struktura [Regional identity as a form of collective identity and its structure], *Labirint. Zhurnal social'no-gumanitarnykh issledovanij*, no. 5.
- Kazyaba, V. V. (2019) Verbal'naya samoreprezentatsiya nemeckoyazychnykh influenserov v Instagram [Verbal self-presentation of German-speaking influencers on Instagram], *Nauchnyy dialog*, no. 9.

- Kastel's, M. (2000) *Informacionnaya epoha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura* [Information age: economy, society and culture], per. s angl. pod nauch. red. O. I. Shkaratana, Moscow: GU VSHE.
- Kolpinc, E. (2020) No Filter: Instagram mezhdu personal'nym brendom i performansom autentichnosti [Filter: Instagram between a personal brand and the performance of authenticity], *Teoriya mody: odezhd, telo, kul'tura*, no. 56.
- Komitet po razvitiyu turizma Sankt-Peterburga* [Committee for tourism development of St. Petersburg], Oficial'nyj sajt administracii Sankt-Peterburga, available from https://www.gov.spb.ru/gov/otrasl/c_tourism/statistic/ (accessed 14.11.2020).
- Nazukina, M. V. (2011) Strukturnye urovni regional'noj identichnosti v sovremennoj Rossii [Structural levels of regional identity in modern Russia], *Regionologiya*, no. 4 (77).
- Semenenko, I. S. (2011) Identichnost' v predmetnom pole politicheskoy nauki [Identity in the subject field of political science], in: Semenenko, I. S. (otv. red.), *Identichnost' kak predmet politicheskogo analiza: Sbornik statej po itogam Vserossijskoj nauchno-teoreticheskoy konferencii* (MEMO RAN, 21—22 oktyabrya 2010), Moscow: IMEMO RAN, pp. 8—12.
- Starostova, L. E., Nikulina, A., Homyakova, E. (2016) Smotret' na mir cherez instagram: k voprosu o vliyanii seti instagram na vizual'noe myshlenie pol'zovatelej [To see the world through instagram: to the question about the influence network instagram for visual thinking, user], *Strategii razvitiya social'nyh obshchestvoj, institutov i territorij*, Ekaterinburg: Ural'skij federal'nyj universitet imeni pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'tsina.
- Chernyaeva, T. (2006) Gorod: proizvodstvo identichnostej [The city: production of identity], *Grazhdanin mira ili plennik territorii? K probleme identichnosti sovremennogo cheloveka: Sbornik materialov vtoroj ezhegodnoj konferencii v ramkah issledovatel'skogo proekta «Lokal'nye istorii: nauchnyj, hudozhestvennyj i obrazovatel'nyj aspekty»*, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 116—137.
- Braun, E., Kavaratzis, M., Zenker, S. My City — My Brand: The Role of Residents in Place Branding, *Journal of Place Management and Development*, 2013, vol. 6, no. 1, pp. 18—28.
- Maares, P., Hanusch, F. (2020). Exploring the boundaries of journalism: Instagram micro-bloggers in the twilight zone of lifestyle journalism, *Journalism*, 21(2), pp. 262—278.
- Manovich, L., Indaco, A. (2017) The Image of a Data City: Studying the Hyperlocal with Social Media, *Architectural Design*, vol. 87. no. 1, pp. 110—117.
- Manovich, L. (2016) Instagrammism and contemporary cultural identity, in: Manovich, L. *Instagram and Contemporary Image*, pp. 71—106. available from <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image> (accessed 14.11.2020).
- Liu, R., Suh, A. (2017) Self-branding on social media: An analysis of style bloggers on Instagram, *Procedia Computer Science*, vol. 124, pp. 12—20.
- Ramos-Serrano, M., Martínez-García, Á. (2016) Personal style bloggers: the most popular visual composition principles and themes on Instagram, *Observatorio (OBS*)*, 10, no. 2, 89—109.
- Toscano, P. (2017) Instagram-City: New Media, and the Social Perception of Public Spaces, *Visual Anthropology*, pp. 275—286.

РЕСУРСЫ ЛОКАЛЬНОЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

УДК 008.001

МЕДИАЛОГИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: МАРШАЛЛ МАКЛЮЭН И ОЛЖАС СУЛЕЙМЕНОВ

А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, markovius@gmail.com

Доказывается сходство культурных программ канадского медиатеоретика Маршала Маклюэна и казахского поэта и философа Олжаса Сулейменова. В данном случае наблюдается не заимствование, а типологическое сходство обоснования локальной идентичности благодаря новому пониманию письма. Оба мыслителя считают недостаточным каноническое, созданное центром, изучение письменных памятников, считая его проявлением западного технократизма, и настаивают на том, что письменность является самостоятельным культурным фактором, более того, что она и превращает локальный ресурс идентичности в общекультурный. При всей эксцентричности идей обоих мыслителей, они могут быть востребованы как модель актуализации локальной идентичности в сложной современной конфигурации регионального и глобального.

Ключевые слова: Маклюэн, Сулейменов, критика ориентализма, медиалогия, письменность, история письма, алфавит, Гутенберг.

MEDIA STUDIES OF LOCAL IDENTITY: MARSHALL MCLUHAN AND OLZHAS SULEIMENOV

A. V. Markov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, markovius@gmail.com

The similarity of the cultural programs of the Canadian media theoretician Marshall McLuhan and the Kazakh poet and philosopher Olzhas Suleimenov is proved. In this case, there is not a borrowing, but a typological similarity in the justification of local identity due to a new understanding of writing. Both thinkers consider the canonical, created by the center, study of written monuments insufficient, considering it a manifestation of Western technocentrism, and insist that writing is an independent cultural factor, moreover, that it turns a local identity resource into a general cultural one. For all the eccentricity of the ideas of both thinkers, they can be in demand as a model for actualizing local identity in a complex modern configuration of regional and global.

Key words: McLuhan, Suleimenov, criticism of Orientalism, media studies, writing, history of writing, alphabet, Gutenberg.

© Марков А. В., 2020

Ссылка для цитирования: Марков А. В. Медиалогия локальной идентичности: Маршалл Маклюэн и Олжас Сулейменов // *Labyrinth. Теории и практики культуры*. 2020. № 4. С. 16—22.

Citation Link: Markov, A. V. (2020) Medialogiya lokal'noy identichnosti: Marshall Maklyuen i Olzhas Suleymenov [Media Studies of Local Identity: Marshall McLuhan and Olzhas Suleimenov], *Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury [Labyrinth. Theories and practices of culture]*, no. 4, pp. 16—22.

Локальная идентичность, конечно, всегда поддерживается медийными средствами, но так как медиа имеют свою конфигурацию, перераспределяющую сами локусы внимания, то проблематизация самого медийного поля — неизбежный шаг на пути к тому, чтобы вновь раскрыть ее ресурс. Герои этой статьи, Маршалл Маклюэн и Олжас Сулейменов, вроде бы принадлежат разным мирам, по-разному ставят проблемы, и стиль изложения у них хотя одинаково непривычен с точки зрения академического стандарта, при этом очень разный. Кажется, что мало что может быть основанием для сравнения, кроме самого общего и неинтересного, вроде разрыва с академизмом изложения при внимании к передовым исследованиям в гуманитарных науках. Но общее между канадским медиатеоретиком и казахским писателем — не только их принадлежность к периферии мира, претендовавшего на универсализм — англоязычного мира в случае Маклюэна и советского в случае Сулейменова — что сразу придавало их слову всемирное звучание и всемирную амбицию. Периферийность Канады и Казахстана не может описываться только отрицательно, с указанием на меньшую интенсивность или даже большую спецификацию каких-то культурных процессов. Бесспорно, есть некоторый положительный ресурс региональной идентичности, например, позволяющий перейти от сырьевого понимания этой страны, где добывают полезные ископаемые, к пониманию ее как места производства идей. В данной статье и обозначается, как теория письма, которую развивает один и другой теоретик, должна конвертировать периферийную идентичность в локальную идентичность в мировом масштабе, со своими правилами производства медийной репутации.

Олжас Сулейменов (р. 1936) начинал как геолог, продолжал как поэт, в перестройку стал общественным деятелем как один из самых деятельных участников Исык-Кульского форума Ч. Айтматова, один из основателей движения Невада-Семипалатинск. Его книга «Аз и Я» (1975) [Сулейменов, 1995], первая часть которой посвящена обоснованию гипотезы о тюркском идейно-образном и языковом субстрате «Слова о полку Игореве», вызвала как законные возражения специалистов, так и кампанию критики с обвинениями в пантюркизме, из-за чего Сулейменов смог заметно действовать легально в политическом поле только с началом перестройки. О канадце Маршалле Маклюэне (1911—1980) все слышали, но в основном помнят его запоминающиеся высказывания — «глобальная деревня» или «галактика Гутенберга» — как формулы, описывающие отдельные явления современности, но не саму современность. Поэтому к Маклюэну у нас в стране отношение двойственное — его чтут как самого известного медиатеоретика XX века и часто цитируют, но почти никогда не обращаются к истокам его мысли и не реконструируют его взгляды как систему.

Объясняется это просто, о чём сразу надо сказать — Маклюэн был консервативным религиозным мыслителем, и его надо рассматривать в ряду таких религиозных мыслителей XX века, как, например, Карл Барт, Ханс Урс фон Бальтазар, Т.-С. Элиот, К.-С. Льюис, Г.-К. Честертон, Д.-Р.-Р. Толкин и другие. Он был пережившим обращение христианином, происходил из протестантской семьи, в 1937 году принял католичество, дружил с Арнольдом Тойнби, который вслед за Освальдом Шпенглером создал концепцию мировой истории как постоянного развития различных цивилизаций. Но если Шпенглер не любил христианство и усматривал в нем только эпизод мировой истории, то Тойнби, наоборот, видел в развитии цивилизаций и аскезу, и испытания, и уход и возврат, в общем то, что переживают библейские пророки и христианские святые — и в этом смысле китайская или мезоамериканская цивилизация то же в чем-то были тайными христианами.

Другим собеседником и другом Маклюэна был Гарольд Иннис, выпустивший в 1950 году ключевую для мысли Маклюэна книгу «Империя и коммуникация». В этой

книге Иннис утверждал, что империя становится возможна, когда коммуникации в ней достигают определенного развития, но при этом есть и резервные способы коммуникации. Самый простой пример — Римская империя, в которой была идеальная сеть дорог, обеспечивавшая стратегическое единство страны, но также была и резервная коммуникация в виде флота. Как только эта резервная коммуникация утратила смысл, потому что все враги империи двигались единым фронтом по суше и по сути захватывали узлы базовой коммуникации, города и дороги, так Римская империя и рухнула. При этом, например, Византия возродила резервную коммуникацию в виде флота, но так как содержать его было трудно, приходилось всё больше отдавать на откуп торговлю и производство. Такой резервной коммуникацией для всех средневековых государств были церковные институты, которые никогда до конца не подчинялись ни одному государству, но именно поэтому не становились частью государственного аппарата, а оставались средством коммуникации.

Первая работа Маклюэна, «Механическая невеста» [McLuhan, 1951], вышла в 1951 году. Механической невестой оказывается прежде всего эротическая реклама, сексуальные мотивы в рекламе, за которыми стоит холодный расчет. Маклюэн исходит из того, что современный человек, окруженный различными медиа, пребывает в состоянии неуверенности: газеты говорят одно, радио — другое, объявления на доске — третье. Поэтому современный человек не знает до конца, как совершить выбор, и здесь приходит реклама, основной прием которой — синекдоха, смешение части и целого: например, колготки означают женщину, а автомобиль — роман с женщиной, совместную поездку. Для Маклюэна этот мир коммерческих медиа — мир «фольклора индустриального человека»: фольклор всегда использует сложную синекдоху, доводящую вещь до полноты, любой жених — царевич, любая невеста — царица, любой дальний край — тридевятое царство. Тогда как в рекламе мы тоже видим, что вдруг помада — это любовь вообще, эротическое вообще. И там, и там, по Маклюэну, это устремление к целому, эрос целого, возникают из неуверенности, и получается, что письменная в широком смысле, включая типографскую или телевизионную, фиксация предмета обожания, хотя исторически и может быть не первой, оказывается критерием, точкой отсчета всей поэтики не только нового, но и старого фольклора.

Но по-настоящему славу Маклюэну принесла его вторая книга, вышедшая через 11 лет, «Галактика Гутенберга» [McLuhan, 1962]. Эту книгу Маклюэн писал как комментарий к трудам Инниса, прямо говоря о себе как о добросовестном комментаторе, а не создателе оригинальной концепции. Это тоже фигура религиозного консерватизма XX века: показать себя как средневекового писца, который ничего не придумывает от себя, который только считывает великие смыслы Писания, только иногда против своего желания что-то поясняя для современников. И как раз здесь мы и видим смычку между мыслью Маклюэна и Сулейменова: они оба исходят из того, что письменность является некоторым механизмом безупречной передачи информации, но с появлением изобретения Гутенберга появляется возможность фальсификации письма, которое фальсифицирует и письменные памятники в угоду политической выгоде. Сулейменов так и считал [Сулейменов, 1995: 20], что в XVI веке хотя «Слово» не дошло до типографий, оно было сфальсифицировано неким переписчиком, который решил сделать его приемлемым для московской публики и который неумело убирал или просто не понимал тюркские слова и выражения. При этом для Сулейменова средневековое бытование «Слова» было бытованием отреченной языческой книги, тайное, а ранняя модерность, создавая режимы публичности, создает и режимы прямого политического употребления, производства самим актом регулярного письма и печати нормирования господствующей культуры, из-за чего всё

региональное и становится периферийным. Да и сам Сулейменов выступает как комментатор памятника и его научных исследований.

Здесь Сулейменов, не ссылаясь ни на Маклюэна, ни на Фуко, говорит о возникновении новых дисциплинарных порядков и о невозможности локального в Новое время, как существовало локальное в Средние века, когда, по Фуко, в деревне особо не трогали странных и безумных людей, а по Сулейменову — запрещали, но хранили как локальный казус списки «Слова» (Сулейменов предполагает их многочисленность) [Сулейменов, 1995: 22]. Сулейменов при этом считает, что средневековые церковники не столько сознательно уничтожали копии языческого памятника словесности, сколько просто использовали их пергамент как палимпсест — что очень сходно с рассуждениями Маршалла Маклюэна о том, что средневековые церковники блокировали развитие светской науки простой кличкой «современные», тем самым дискредитируя их не идеологически, а ценностно, обесценивая их и их режимы письма. Но чем обеспечено это сходство? Мы доказываем, что режимом полемики, которая не опровергает научную работу научными доводами, но должна выступить как корректирующий комментарий к академическим установкам ученых и тем самым прорвать инерцию их высказываний.

Как Олжас Сулейменов спорил с академическими исследователями «Слова о полку Игореве», так же точно до него Маршалл Маклюэн спорил с Альбертом Лордом [McLuhan, 1962: 7], автором книги «Сказитель» [Lord, 1960], которая была тогда сенсационной новинкой для всех филологов. Лорд доказывал, что механизмы создания гомеровских поэм напоминают больше импровизации на шоу, чем литературное творчество, когда выступающий на ходу вспоминает отрывки из эпоса, монтирует их со своими импровизациями, а паузы, пока он вспоминает еще какие-то строки или придумывает свою, заполняет готовыми клише, вроде «добрый молодец» или «Одиссей богоравный». Вроде бы на словах Маклюэн во всем одобряет Лорда, показавшего, что нельзя объединять Гомера, Шекспира и Вирджинию Вульф одним понятием «литература».

Но тут же он замечает, что и случай Шекспира не так прост — елизаветинский драматург оказывается тоже в некоторой неопределенности между устным словом сцены и письменным словом, определяющим само функционирование механизмов театра (даже если большинство зрителей «Глобуса» были неграмотны) — и тоже должен комбинировать, но уже не вспоминаемые строки с сочиняемыми, а условности устного обращения с условностями письменных категориальных характеристик, которые скрепляются столь же рутинизированными, как эпические формулы, театральными жестами. Из этого Маклюэн будет выводить, что проза, например Вирджинии Вульф (это мы ее упоминаем, не он), уже работает в мире электрических медиа, электричества, приводящего в действие типографский станок и книжные магазины, и здесь ожидания читателей и воля автора оказываются скреплены просто метаморфозами электричества, этого единого и довольно агрессивного и выразительного поля. Всё дальнейшее рассуждение, как буквенность агрессивно трансформирует культуру, вытекает из этого.

Как комментатор, Маклюэн постоянно ссылается на Инниса, объяснявшего появлением книгопечатания и религиозные войны, и рост национализмов, и колониализм, и революции, и мировые войны XX века, но на практике он вовсе не собирается просто выводить все беды человечества из книгопечатания, авторитарно закрепившего некоторые формы буквенности и тем самым превратившего их в невольный аппарат насилия.

Здесь происходит разрыв между комментатором, обличающим галактику Гутенберга, и самостоятельным исследователем, для которого в этой галактике равно возникли Шекспир и Вирджиния Вульф, хотя бы потому, что разрыв между

догугенберговским средневековьем и послегугенберговской модерностью Маклюэн всё время описывает как очередной разрыв между памятьливостью древних и беспамятством новых, не отличаясь как исследователь от египетского персонажа «Федра» Платона (275b) или друидов из «Записок о Галльской войне» Цезаря (IV, 13), считавших, что письмо ослабляет память и профанирует содержание; и только возвращаясь к комментарию, он разрывает этот порочный круг не идти дальше «Федра». И здесь мы как раз подходим к главной причине сходства двух периферийных писателей, создавших поневоле новый ресурс региональной идентичности. Этим ресурсом и оказалась письменность.

Обычно ученые, изучающие то, как Восток определил развитие литературной культуры Западной Европы, идут по пути исследования как раз тех образов и синекдох, которыми Маклюэн занимался в своей первой книге на материале рекламы: известно, в частности благодаря классической книге Дени де Ружмона 1939 года [Rougemont, 1983], что лирика трубадуров не была бы возможна без того, как персы, а потом арабы, мавританцы и далее жители Прованса усвоили платонизм, который требовал всё телесное понимать аллегорически, иносказательно, восходить от тел к духовным сущностям. Вот, например, образ соловья и розы — понятно, что это иносказания тайных частей тела, ну как и в названии рок-группы Guns'n'Roses, но читая поэзию, мы видим отвлеченные образы, а не телесные отношения. Так на перекрестках культур возникал канон западной любви: возвышенной, символической, работающей больше с отвлеченными образами и картинками, чем с телесными эмоциями. Вся эта любовь с первого взгляда, любование изображением любимого человека, «мечтать, не спать всю ночь» — всё это адаптация монашеской, сектантской и персидской поэтической духовности, монах, бодрствующий в келье — и влюбленный, не смыкающий глаз до рассвета.

Сулейменов пошёл по другому пути — пути второй, а не первой книги Маклюэна: он решил, что тексты до появления книгопечатания передавались очень надежно, даже кляксы якобы перерисовывались из рукописи в рукопись. А значит, считает он, любые странности в тексте — результат сознательного искажения. Поэтому Сулейменов и предположил, что «Слово о полку Игореве» было написано сначала на смешанном русско-половецком жаргоне, при этом оно якобы было тайной книгой, как слишком языческое и непатриотическое произведение [Сулейменов, 1995: 21], и только в XVI веке переписчик решил этот памятник опубликовать, познакомить с ним публику, и для этого его русифицировал, но не до конца — следы половецких слов сохранялись. Понятно, что эта реконструкция истории памятника фантастическая, рукописи в средние века бытовали совсем иначе, их не прятали и не пропагандировали, а просто переписывали то, что считали нужным для данного двора или монастыря.

Но для Сулейменова как медиатеоретика важно, что письменное слово существовало всегда, с наскальных рисунков, и что оно надежнее устного, которое подвержено цензуре и политическому давлению. В книге «Язык письма» [Сулейменов, 1998] Сулейменов пошел еще дальше и в частности предположил, что сначала появился иероглиф для кабана, схематически изображавший животное с клыками вид сверху, такая буква вроде греческой пси, а потом она стала читаться в разных языках как «кабан», что в кипчакских языках означает также стог, откуда славянское «копна», тоже как бы сено на рогатине [Сулейменов, 1998: 73]. Или иероглиф баран, марал: изначально появилась схема рогатой галочки, а потом она была озвучена, с средним р, как раз местом схождения этих рогов [там же].

Сулейменов ссылается на то, что пещерные люди умели рисовать животных, еще когда особо развитой речи не было, и в этом он опирается на русских предшественников начала 1920-х годов: например, Андрей Белый в трактате «Глоссология»,

Сергей Есенин в трактате «Ключи Марии», Павел Флоренский в трактате «Имена» считали, что алфавит каким-то образом связан с телесными жестами, а они — с духовным состоянием человека, что сначала буквы показывали телом, танцем, а уже потом только они воплотились в звуки языка. Также эту мысль отстаивал кавказовед Николай Марр, к сожалению, слишком увлекшийся ей: он считал, что изначально люди показывали на предметы руками, а только потом стали их называть словами, поэтому многообразие слов произошло из простых жестов, обозначавших руку или голову, и предмет, на который они показывают. Тем самым Марр соединял развитие языка с развитием культуры труда, что очень отвечало авангардному духу научной организации труда в 1920-е годы.

Итак, Сулейменов, как и ожидалось, взял реванш Востока против западного ориентализма, то есть упрощенного и стилизованного видения восточной жизни, оправдывающего колонизаторскую политику. Западные ориенталисты видят на Востоке инерцию традиций, тогда как Сулейменов пытается доказать, что такой инерции не было, но не на материале, например, расцвета арабского средневековья, а на реконструкции, часто фантастической, древнейшей иероглифической письменности, которая, по его мнению, и определила наличие однокоренных слов, образно-поэтическое мышление и многое другое в том числе в устной фольклорной традиции. Он спорит также с антропологами, как Маклюэн спорил с Лордом, показывая, что устные формулы существуют не просто как ресурс фольклора, но как ресурс изобретательства, примирения разных миров, традиционного и современного, воспроизводимый и на разных этапах развития письма. Сулейменов оказывается еще радикальнее: он не только говорит, что Гомер, Шекспир и Вирджиния Вульф делают одно дело с помощью разных инструментов, он говорит, что восточный инструмент был один — письмо, и оно непосредственно существует как единое от петроглифов до буквенного письма, меняясь только во внешней форме [Сулейменов, 1998: 70].

Таким образом, можно сказать, что эта новая концепция письма как формулы, наподобие фольклорных формул, совпадает у обоих авторов. Маклюэн, споря с Лордом, универсализовал формулу, показав, что она работает и в письменном мире, определяя локусы понимания, тогда как концепция Лорда подразумевала только центр, где эпос создается, и периферию, где эпоса нет. Так же и Сулейменов, споря с исследователями «Слова», с помощью довольно фантастической реконструкции сделал очень важную и талантливую работу — показал, что само письмо и письменное существование «Слова» определяло локусы его бытия, и что попытка сделать его периферийным памятником Руси в XVI веке была его прямым искажением [Сулейменов, 1995: 28], наподобие того, как реклама, по Маклюэну, искажает самую суть фольклорных фигур. И как Маклюэн начал как критик рекламы, устно-письменного ее характера, а во второй книге пришел к утверждению универсализма письменной речи, до Гутенберга и после него, при всей революционности типографского станка по Иннису, чтобы показать локальность любых культурных изобретений, будь то пьесы Шекспира или законы Ньютона, что они могли быть только здесь и сейчас — так и Сулейменов уже в книге 1990-х, написанной на дипломатической работе в Риме, показал, как универсализм письменности не может превратить никакую систему практик в периферийную, любая попытка поместить Восток на периферию цивилизации оказывается искажением, тогда как следует признать ресурс локальной идентичности как единственный способ изучать языковые и хозяйственные практики в той или иной местности.

При некотором консерватизме Маклюэна, и при некотором национальном романтизме Сулейменова, которые могут оттолкнуть от их трудов академических исследователей, их работы прекрасно показывают, как исследование формульности в культуре и практик письма, будучи дополненным исследованием социальных

практик со стороны уже нового поколения исследователей, и есть тот метод изучения ресурса региональной идентичности, который нельзя обойти, даже если принимаешь его не полностью. И как и в случае Маклюэна, так и в случае Сулейменова, там, где автор выступает с собственной теорией, он оказывается консервативен; а там, где вдруг начинает действовать как комментатор, почти средневековый переписчик, и он порождает новые и очень полезные идеи.

Р. С. Благодарю медиатеоретика Ксению Константиновну Ельцову за полезные и вдохновляющие советы при написании статьи.

Библиографический список

- Сулейменов О. Аз и Я: книга благонамеренного читателя. М.: Грифон, 1995.
Сулейменов О. Язык письма. Алматы; Рим: San Paolo, 1998.
Lord A. B. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
McLuhan M. *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. New York: Vanguard Press, 1951.
McLuhan M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
Rougemont D. *Love in the Western World*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

References

- Lord, A. B. (1960) *The Singer of Tales*. Cambridge, Harvard University Press.
Sulejmenov, O. (1995) *Az i Ja: kniga blagonamerennogo chitatelja* [AsIA: an essay of benevolent reading], Moscow, Grifon Publ.
Sulejmenov, O. (1998) *Jazyk pis'ma* [The language of script], Almaty, Rome, San Paolo Publ.
McLuhan, M. (1951) *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, New York: Vanguard Press.
McLuhan, M. (1962) *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto: University of Toronto Press.
Rougemont, D. (1983) *Love in the Western World*, Princeton: Princeton University Press.

РЕСУРСЫ ЛОКАЛЬНОЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

УДК 001.891

НАУКОГРАДЫ В РОССИИ: ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА

Г. И. Ревзин

Высшая школа урбанистики при Высшей школе экономики, Москва, Россия
grigoryrevzin@gmail.com

Наукоград — советский предшественник современных «креативных городов». Помимо идеи города, специализацией которого являются инженерные технологии и фундаментальная наука, основных векторов генезиса наукограда было четыре. Это 1) креативные города индустриальной эпохи, 2) эпохи индустриального милитаризма, 3) созданные в эпоху репрессий и 4) противостояния в холодной войне с адаптацией технологий противника. Эволюция наукограда определяется стремлением наилучшим образом отвечать противоречивым требованиям этих векторов, в том числе с точки зрения выработки критериев оценки эффективности науки в разделении труда. На этой основе можно определить четыре накладывающихся этапа эволюции и четыре типа советского наукограда: индустриальный моногород (с конца 1920-х), город-лагерь (с конца 1930-х), закрытый город (с конца 1940-х), академический город (с конца 1960-х). При наличии структурных различий в морфологии городов, типах управления, расселения, городской культуры они демонстрируют устойчивую преемственность — города-лагеря и академические города строят одни и те же люди и город воспроизводит одни и те же институты.

Ключевые слова: наукоград, креативный город, лагерь, ЗАТО, университет, опытное производство, атомный проект, холодная война.

SCIENCE CITIES IN RUSSIA: GENESIS ISSUES

G. I. Revzin

Vysokovsky Graduate School of Urbanism, Moscow, Russia, grigoryrevzin@gmail.com

Science city (naukograd) is a Soviet predecessor of contemporary “creative cities”. Beside the idea of the city majoring in engineering technologies there have been four key vectors of science city genesis. They are creative cities of: 1. Industrial age; 2. Industrial militarism age; 3. Repression period; 4. Confrontations of the Cold War along with adaptation of adversary’s technologies. Evolution of the science city is determined by the aspiration to address the inconsistent requirements of these vectors, in particular to develop the criteria of evaluation of the science efficiency in the sphere of labour division. Hereon four stages of the overlapping evolution and four types of Soviet science cities may be defined: industrial monocity (since the end of 1920s), city-camp (since the end of 1930s), closed city (since the end of 1940s), academic city (since the end of 1960s). Along with the structural differences in city morphology, management types, settlement, urban culture they manifest sustainable tradition: city-camps and academic cities are built by the same people and the city reproduces the same institutions.

Key words: science city (naukograd), creative city, camp, closed administrative-territorial formation (CATF), university, trial production, atomic project, Cold war.

© Ревзин Г. И., 2020

Ссылка для цитирования: Ревзин Г. И. Наукограды в России: вопросы генезиса // *Labyrinth. Теории и практики культуры*. 2020. № 4. С. 23—42.

Citation Link: Revzin, G. I. (2020) Naukogrady v Rossii: voprosy genezisa [Science cities in Russia: genesis issues], *Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury* [*Labyrinth. Theories and practices of culture*], no. 4, pp. 23—42.

1. Бутиковые производства индустриальной эпохи

XX век центрируется II-ой мировой войной: политика, экономика и наука до 1939 года развиваются в СССР и Европе, чтобы победить в ней, а после 1945 (с подключением США) — освоить ее результаты, чтобы победить в III-й. Упрощая, можно сказать, что международная история XX века выглядит как многоборье по семи дисциплинам: танки, артиллерия, авиация до войны, ядерные боеприпасы, ракеты, компьютеры и биохимия — после.

Первые поселения, ставшие наукоградами, строились, во-первых, для авиации (Жуковский — 1934, Королев — 1938, Новоуральск — 1941), во-вторых, для артиллерии (Дзержинский, опять же Королев, где после ЦКБ-29 — знаменитой «шараги» Туполева — появилось Центральное артиллерийское конструкторское бюро (ЦАКБ) Василия Грабина (1942) [Широкорад, 2003], Саров, где до того, как создать атомную бомбу, делали снаряды для «Катюш»). Города артиллерии и авиации есть, но нет танковых. Почему? Танки составляли основное оружие XX века, с первой мировой до настоящего времени они проделали колоссальную эволюцию. Количество человеческого гения и экономических ресурсов, вложенных в танкостроение, вполне сопоставимо с тем, что отдали самолетам и даже ракетам, но почему-то танки не потребовали строительства наукоградов.

Количество инженеров и конструкторов сопоставимо с любым из наукоградов. Однако, танковый завод — тот же автомобильный. Уровень автоматизации труда был таков, что подобный завод требовал примерно сто тысяч рабочих. Главным советским танкоградом во время войны стал Челябинск, туда были эвакуированы харьковский, ленинградский (кировский), воронежский, сталинградский и московский («Красный пролетарий») заводы, туда же — большинство конструкторских бюро и институтов, что позволило создать научно-конструкторский центр во главе с Жозефом Яковлевичем Котинным [Федоренко, 2005]. Население Челябинска выросло в разы, с 113 тысяч в 1931 до 618 тысяч в 1956. Именно поэтому из городов, обслуживающих танкостроение, наукоградов не получалось — получались большие индустриальные города.

Танк стоил на порядок дешевле самолета-истребителя, на два порядка — самолета стратегической авиации и на три — дешевле первых межконтинентальных ядерных ракет. Этим определяется структура производства, а ей — структура поселения. Танкограды становятся городами-миллионниками, а емкость наукоградов — 10-100 тысяч человек. Наукограды — это города бутиковых производств эпохи индустриального милитаризма. Хотя мы знаем несколько наукоградов, возникших на основе старых городов (Бийск, Мелекес-Димитровград, Переславль-Залесский, Петергоф) — но это исключения. Наукограды, как правило, появляются на голом месте. Раз так, кто-то должен был придумать и обосновать формат наукограда. Но ничего подобного нет. Наукоград складывается постепенно, под влиянием множества факторов, которые никто заранее не просчитывает. Есть базовая схема — наука, полигон, опытное производство. Дальше наощупь находят элементы ее превращения в город.

2. Случай в Стаханово

Первым наукоградом России является Жуковский (с 1938 по 1947 — город Стаханово). Решение о строительстве принимается в 1934 году, план города великий конструктор Андрей Туполев заказывает великому архитектору Виктору Веснину. Казалось бы предполагалось нечто замечательное. Ничего подобного.

В планировке Жуковского даже те черты, которые в истории советской архитектуры получили гордое и отчасти бессодержательное название «соцгород»¹, не просматриваются. Тут ничего не изобреталось, задача создания нового формата города не осознавалась ни архитектором, ни заказчиком. Ядро города проектируется как завод эпохи ранней сталинской индустриализации. На главной дороге, Быковском шоссе, на одной стороне выделяется квартал под промзону (ЦАГИ), на другой — под жилые кварталы. С градостроительной точки зрения пустить проездное шоссе через центр города — это значит уничтожить центр. Но с точки зрения завода, это экономия на транспортных расходах, снабжение идет по уже существующей трассе. Ровно так же — на главном шоссе — четыремя годами раньше Альберт Кан, возможно повлиявший на Виктора Веснина в вопросах промышленной архитектуры [Меерович, 2009], расположил комплекс Автозавода в Нижнем Новгороде (и схожие кварталы жилья напротив автозавода спроектировал там Илья Голосов). Градостроительная логика сводится к идее экономии ресурсов.

Туполев и Веснин фактически замыслили рабочий поселок при производстве. Однако будущий Жуковский включил в себя две случайности. Во-первых, ближе к вокзалу там располагался фрагмент города-сада Кратово (Прозоровское), построенного по проекту Александра Таманяна. Там были санатории и дачи (на одной из которых жил Туполев). Во-вторых, к востоку от промзоны ЦАГИ располагался аэропорт Раменское, а между аэропортом и ЦАГИ — лес. Дачи остались от дореволюционной жизни, а лес сохранили на потом, когда аэропорт вырастет. И то, и другое не входило в замысел города, одно пришло из прошлого, второе осталось на будущее. Но и то, и другое прилепилось к городу.

Ранние индустриальные города сталинского времени (тот же Челябинск) — это тяжелейшие условия жизни. Дачи и лес в черте города — это элементы городской роскоши. Они отличали город авиаторов от индустриальных поселков. Впоследствии это станет частью формата наукограда.

3. Города НКВД

Авиаторы сделали первый шаг. В 1930-е гг. они, хотя и меняли место ведомственной приписки [Мухин, 2006], так или иначе все время оказывались в орбите Наркомтяжпрома Сергея Орджоникидзе. Но 1930-е годы — это время бешеной конкуренции ведомств за влияние в государстве, которую в итоге выиграл НКВД. В 1937 году Алексей Туполев и его сотрудники были арестованы как вредители и оказались в распоряжении Николая Ежова и потом — Лаврентия Берии.

Берия стал наркомом внутренних дел 25 ноября 1938 года, а в первые недели декабря этого года в Болшево (Королев) создается ЦКБ-29 НКВД — знаменитая туполевская «шарага» [Кербер, 1999], которая с переездами в Москву и потом в эвакуацию в Сибирь просуществовала до 1942 года. Берия не выдумывал нового — он основывался на опыте «Шахтинского дела» и дела «Промпартии» 1928—1930 годов (см.: [Куманев, 1991]), когда после ареста десятков ученых и технических специалистов впервые были созданы тюрьмы для специалистов [Солженицын,

¹ Термин «соцгород» утвердился в дискуссии «урбанистов» и «дезурбанистов» 1929 года, результаты которой были подведены в книге Николая Милютин «Соцгород. Проблема строительства социалистических городов» (1930). При этом Милютин был сторонником «дезурбанизма» и предложил в книге в качестве основного типа социалистического города «линейный город» (развитие вдоль дороги) с почти тотальными формами обобществления быта. Эти идеи, выросшие из эпохи конструктивизма, оказались крайне неуместными уже через год после публикации книги. Термин остался, хотя его содержание оказалось незаполненным реальным градостроительным смыслом (см.: [Милютин, 2008]).

2006]². Никто не ставит никаких специальных задач, однако в этой рутине рождается новый формат³. После «туполевской шараги», которая оказалась чрезвычайно эффективным механизмом организации наукоемкого производства, НКВД стал обладателем уникального «ноу-хау», что предопределяет дальнейшее развитие событий⁴.

С точки зрения государства формат решал следующие задачи.

Во-первых, снимался вопрос о мотивации труда ученых и конструкторов. Их труд не нужно было оплачивать, их не нужно было стимулировать, для них вопрос стоял так: либо работа по специальности в условиях, не угрожающих им физической смертью, либо — пытки и физический труд в лагере. Плюс к этому в случае отказа от работы оставалась еще возможность репрессий в отношении членов семьи. Это было уникальное «изобретение» — для организации самого высокоинтеллектуального творческого процесса XX века использовалась самая примитивная схема рабского труда.

Во-вторых, снимался вопрос о секретности. Речь шла о военном производстве, что предполагало режим секретности даже вне атмосферы навязчивой шпионии сталинского времени — а с ее учетом и подавно.

В-третьих, снимался вопрос о руководстве этим трудом. Проблема раннего советского государства — чрезвычайно низкий образовательный и человеческий потенциал руководящих кадров. Генерал-майор Валентин Александрович Кравченко, руководитель «Особого технического бюро», 4-го отдела НКВД, окончил начальное городское училище в городе Крюкове (1918) и затем до 1929 года работал токарем вагоноремонтных мастерских — это человек с неоконченным средним образованием. В 1929 году его отправляют на курсы для подготовки в вуз, он поступает в Одесский институт связи, заканчивает его за три года и становится деканом радиотехнического факультета — при этом постоянно находится на партийной работе. Это был человек, которому подчинялись все «шараги», своего рода внутренний министр науки НКВД СССР. Для того чтобы такой человек мог ставить задачи Туполеву и Королеву и оценивать качество их решений, требовалась специфическая система управления, снимающая вопрос о его квалификации.

Первобытная простота этой организации была чрезвычайно эффективна, и любые более сложные типы организации (через финансовые институты, систему менеджмента, системы внутрипрофессиональной оценки и конкуренции) в краткосрочной перспективе проигрывали в конкуренции с ней. Кроме того, случайно была решена еще одна задача, о которой государство не заботилось, но которая оказалась принципиальной для творческого процесса.

Николай Николаевич Поликарпов, советский авиаконструктор, «король изобретателей», приговоренный в 1929 году к смертной казни, в 1930 получил предложение сформировать конструкторское бюро непосредственно в Бутырской тюрьме (ЦКБ-39 ОГПУ). Ему предложили назвать специалистов, которые были бы

² В романе Солженицына речь идет о «марфинской шарашке» (ныне ОАО концерн «Автоматика»), которая была создана позднее, в 1947 году, в Марфино под Москвой. Однако принципы организации науки в марфинской, болшевской и других шарашках совпадали (см.: [Копелев, 1990]).

³ Юридически создание нового формата относится к 15 мая 1930 года, когда появился «Циркуляр Высшего Совета Народного Хозяйства и Объединённого государственного политического управления» об «использовании на производствах специалистов, осуждённых за вредительство», подписанный В. В. Куйбышевым и Г. Г. Ягодой.

⁴ Известные научно-конструкторские центры в системе НКВД — ОКБ-16 (Казань, ракетные двигатели), ОТБ-82 (Тушино, Казань, Рыбинск, авиационные двигатели), Бюро Особого Назначения (БИХИ, Суздаль, биологическое оружие), Спецтюрьма № 16 (НИИ Связи, Марфино, спецсвязь), НИИОХТ (Ольгино, химическое оружие), ОТБ-40 (Казань, взрывчатые вещества), Особое геологическое бюро (Мурманск, геологи), ОТБ-1 (Красноярск, инженеры), Объект «Б» (Снежинск, атомный проект).

ему необходимы для полноценной работы бюро. Он написал список, после чего люди были арестованы прямо по этому списку. Эта история оказалась известна среди авиаконструкторов. Поэтому когда аналогичное предложение через 10 лет получил Алексей Туполев, он стал формировать свое конструкторское бюро (ЦКБ-29 ОГПУ) из тех людей, кто уже был арестован. Так, там оказались не только выдающиеся авиаконструкторы (Владимир Петляков, Владимир Мясищев, Дмитрий Томашевич), но и люди довольно разнообразных специальностей — философ и математик Роберто Бартини, физик Юрий Крутков, специалист по реактивным двигателям Сергей Павлович Королев [Кербер, 1999]. То же происходило позднее и в «Марфинской шараге», описанной Александром Солженицыным — здесь были заключены философы, математики, художники, архитекторы, журналисты, при том что научной темой была спецсвязь. Теория креативного города считает принципиальным, чтобы творческие коллективы формировались из ученых разных специальностей и между ними был непрерывный контакт и обмен идеями. В «шарагах», где никто не ставил таких целей, это получилось само собой.

4. Между Лос-Аламосом и Пенемюнде

20 августа 1945 года Лаврентий Берия стал руководителем атомного проекта СССР⁵. В 1945 году основаны два первых атомных города, Челябинск-40 (Озерск) для получения урана и Арзамас-16 (Саров)⁶ для создания атомной бомбы. В 1946 к ним добавляется Дубна, Обнинск и Свердловск-44 (Новоуральск), в 1947 — Свердловск-45 (Лесной), в 1950 — Красноярск-26 (Железногорск), в 1952 — Троицк и в 1954 — Снежинск (город-дублер Сарова) и Томск-7 (Северск).

25 января 1946 года научный руководитель атомного проекта Игорь Васильевич Курчатов встречался со Сталиным. Дневниковая запись Курчатова об этом событии выглядит следующим образом: «По отношению к ученым т. Сталин был озабочен мыслью, как бы облегчить и помочь им в материально-бытовом положении. И в премиях за большие дела, например, за решение нашей проблемы. Он сказал, что наши ученые очень скромны и они иногда не замечают, что живут плохо. Наше государство сильно пострадало, но всегда можно обеспечить, чтобы несколько тысяч человек жило на славу, а несколько тысяч человек жило еще лучше, со своими дачами, чтобы человек мог отдохнуть, чтобы была машина» [Артемов, 1993: 128].

Что произошло с товарищем Сталиным, и почему вместо того, чтобы отправить физиков и химиков во главе с Курчатовым создавать атомную бомбу в шарашку, как он раньше поступил с Туполевым, ему пришла фантазия предоставить им дачи и машины, остается явлением загадочным. Но так появился третий формат советского наукограда.

⁵ По истории атомного проекта в СССР существует большая литература. Краткое изложение истории см.: *Круглов А. К.* Как создавалась Атомная промышленность в СССР. М., 1995; *Атом без грифа «секретно»: точки зрения: сб. материалов.* М.; Берлин, 1992.

⁶ Для разработки конструкции атомной бомбы в апреле 1946 года был создан филиал Лаборатории № 2 — специальное конструкторское бюро (КБ-11). Новая организация по приказу Сталина из соображений безопасности должна была находиться не ближе четырехсот километров от Москвы. Учитывая это условие, подобрали площадку под будущий атомный центр на территории Саровского монастыря в семидесяти пяти километрах от города Арзамаса Горьковской области.

Директором КБ-11 был назначен Павел Михайлович Зернов, а его Главным конструктором — Юлий Борисович Харитон. Позднее, в марте 1947 года, заместителем Главного конструктора назначили Кирилла Ивановича Щелкина, а чуть позднее Главным теоретиком КБ-11 стал Яков Борисович Зельдович.

Возможно, здесь сыграл свою роль зарубежный опыт. После победы начался вывоз специалистов из Германии. Их селили в закрытые города⁷. Их положение было двойственным — с одной стороны, они были на положении свободных зарубежных специалистов, приглашенных на работу в СССР — им платили большие гонорары, давали государственные премии, награды и создавали жизненные условия лучше, чем у них были в Германии. С другой — они жили на закрытых территориях и не имели права их покидать, отчасти оказываясь на положении пленных. Это была жизнь за колючей проволокой, но в комфортных условиях и с нормальным снабжением, что великий физик Николаус Риль назвал «золотой клеткой»⁸.

Вторая мировая война, помимо соревнования в области ядерного оружия, принесла еще соревнования по ракетам. Здесь решающую роль сыграли не превосходящие советские шпионы, окружавшие Лос-Аламос, но захват территорий Германии, где производилось «оружие возмездия» — ракеты Фау-1 и Фау-2. На основе немецкой ракетной программы был создан советский институт в оккупационной зоне — институт Рабе, функционировавший в 1945—1947 годах. Директором, а после прибытия в 1946 году в Германию Сергея Павловича Королева — заместителем директора этого центра был Борис Евсеевич Черток, человек большого таланта и обаяния, оставивший замечательные воспоминания. Прочитываем его первое описание ракетного центра в Пенемюнде, который послужил образцом для послевоенных ракетных городов СССР: «Я не осознавал, что лечу на то географическое место на берегу Балтийского моря, которому в истории суждено быть стартовой площадкой для начала великой ракетной гонки XX века. <...> Когда самолет по нашей просьбе пролетел над всей территорией острова, я был восхищен всем увиденным настолько, что теперь, спустя почти полвека, в памяти все еще возникают обширные пляжи, белые барашки набегающего прибоя, лесистые холмы. Не хотелось отрывать глаз от видов этого чудесного природного заповедника. Ландшафт уж очень резко контрастировал с привычными за последний месяц развалинами Берлина. Но вот среди сосен просвечивают контуры зданий, потом огромные железные конструкции поставленных «на попу» мостов, еще какие-то с высоты непонятные, но явно производственные сооружения. На все наложена чуть прикрытая тенью сосен сетка дорог, которые все соединяют. Справа вдаль уходят леса и блики озер, слева — серое море. Пролетели служебную территорию острова, и снова из хвойной зелени проглядывают привлекательные бело-кремовые, розовые и всякие прочие многоцветные виллы и отели. Одним словом, курорт. У каждого, кто делился рассказами, первое впечатление от знакомства с окрестностями Пенемюнде — это отнюдь не сооружения ракетной техники, а красота природы балтийского побережья. Здесь жила и отдыхала элита немецких ракетчиков» [Черток, 1999: 137].

По сравнению с этим условия жизни в СССР были ужасны. Прочитываю еще один фрагмент из воспоминаний Б. Е. Чертока о переезде в Подлипки в 1946 году: «Подмосковная железнодорожная станция с поэтическим названием “Подлипки” стала нашим местопребыванием в Советском Союзе. Сюда прибыл наш спецпоезд из Германии. В аэродромных ангарах, примерно на том месте, где сейчас находится

⁷ В Сухуми в санатории «Синоп» — институт «А» под руководством М. Арденне, в Агуздере институт «Т» Г. Герц, в Обнинске — лаборатория «В» Р. Позе, в Снежинске в санатории «Сунгуль» — лаборатория Г. Борна.

⁸ Из Германии было вывезено около 300 физиков-ядерщиков и специалистов по ракетной технике. Николаус Риль, один из создателей атомной бомбы, оставил воспоминания о работе в СССР [Riehl]. Общее описание работы немецких специалистов см. в предисловии к книге «Пленник Сталина: Николаус Риль и советская гонка за бомбой» [Seitz, Riehl]. В числе вывезенных из Германии специалистов был гениальный советский генетик Николай Владимирович Тимофеев-Ресовский, работавший сначала в шараге в Снежинске, а затем в Обнинске. О нем написан роман Даниила Гранина «Зубр» (1987) (см. также: [Тимофеев-Ресовский, 1993]).

Центр управления космическими полетами, разместили собранные нами в Тюрингии ракеты А-4. Во время войны там был один из аэродромов ПВО, где базировалась истребительная авиация, охранявшая Москву. Первые годы мы пользовались этим аэродромом по его прямому назначению. Честно говоря, когда мы впервые в Подлипках увидели будущий ракетный завод, то пришли в ужас. Грязь, оборудование примитивное, да и то разграблено. По сравнению с авиационной промышленностью, откуда мы перешли, это был, так нам казалось, пещерный век. А с условиями Германии даже сравнивать не приходилось — это было несопоставимо» [Черток, 1999: 243].

Предстояло превратить одно в другое, довести Подлипки до Пенемюнде. Это так и не удалось сделать, и современный Королев далек от немецкого курорта. Но идеал был задан.

Дело не ограничивалось немцами, важен был и новый потенциальный противник. Генерал Павел Судоплатов, руководитель советской разведки, занятой получением информации о «Манхэттенском проекте» [Судоплатов, 1997], с ревностью относился к ученым, которым достались все лавры создателей ядерного щита в ущерб разведчикам⁹. Он подчеркивал, что детали американского атомного проекта (по крайней мере до первого испытания первой советской атомной бомбы в 1949 году) копировались до мелочей. Американцы своих ученых в тюрьмы не сажали, но при этом американский режим создания атомной бомбы так же предполагал высокую степень контроля процесса спецслужб [Фейнман, 2001]. Вероятно, Беррию должен был порадовать тот факт, что центр в Лос-Аламосе (откуда, в основном, и шла вся информация советских разведчиков) создавался на основе колонии для малолетних преступников. Костино, где располагалась туполевская шарага — это первоначально знаменитая колония для беспризорников, известная по кинофильму «Путевка в жизнь». Обнинск, куда сначала перевезли пленных немецких физиков из Кайзер-Вильгельм институт в Далеме, а потом создали Физико-энергетический институт — это знаменитый Испанский детский дом, куда свезли эвакуированных детей республиканцев.

Центр в Лос-Аламосе (так же, как и дублирующий его центр в Ливерморе, созданный в 1952 году) был закрытой территорией, и режим общения с внешним миром не отличался от тюрьмы или колонии. Но при этом ученые были свободными людьми, а уровень жизни включал в себя тот американский набор условий для высокооплачиваемых специалистов (дом, машина), который товарищ Сталин неожиданно пожелал дать физикам-ядерщикам.

5. Комаровский летит над страной

Если до войны градостроительной стороной дела занимался великий архитектор Виктор Веснин, то послевоенные наукограды создают люди, не оставившие следа в истории архитектуры. Генеральным проектировщиком всех атомных наукоградов был Ленинградский Государственный Специальный Проектный Институт (ГСПИ) № 11 [Курносков, 1994]. Его создали в 1933 году при Наркомтяжпроме, тогда он назывался «Проектное бюро «Двигательстрой», в 1938 году переименовали в ГСПИ-11. С 1944 и по 1972 год его возглавлял Александр Иванович Гутов, человек, которого, вероятно, следовало бы назвать главным архитектором атомного проекта,

⁹ «Если ученые — создатели этого оружия всегда были в фаворе и пользовались почтом и особым уважением со стороны руководителей государств, то отношение к тем, кто помогал им, рискуя своей жизнью, добывать крайне нужную в тот момент научную информацию, иначе как циничным и жестоким назвать нельзя», — пишет он в предисловии к своей книге [Судоплатов, 1997: 7].

если бы архитекторы что-либо решали в этом проекте. Впрочем, Александр Иванович по образованию и не был архитектором — он окончил Ленинградский Институт инженеров коммунального строительства.

Статус архитектора в проектировании послевоенных наукоградов хорошо иллюстрируют следующие воспоминания о начале строительства Челябинска-40: «Никаких проектов не было. Приходилось руководствоваться только решением правительства “строить” и общими, весьма приблизительными соображениями ученых. Можно себе представить волнение группы Пичугина (Василий Петрович Пичугин, начальник отдела изысканий Челябметаллургстроя. — *Г. Р.*), когда однажды совершенно неожиданно для них в лесу появился сам начальник Главпромстроя НКВД СССР Комаровский (генерал Александр Николаевич Комаровский. — *Г. Р.*).

В середине октября 1945 года, когда уже вовсю зарядили осенние дожди, в один из относительно ясных дней над озерами между Кыштымом и Каслями долго летал двухмоторный “Дуглас”, в котором находились генералы Завенягин, Комаровский, главный инженер Челябметаллургстроя Сапрыкин, представители других организаций. <...> Промплощадка должна была быть расположена на берегу озера Иртяш. Изыскателей привлекло большое количество воды в озере. При облете местности, когда окончательно определялся генеральный план размещения завода и города, разгорелся спор. В ходе обмена мнениями изыскатель Пичугин обратил внимание присутствующих в самолете на то, что эту проблему следует решать, исходя из учета преимущественного направления ветров. Комаровский приказал прекратить облет территории и категорично заявил: “Будем изучать розу ветров!” В результате дополнительных исследований, в том числе и розы ветров, решили поселок эксплуатационного персонала (будущий город) располагать с наветренной стороны. Таким образом, площадка города и завода поменялись местами» [Новоселов, Толстикова, 1995: 214].

Этот героический облет территории, описанный с большим пафосом, с точки зрения градостроительства представляет собой нечто несусветное — проектирование осуществляется с воздуха, даже без использования карт, без генерального плана, а мысль о том, что при создании города требуется изучить розу ветров, звучит как откровение, которое ниспослано главному строителю, генералу Комаровскому. Разумеется, архитекторы, проектировавшие город, знали эту азбучную премудрость, известную уже древним египтянам. Но эпизод демонстрирует уровень их вовлеченности в процесс. Их просто никто ни о чем не спрашивал — говорили, что рисовать, и они рисовали.

И тем не менее, важно понимать, что именно им говорили и как они это интерпретировали. У ядерщиков идеалом был Лос-Аламос. У ракетчиков — Пюнемонде. А для архитекторов существовал свой собственный образец — тот самый Жуковский.

Институт Гутова создавал генеральный план поселения, после чего его гражданская часть заполнялась привязанными к месту типовыми проектами. Общее требование к наукограду — его «секретность», то есть отсутствие непосредственной близости к крупным городам и оживленным магистралям, а также лес, который маскировал бы город. Лес задавал высоту застройки — здание выше пяти этажей за деревьями не спрячешь. Лес входил в черту города, рос между домами и сгущался между жилой и производственной зоной до состояния защитной лесополосы. Ядерное производство требовало большого количества воды для охлаждения реакторов, поэтому атомограды включали в себя большой естественный или искусственный водоем, не вполне соответствующий сегодняшним экологическим стандартам. Связь с внешним миром осуществлялась по железной дороге через специальные приграничные КПП. Магистральная железная дорога и вокзал стали одним из обязательных атрибутов этих городов.

По сравнению с Жуковским прогресс выразился в появлении проектов типовых домов, которые до войны отсутствовали. Особенность послевоенных сталинских городов — жилые кварталы, которые, собственно, и следует называть «соцгородом». В основном они застраивались 2-4-этажными типовыми домами: деревянными, барачного типа, для рабочих и силикатно-кирпичными, оштукатуренными, с элементами ордерной декорации для инженерно-технического персонала¹⁰. Народная традиция приписывает кварталы домов «пленным немцам», хотя это был типовой проект Академии архитектуры (института жилища)¹¹. Для научно-технической элиты строились коттеджи, как правило на две семьи, тоже по типовому проекту Академии (института колхозного и сельского строительства). Квартал таких сталинских вилл «для секретных физиков» — характерный признак послевоенного наукограда. В городе, кроме того, предполагался клуб, типовой или по индивидуальному проекту. Школа, детский сад и поликлиника появились в качестве обязательного элемента инфраструктуры позднее, уже в конце 1950-х гг. Под магазины отдавались первые этажи жилого здания.

Лес, вода, виллы и клуб значительно отличали наукограды от обычных советских городов, тем более — разоренных войной. Но главным отличием был, разумеется, охраняемый периметр. По сути, это был свободный город, целиком заключенный в тюрьму. Люди не могли его покидать (в первые годы в Сарове — даже выезжать из города в отпуск и на свидание к родственникам). Этот город был экстерриториальным — находился на особой земле, контролируемой НКВД.

Иногда именно этот контроль становился резонансом для выбора места наукограда. Так, Дубна появилась на своем месте из-за того, что леса по берегам строившегося канала Москва-Волга в довоенное время находились в ведении Дмитровлага. Когда канал достроили, Берия просто отдал Курчатову и Королеву правый берег под бомбы (Институт ядерной физики), а левый под ракеты (ОКБ-2 — ныне «Радуга»). Дубну в принципе можно считать идеальным воплощением послевоенного наукограда, так же как Жуковский — довоенного.

6. Итальянская забастовка

Самым существенным отличием наукоградов сталинского времени от обычных городов было не наличие чего-либо, а отсутствие. Там не было главной площади со зданием горкома партии и горсовета и памятником Ленину посередине. Тюремный способ организации управления этими городами делал бессмысленным существование там советских и партийных органов власти, и главным зданием города оказывался или научно-производственный комплекс, или клуб ученых. Это создавало необычную атмосферу в городе — он центрировался не советской властью, а наукой.

Если добавить к этому особое снабжение закрытых городов, противопоставленное разоренной стране конца 1940-х, если вспомнить поразительную атмосферу позднесталинского правления, бешеной подковерной борьбы за власть, макабрических идеологических компаний, то становится понятным, что закрытость наукоградов

¹⁰ Этот материал почти не получил освещения в исторической литературе. Первая обобщающая (выдающаяся) монография на эту тему — «Советский город 1940-х — первой половины 1950-х годов» Ю. Л. Косенкова. Обширность материала послевоенной застройки городов не позволила в этой книге уделить какое-либо внимание наукографам, однако есть специальный раздел, посвященный теме «Промышленность и город» с публикацией ряда документов [Косенков, 2011: 287]. Все они так или иначе — жалобы архитекторов на то, что их не допускают к проектированию городов до момента, пока все основные вопросы уже решены кем-то другим.

¹¹ Это было начало типового проектирования в СССР (дома серий I и II, коридорного типа, изначально спроектированные как общежития).

была закрытостью с двух сторон — не только держала ученых за колючей проволокой, но и давала им некоторые гарантии защищенности. В отличие от 1930-х, того же разгрома Жуковского, время 1940-х — начала 1950-х не знает репрессий в отношении ученых и конструкторов, они оказываются избранными. Это создает особую среду города. Все воспоминания о ранних сталинских наукоградах полны энтузиазма и очень четко указывают очерченность границы научно-технического социума, противостоящего всем чужим.

В качестве примера приведу воспоминания Григория Румянцева о принятии в переработку первой партии обогащенного урана на только что заработавшем заводе в Челябинске-40. Мемуарист в тот момент — совсем юноша, он только что окончил Физико-химический техникум в Кишиневе и отправился на урановый завод, даже не зная, куда и зачем едет: «“Первые «изделия” № 66 вернули в цех рано утром, чуть стало светать. К цеху подъехало около десятка легковых автомобилей. Я был старшим по смене. Из автомобилей вышла группа из 10—12 генералов. /.../ Это были, за исключением Музрукова, новые для меня генералы. С ними приехал и начальник нашего хозяйства Захар Петрович Лысенко. Мне мало приходилось сталкиваться с Лысенко, он редко бывал в нашем цехе, отделении, слыл матершинником, любил орать на людей, с технологией, думается, не дружил, матом и криком боролся за чистоту.

Итак, вся группа с двумя контейнерами, каждый из которых несли по два генерала, направилась в нашу комнату 19. Спросили старшего, чувствовалось, что Музруков — директор комбината, не был в этой группе главным. Я назвал свою фамилию. Спросили, догадываюсь ли я, что находится в контейнерах. Я ответил, да, догадываюсь. Мне приказали контейнеры вскрыть и “изделия” изрубить так, чтобы нельзя было определить их начальную форму.

Я замаялся с ответом. Лысенко расценил мою заминку, видимо, по-другому и тут же агрессивно подскочил ко мне. Однако Музруков, как всегда, спокойным и невозмутимым голосом спросил, в чем дело? Я рассказал о введенной у нас инструкции, регламентирующей обращение со спецпродуктом, который должен быть на учете у ответственного хранителя цеха. Только у него я имею право взять и только ему сдать продукцию. Музруков спросил, знаю ли я, где живет этот хранитель. Я назвал адрес и фамилию. Это был Бурлаков Владимир Иванович, жили мы с ним в одном доме в Татыше, вместе сюда приехали, вместе были на практике в НИИ-9 и вместе работали.

На Лысенко только глянули и он, сжавшись, словно побитый, выбежал из комнаты. Через 10—15 минут прямо без переодевания привезли в цех сонного Бурлакова, который не мог понять, что требует от него нервный Лысенко. Я пояснил: “Володя, я извлеку из контейнеров «изделия», ты их примешь по журналу и сдашь мне, я их изрублю зубилом, а ты потом уложишь куски в свои контейнеры и закроешь в сейф”. Вот так и состоялось возвращение “изделий 66” на место их изготовления» [Новоселов, Толстиков, 1995: 274].

Для антрополога это замечательная сцена. Описание попадает под понятие «итальянская забастовка», когда рабочие начинают скрупулезно исполнять все инструкции, тем самым останавливая производственный процесс. Однако смысл этой забастовки в том, чтобы отделить «своих» от «чужих». Чужие — начальство, генералы — выполняют роль грузчиков — приезжают на куче персональных машин, чтобы по-двое пронести контейнеры с обогащенным ураном. Их бравый вид, мат, угрозы не действуют, с ними обращаются как с придурками. Один молодой парень отправляет генерала будить своего соседа Володьку. И далее строй генералов слушает, как один пацан говорит другому: «Володя, я извлеку, ты примешь, сдашь мне, я изрублю, ты уложишь...» Это цирковая реприза. Осмысленность инструкций, по которым действуют ребята, с производственной точки зрения нулевая —

они рубят обогащенный уран зубилом в присутствии еще 12 человек, в этот момент все получают дозу радиации (счетчиков Гейгера у работников объекта нет). Смысл — в ритуале, ритуал создает свою иерархию, в которой генеральские погоны не стоят ничего.

«Атомный взрыв под Семипалатинском спас советскую физику, — пишет выдающийся российский физик Лев Владимирович Альтшуллер. — Атомный заряд разработали в Сарове, где был создан необычный для сталинского периода анклав с режимом строгой секретности, но в котором были обеспечены самые благоприятные условия для разработки отечественного ядерного оружия и проведения необходимых фундаментальных исследований. По справедливости этот анклав можно назвать «затерянным миром Харитона». Вне его ограды из колючей проволоки находилась истерзанная войной страна, а наука пребывала в состоянии жесткого идеологического прессинга, который затронул генетику, кибернетику, теорию химического резонанса, теорию относительности. Этот прессинг не сказался на научной атмосфере ядерного центра. Ю. Б. Харитон привлек к работе в нем замечательных специалистов, постоянно подпитывая коллектив лучшими выпускниками главных университетов и институтов страны» [Альтшуллер, Бриш, Смирнов, 2000]. После «туполевской шараги» это был «Рай для ученых», и удивительным образом именно таким он и остался в их памяти.

Эта модель была жизнеспособной при следующих условиях. Во-первых, государственный оборонный заказ, во-вторых, изолированность от остальной экономической системы, позволяющая не рассматривать проблемы экономической эффективности, в третьих, обязательное распределение молодых специалистов после окончания института, в четвертых, допуск к секретности, который ограничивал возможности их оттока из закрытого города, куда они попали после распределения, в пятых сравнительно со страной в целом высокие стандарты потребления. В своих несущих конструкциях — и прежде всего в сфере ВПК — советская система оставалась неизменной до краха СССР, то есть все эти условия соблюдались. Придуманный Лаврентием Берией формат дожил до 1990-х гг.

6. Как померить науку

Победив Германию, СССР и США захватили трофеи — недоведенную до стадии производства атомную бомбу и нестабильные ракеты, не способные нести существенный боезаряд. Для власти это определило формулировку ее желаний. Сталин знал, что хотел от ученых — буквально то же самое, что начали немцы и что теперь есть у американцев. Потом от науки потребовали соединить ядерную бомбу с ракетой, получить ядерную межконтинентальную ракету. Это очень сложная задача, но формулировка такого техтребования не сложнее, чем сложение единицы с единицей. Оценка производится по военной шкале — как далеко, куда и как быстро долетит то, что вы придумали, сколько мегатонн оно может с собой взять и можно ли от него защититься.

К середине 1950-х этот круг задач был фактически решен — обе стороны в «холодной войне» получили оружие, способное долететь куда угодно в границах земного шара и около, полностью уничтожить противника, а защититься от него невозможно. Карибский кризис сделал этот абсурдный результат очевидным для всех. Дальше началась качественно более сложная ситуация. Правительства каждой из сторон не могли сформулировать, что они хотят, потому что не знали, что можно. Неизвестно, что можно получить, и непонятно, как оценить промежуточные результаты.

Одной из проблем научно-технического прогресса является то, что наука сложна, недоступна для понимания не-ученых и при этом дорого стоит. Обществу никогда не понятно, что от нее ждать и как оценить полученное. На сегодня выработаны три шкалы оценки — военная, коллегиальная и рыночная — и два способа

оценки — непосредственно и через произведенный продукт. Каждый способ оценки по каждой из шкал пытается создать свои институты экспертизы (некоторые, например коллегиальная оценка по продукту или непосредственная оценка военными, оказываются неэффективными, но это выясняется не сразу). Более или менее адекватные результаты возникают тогда, когда появляется конstellляция нескольких институтов оценки (например, коллегиальная через университет плюс рыночная через венчурные фонды дает современные западные иннограды). Замечу, что по моему мнению, совокупность шести типов институтов (два способа по трем шкалам) в разных комбинациях определяет сегодняшнюю креативную экономику.

В СССР не существовало рыночной формы оценки науки (венчурные фонды, система грантов по шкале непосредственной оценки или оценка рынком произведенных продуктов). Единственный вариант, который можно было внедрить — это коллегиальный институт оценки. То есть система, когда наука оценивает науку, одни ученые видят результаты других, конкурируют друг с другом за признание и за влияние на молодежь — необходимым элементом этой системы является Университет. От этой системы государство получает необходимую экспертизу целеполагания и шагов по достижению цели.

Сталинский формат «протонаукограда» — это формат военной оценки науки через результаты производства, а институтом, осуществлявшим оценку этой науки, являлся НКВД. Академгородок в Новосибирске — это запуск коллегиальной модели функционирования науки через 52 института Академии Наук плюс Университет.

6. Сам себе Берия

История создания Академгородка поразительна по всем параметрам — кажется, что люди, создававшие его, изменили все мыслимые человеческие мотивации.

Михаил Самуилович Качан, до известной степени легендарная личность в Академгородке (один из создателей первого профсоюза работников Академгородка, клуба «Под интегралом», Дома ученых и т.д.) оставил интереснейшие неизданные воспоминания об Академгородке. Приведу две цитаты: «В самом конце апреля (1959 г. — Г. Р.) сдали д. № 5 в микрорайоне А (это был первый многоквартирный дом), и мне дали место в общежитии. Под общежитие выделили три квартиры во 2-м подъезде — две для мужчин, а третью для девушек. В нашей двухкомнатной квартире жило 5 человек. В большей, проходной комнате — трое, в задней — небольшой и узкой — двое. <...> Как то теплым днем в самом конце апреля мы разговаривали у своего подъезда, греясь в лучах ласкового солнца. В это время вдоль дома по мосткам шла группа военных и штатских людей. Они подошли к нам, и один из них, который показался мне главным, да и погоны у него были генеральские, спросил нас, живем ли мы тут. Я ответил утвердительно.

— А где Вы работаете?

— В Институте гидродинамики.

— А семья у Вас есть?

— Жена и ребенок.

— Они здесь?

— Нет пока. Ждем, когда жилье появится. А строится все медленно. Одни фундаменты да грязь.

— Ну вот теперь начнем быстро строить институты, и жилье будем быстро строить. Мы сюда перебросим несколько крупноблочных домов из других городов. Все у Вас будет.

Этот человек ошеломил меня. Энергией, напором, убежденностью. И я как-то сразу ему поверил. <...> Разговаривал я у первого дома в Академгородке с Александром Николаевичем Комаровским, заместителем Министра Среднего машиностроения (атомная промышленность) по строительству, который одновременно был

и выдающимся строителем, и крупным ученым в области промышленного строительства, и профессором МИСИ» [Качан].

Непонятно, насколько Михаил Самуилович, человек вообще-то очень чуткий к таким вещам, осознает, что он говорит с тем самым Комаровским, который летал над Челябинском. Начальником управления строительства НКВД СССР, по любым гуманитарным меркам палачом, совершившим чудовищные преступления против человечности¹². И с другой стороны — человеком, которому страна обязана и Челябинском-40, и Московским Университетом на Ленгорах.

Ситуация по своему изумительна. Михаил Самуилович Качан приезжает в Новосибирск без денег и с туманными перспективами (его не хотят оформлять на работу как еврея), два года живет в общежитии, причем когда к нему приезжают жена и ребенок, живут они порознь, семья снимает комнату в бараке в соседнем поселке строителей Обской плотины. Это не отличается от условий жизни осужденных на поселении. Но он рвется туда всеми силами — как и сотни других научных сотрудников — из Москвы, Ленинграда, со всей страны. Они едут в тайгу, в бараки, где нет ни жилья, ни лабораторий, ни высокой зарплаты, ни даже нормального снабжения — ничего. Сами — на спецпоселение, и то, что главным строителем здесь опять оказывается Александр Комаровский — символично.

Множество воспоминаний об основателе Академгородка Михаиле Алексеевиче Лаврентьеве хотя и пронизаны духом почти религиозного поклонения, но подчеркивают его аполитичность. Вместе с тем биография его сложилась так. Михаил Алексеевич был непосредственным учеником Николая Николаевича Лузина, великого русского математика, создателя крупнейшей научной школы отечественной математики. «Дело Лузина» в 1936 году было одним из первых событий, потрясших недавно созданную Академию наук СССР. Лузина разоблачали как представителя буржуазного идеализма в математике, классового врага, принесшего большой вред советской науке и СССР [Дело академика]. Непосредственным организатором травли Николая Лузина был Эрнст Яромирович Кольман, ученик Альберта Эйнштейна, феноменальный проходимец, организовавший кампании против различных научных течений в СССР, после войны в Чехословакии, потом вновь в СССР, а под конец жизни ставший «невозвращенцем» и разоблачителем тоталитарной природы СССР [Кольман, 1982]. Кольман вслед за борьбой с математиками включился в борьбу с генетиками и достиг здесь гораздо больших результатов — на его совести судьба Николая Вавилова, травля Владимира Вернадского и другие «успехи». Михаил Лаврентьев был одним из немногих учеников Лузина, отказавшихся осуждать своего учителя. В 1939 году он уехал из Москвы в Киев и там основал собственную школу.

В 1948 году Лаврентьев, в тот момент директор Института математики и вице-президент АН УССР, написал Сталину письмо о необходимости ускорения исследований в области вычислительной техники и о перспективах использования ЭВМ. В 1950 году он стал директором вновь созданного Института математики и вычислительной техники в Москве. Именно в этот момент в СССР начинается борьба с кибернетикой как буржуазной лженаукой [Ярошевский, 1952]. В 1953 году Лаврентьев, академик и профессор МГУ, бросает университет, переезжает в Арзамас-16 и становится заместителем Юлия Борисовича Харитона. В 1955 году он подписывает знаменитое «письмо трехсот» против «лысенковщины» в науке, у себя в Академгородке основывает институт цитологии и генетики во главе с Николаем Петровичем Дубининым, причем делает это вопреки желаниям своего друга

¹² «Специалист по использованию труда заключенных и по безжалостной их эксплуатации. На подведомственных Комаровскому предприятиях смертность была крайне высока» [Залесский, 2000].

Хрущева, поддерживавшего Лысенко. Очевидно, что к генетике у Лаврентьева было вполне личное отношение.

Исходя из этой биографической канвы, можно сказать, что мотивацией Лаврентьева было создать научный центр, свободный от того идеологического давления на науку, которое характеризовало сталинские времена. В Сибири он попытался создать пространство, в котором объявление генетики «продажной девкой империализма», кибернетики — «буржуазной лженаукой», борьба с теорией относительности с позиций марксизма-ленинизма и т. д. были бы невозможны в принципе. А в качестве образца такой идеологической экстерриториальности он видел тот самый Арзамас-16, за колючую проволоку которого не могли пробраться марксисты-ленинисты.

В структуре Академгородка повторены главные элементы сталинских наукоградов. Главным принципом построения пространства города было сохранение леса. В городе четко выделялись зоны жилья для научных сотрудников, коттеджи для элиты («Золотая долина»), зона институтов¹³. Город центрировался пересечением осей проспекта Науки (ныне академика Лаврентьева и Университетского (ныне проспект академика Коптюга) от института Ядерной физики до Университета — так же, как в сталинских наукоградах, в нем не было главной площади с памятником Ленину посередине и райкомом — исполкомом по сторонам. Так же, как и в случае с Дубной или Троицком, главным зданием, предметом местной гордости, являлся Дом Ученых.

Вместе вызывает почти изумление. Советские ученые оттепели, освободившись от Сталина, в качестве образца для своего города Солнца избрали не что иное, как формат закрытого города Берии. Их не устраивало там два обстоятельства — охраняемый периметр и отсутствие Университета. Все остальное оказалось идеальным.

Академик Лаврентьев выдвинул три принципа построения нового города: а) кооперация сильных, авторитетных в своей области научных коллективов, работающих по различным направлениям фундаментальной науки, б) связь науки

¹³ «Академгородок, его строительство и организация жизни довольно точно отражали менталитет ВПК и партийных функционеров. Прежде всего — огромная дифференциация. Это не была дифференциация органически выросшая, которая создавалась столетиями, как в Геттингене и других научных европейских городках. Нет, она закладывалась еще при строительстве и в этом смысле отражала представления тех, кто командовал строителями, как нужно организовывать науку в тоталитарном государстве. В глаза бросались коттеджи. Их получали академики без учета состава семьи (один академик мог получить двухэтажный коттедж с огромным количеством комнат и специальной службой). Полкоттеджа выделялось членам-корреспондентам, иногда докторам. Основная масса ученых (старшие научные сотрудники, кандидаты наук) жила в обычных домах с трехметровым потолком и раздельным санузлом. В Академгородке был участок, целиком застроенный пятиэтажками, «хрущобами», который здесь иронически называли «Гарлем» (низкие комнаты, совмещенные санузлы и т. п.). Они предназначались для младших научных сотрудников, лаборантов, инженеров.

Дифференциация касалась не только жилья. Она сказывалась на снабжении продуктами: элита была прикреплена к специальным столам заказов; ежедневно подъезжал фургончик, из которого выносили закрытые белыми салфетками корзины с колбасой, мясом, сыром и всякими деликатесами, которые невозможно было купить в магазинах. Поэтому почти вокруг всех, имевших «высшие категории», роились друзья и знакомые, не получившие еще по тем или иным причинам званий докторов, членкоров и академиков. Все знали, что часть продуктов пойдет для этих людей (в шутку их у нас называли «прилипалами»). Дифференциация касалась и снабжения промтоварами (ведущие ученые имели возможность получать хорошие товары), и медицинского обслуживания (лекарства, лучший персонал были для высокопоставленных сотрудников). Это иногда приобретало просто анекдотический характер...» [Шубкин, 1999].

с производством, обеспечивающая внедрение научных результатов в промышленность и сельское хозяйство, с) сочетание ученых старшего поколения и молодежи. Это конstellация из двух способов оценки — непосредственной и через произведенный продукт, но и то и другое по коллегиальной шкале. Михаил Самуилович Качан настаивает на существовании четвертого принципа академика — связь с военными. «Своих молодых учеников Лаврентьев буквально заставлял находить прикладное применение их фундаментальных разработок, прежде всего в военной сфере. И сам успешно формулировал такие приложения (вот это он формулировал мастерски), сам ездил к своим многочисленным друзьям в генералитете и заинтересовывал их новыми перспективами» [Качан]. Это попытка использовать вторую шкалу — военную.

С дистанции в полвека можно сказать, что проект во многом был обреченным. Коллегиальный способ оценки науки неминуемо ведет к конфликтам между различными научными лидерами. Конфликт великого Лаврентьева с не менее великими — Сергеем Алексеевичем Христиановичем, Сергеем Львовичем Соболевым, Евгением Николаевичем Мешалкиным — главными фигурами Академгородка — возможно и был проявлением характеров, но вместе с тем с институциональной точки зрения был предопределен: сама шкала растет из конкуренции ученых. Связь с производством, на которую так надеялся Лаврентьев, не эффективна не потому, что ему не удавалось создать вокруг Академгородка «пояс внедрения», как он сам считал, а потому, что эффективность производства вообще не поддается коллегиальной оценке — только рыночной, и никакой завод сам по себе не может заинтересоваться научным открытием. Связь с военными, разумеется, может строиться на личных отношениях, но советским военным общаться с советскими учеными через колючую проволоку было привычнее и понятней — это не только способ принуждения, но и институт доверия военных к результатам, пусть вполне варварский, но институт. Наконец, Лаврентьеву не удалось защититься от партийной власти, и конфликт между ним и Новосибирским обкомом в конечном итоге привел к его личному поражению. Чтобы защититься от обкома, одного леса мало — нужна колючая проволока.

Но если перспективы Академгородка оказались не безоблачны, то его старт был невероятен. Академгородок — один из центральных мифов истории советской интеллигенции, и, безусловно, самый выдающийся проект наукограда в советской истории. Он оказался успешным не потому, что проект был хорошо продуман изнутри. Он двигался энергией давления снаружи. Советские ученые для того, чтобы их оградили от борцов с продажными девками империализма, готовы были сами бежать в тайгу, в бараки, чтобы заняться там генетикой и кибернетикой.

7. Провал элегантных тел

Аббревиатура МИЭТ — Московский Институт Электронной Техники — главное учебное заведение Зеленограда, созданное в 1965 году — в московской студенческой среде расшифровывалась как Московский Институт Элегантных Тел. Двусмысленность этой расшифровки в известной степени соответствует двусмысленности самого Зеленограда. Это была последняя по времени советская мутация формата наукограда, и основное отличие от предшествующих экспериментов заключалось в том, что этому феномену наконец, впервые попытались придать архитектурную форму.

Не то, чтобы в Академгородке не было архитектурного замысла — он был, и даже достаточно сильный. Это было идеальное воплощение принципов индустриального строительства Никиты Сергеевича Хрущева. Но сегодня, когда оказываешься

в Академгородке, трудно поверить, что вся эта республика СОАН братьев Стругацких, весь этот расцвет научного романтизма — все это на самом деле происходило в пространстве, которое известный урбанист Александр Высоковский как-то определил словами «абсолютный ноль архитектуры».

Наоборот, Зеленоград — это культовый архитектурный объект брежневского времени. На всем пространстве России есть, по-видимому, единственный памятник советскому архитектору — и это памятник Игорю Александровичу Покровскому, главному архитектору города. Феликс Аронович Новиков, Григорий Ефимович Савич — это все культовые фигуры советского модернизма, и Зеленоград — их главный проект.

Михаил Самуилович Качан оставил забавное воспоминание об их совместном с академиком Лаврентьевым посещении Зеленограда. «Меня этот центр поразила своей масштабностью, современностью, размахом. Мне кажется, Михаил Алексеевич тоже был поражен. Центр начал строиться позже Академгородка, года на три позже, но всё построенное имело необычный для меня вид суперсовременных зданий из стекла и бетона, а отделочные материалы были совершенно другими. С точки зрения архитектуры и техники строительства Академгородок казался вчерашним днем. Внутри зданий были большие холлы, высокие светлые помещения. Михаил Алексеевич ходил в основном молча, иногда что-то бормоча про себя. Один раз мне послышалось что-то вроде “денег они не жалеют”. Нас завели в комплекс помещений, где мы ходили в специальных халатах, шапочках и тапках, — там было сверхчистое производство материалов, применяемых в микросхемах. Надо сказать, что Михаила Алексеевича это производство и уровень научных исследований в этой области весьма интересовал, ведь он стоял у истоков создания первых ЭВМ в СССР вместе с академиком Лебедевым сначала в Киеве, а потом в Москве. Мы пробыли там несколько часов. На обратном пути Михаил Алексеевич почти всю дорогу молчал. Потом сказал: “Они потратили в несколько раз больше денег, чем мы”. Еще он сказал: “Мы все же не министерство, а Академия наук”».

В архитектурном отношении Зеленоград ориентировался на классику послевоенного модернизма — прежде всего Бразилиа Оскара Нимейера. Каждое общественное здание и даже одно жилое — знаменитый дом «Флейта» — представляло собой изысканную архитектурную композицию, «элегантное тело». В градостроительном смысле архитекторы, однако, ориентировались все на ту же «жуковскую случайность» — главным аттракционом и достоинством Зеленограда оказался лес, непосредственно входящий в город. Они пришли к концепции суперпарка, в которой все общественные пространства города представляют собой парковые зоны. При всем глубоком уважении к архитекторам, создавшим Зеленоград, стоит заметить, что они не изобрели новый город. Здесь архитекторам впервые позволили некоторое творческое высказывание на тему, которая уже давно сложилась. Но здания они создали выдающиеся.

И здесь возникает некоторая странность. Дубна, Обнинск, Троицк, Черноголовка, Протвино, Королев, не говоря уже об Академгородке — все это города-легенды. Зеленоград — самый совершенный из них в архитектурном отношении — никакой легенды не содержит. Концепция «элегантных тел» не сработала — архитектура ничего не смогла добавить наукограду.

Можно выдвинуть различные объяснения тому, почему так произошло. Все перечисленные города связаны с героическим и романтическим периодом оттепели — история Зеленограда полностью уложилась в эпоху «застоя», когда советская власть уже не порождала никаких легенд. Ядерное оружие, покорение Космоса, ракеты, самолеты — это все так или иначе история фантастических побед советской науки и техники. Зеленоград — советская «Силиконовая долина» — это история советского поражения, в области компьютерной техники СССР в итоге полностью

проиграл конкуренцию Западу, хотя начало пути было многообещающим. Ядерные, ракетные, авиатехнологии требовали соединения ученых разных специальностей, не говоря уже об Академгородке. В Зеленограде этого не требовалось, и никакой содержательной общественной жизни там не случилось. Список этих объяснений можно продолжать.

Мне, однако, важнее указать на принципиальную смену мотиваций в построении Зеленограда. В сегодняшнем стандарте креативного города важное значение имеет концепция комфортной жизненной среды, которая является фактором успеха в конкуренции за человеческий капитал. Фактически, Зеленоград был первым советским наукоградом, который создавался уже не в героические оттепельные времена, а в эпоху, когда в СССР сложилось пусть весьма специфическое, но общество потребления (правильно назвать его обществом дефицитного потребления). Сама идея допустить архитекторов до реального проектирования зданий, потратить, по словам Лаврентьева, в несколько раз больше денег, чем потрачено на Академгородок — это как раз результат воздействия этой потребительской идеологии. Это был город с суперсовременной, «зарубежной», даже талантливой архитектурой, с комфортной парковой средой, со спортивным комплексом, школами, поликлиниками, бассейнами, магазинами, город, расположенный близко к Москве — и он не сработал.

Фантастический успех Академгородка, созданного силой внешнего давления, и провал Зеленограда, созданного, напротив, на основе идеи внутренней привлекательности города, не могут не наводить на размышления. В СССР наукограды работали не потому, что внутри в них было очень хорошо, а потому что снаружи было не очень хорошо, а ученым — прямо совсем не очень. Устойчивость города определялась энергией внешнего давления, а не качеством его физической среды. С этим итогом наукограды пришли к краху СССР. История закончилась — началась современность.

Попытки переосмыслить наукоград в рамках современных идей «креативного города» и тем самым дать ему новые импульсы для развития предпринимались в различных направлениях — законодательном¹⁴, экономико-законодательном (особые экономические зоны, две из которых располагались в Дубне и Зеленограде¹⁵), госкорпорационным («Роснано», «Росатом», «Роскосмос», «Ростех»), но очевидных результатов пока нет. Отчасти, возможно, это связано с некорректной концептуальной рамкой для осмысления явления. Наукограды мыслятся как города науки и технологий, которым в силу их советского происхождения не хватает бизнес-составляющей. Однако они родились как военные лагеря государства в условиях высокотехнологической войны, в их основе не логика науки, но логика власти, колонизирующей собственную страну для получения ресурсов в мировом противостоянии¹⁶.

Конечно, в принципе это не закрывает их будущего — практически все города Западной Европы (за исключением северной Германии и Скандинавии) родились из римских военных лагерей. Но это был длительный процесс (между падением Рима и романским городским возрождением лежит пятьсот лет Темных Веков).

¹⁴ См.: Федеральный закон от 7 апреля 1999 г. № 70-ФЗ «О статусе наукограда Российской Федерации». Изменения и дополнения от 22 августа 2004 г., 18 октября 2007 г., 27 декабря 2009 г., 2 июля 2013 г. Материалы о деятельности Союза, информационный бюллетень и отчеты о проводимых мероприятиях см.: <http://www.naukograds.ru>

¹⁵ См.: Федеральный закон РФ от 22 июля 2005 г. № 116-ФЗ «Об особых экономических зонах в РФ». Подробнее в книге В. И. Баронова, Г. М. Костюниной «Свободные экономические и офшорные зоны» [Баронов, Костюнина, 2013].

¹⁶ Эту градостроительную деятельность можно рассматривать в координатах выдвинутой Александром Эткиндром парадигмы «внутренней колонизации» [Эткиндр, 2014].

Библиографический список

- Альтшулер Л. В., Бриш А. А., Смирнов Ю. Н. На пути к первому советскому атомному испытанию // Ударные волны и экстремальные состояния вещества / под ред. Л. В. Альтшулера и др. М., 2000.
- Артемов Е. Т. У истоков советского атомного проекта: Роль разведки, 1941—1946 гг. // Вопросы истории естествознания и техники. 1993. № 4. С. 63—71.
- Атом без грифа «секретно»: Точки зрения. Документальные штрихи к портрету ядерного комплекса СНГ и России / сост. А. Емельяненко, В. Попов. М.; Берлин, 1992. 144 с.: ил.
- Баронов В. И., Костюнина Г. М. Свободные экономические и офшорные зоны. М. Магистр: ИНФРА-М, 2013.
- Дело академика Николая Николаевича Лузина / под ред. С. С. Демидова, Б. В. Левшина. СПб., 1999. URL: <http://www.ihst.ru/projects/sohist/books/luzin.pdf> (дата обращения: 10.10.2020).
- Залесский К. А. Империя Сталина: Биографический энциклопедический словарь. М.: Вече, 2000. 608 с.
- Качан М. С. Воспоминания. Моя жизнь — моя правда. URL: <http://www.proza.ru/2012/12/22/583> (дата обращения: 10.10.2020).
- Кербер Л. Л. Туполев (Воспоминания) / подгот. к изд. М. Л. Кербера, М. Б. Саукке; предисл. Я. Голованова. СПб.: Политехника, 1999. 339 с.
- Кольман Э. Я. Мы не должны были так жить / предисл. Ф. Яноуха. N. Y.: Chalidze Publications, 1982. 375 с.
- Копелев Л. Марфинская шарашка // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 84—96.
- Косенкова Ю. Л. Советский город 1940-х — первой половины 1950-х годов. От творческих поисков к практике строительства. М.: ЛИБРОКОМ, 2008. 440 с.
- Круглов А. К. Как создавалась атомная промышленность в СССР. М.: ЦНИИАтоминформ, 1995. 380 с.
- Куманев В. А. 30-е годы в судьбах отечественной интеллигенции. М.: Наука, 1991. 296 с.
- Курносоев В. А. Всероссийскому объединению «ВНИИПИЭТ» 60 лет // Атом-пресса. 1994. № 1.
- Меерович М. Г. Альберт Кан в истории советской индустриализации // Архитектон: известия вузов. 2009. № 26. URL: http://archvuz.ru/numbers/2009_2/ia1 (дата обращения: 10.10.2020).
- Милютин Н. А. Соцгород / Sozgorod: Проблема строительства социалистических городов. Берлин: DOM Publishers, 2008.
- Мухин М. Ю. Авиапромышленность СССР в 1921—1941 годах. М.: Наука, 2006. 320 с.
- Новоселов В. Н., Толстиков В. С. Атомный проект: тайна «Сороковки». Екатеринбург: Уральский рабочий, 1995. 320 с.
- О статусе наукограда Российской Федерации: Федеральный закон от 7 апреля 1999 г. № 70-ФЗ; Изменения и дополнения от 22 августа 2004 г., 18 октября 2007 г., 27 декабря 2009 г., 2 июля 2013 г. // Материалы о деятельности Союза, информационный бюллетень и отчеты о проводимых мероприятиях. URL: <http://www.naukograds.ru> (дата обращения: 10.10.2020).
- Об особых экономических зонах в РФ Федеральный закон РФ от 22 июля 2005 г. № 116-ФЗ. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_54599/ (дата обращения: 10.10.2020).
- Солженицын А. И. В круге первом. Роман / с дополнениями автора; статья и прим. М. Петровой. М.: Наука, 2006. 797 с.
- Судоплатов П. А. Спецоперации. Лубянка и Кремль 1930—1950 годы. М.: Олма-Пресс, 1997.
- Тимофеев-Ресовский Н. В. Очерки. Воспоминания. Материалы. М.: Наука, 1993. 395 с.
- Федоренко Л. Солдаты Танкограда // Урал. 2005. № 5. С. 227—234.
- Фейнман Р. Воспоминания о Лос-Аламосе // Вы, конечно, шутите, мистер Фейнман. М., 2001.
- Черток Б. Люди и ракеты. Воспоминания: в 4 т. Т. 1. М., 1999.
- Широкопад А. Б. Гений советской артиллерии: Триумф и трагедия В. Грабина. М.: Издательство АСТ, 2003. 429 с.

- Шубкин В. Н. Возрождающаяся социология и официозная идеология // Российская социология шестидесятых годов в воспоминаниях и документах / под ред. Г. С. Батыгина и С. Ф. Ярмолюк. СПб., 1999.
- Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / авториз. пер. с англ. В. Макарова. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 448 с.: ил.
- Ярошевский М. Кибернетика — «наука» мракобесов // Литературная газета. 1952. 5 апреля. № 42 (2915).
- Riehl N. Ten years in a golden cage. Experiences of a German expert brought to post-war Russia in order to build up the Soviet Union's uranium industry. 1988. 154 p.
- Seitz F., Riehl N. Stalin's Captive: Nikolaus Riehl and the Soviet Race for the Bomb // Chemical Heritage Foundation. 1996. 218 p.

References

- Al'tshuler, L. V., Brish, A. A., Smirnov, Yu. N. (2000) Na puti k pervomu sovetskomu atomnomu ispytaniyu [On the Way to the First Soviet Atomic Test], in: Al'tshuler, L. V. i dr. (eds), *Udarnye volny i ekstremal'nye sostoyaniya veshchestva*, Moscow.
- Artemov, E. T. (1993) U istokov sovetskogo atomnogo proekta: Rol' razvedki, 1941—1946 gg. [The Dawn of Soviet Atomic Project: Intelligence Role, 1941—1946], *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki*, no. 4, pp. 63—71.
- Atom bez grifa «sekretno»: Tochki zreniya (1992) [Atom Unclassified: Points of View], in: Emel'yanenkov, A., Popov V. (sost.), *Dokumental'nye shtrikhi k portretu yadernogo kompleksa SNG i Rossii*, Moscow; Berlin, 144 p.: il.
- Baronov, V. I., Kostyunina, G. M. (2013) *Svobodnye ekonomicheskie i ofshornye zony* [Free Economic and Off-shore Zones], Moscow: Magistr: INFRA-M.
- Demidova, S. S., Levshina, B. V. (eds) (1999) *Delo akademika Nikolaya Nikolaevicha Luzina* [Case of Academician Nikolaj Nikolajevitch Luzin], St. Petersburg, available from <http://www.ihst.ru/projects/sohist/books/luzin.pdf> (accessed 10.10.2020).
- Zaleskiy, K. A. (2000) *Imperiya Stalina. Biograficheskij entsiklopedicheskij slovar'* [Stalin's Empire. Biographical Encyclopedic Dictionary], Moscow: Veche, 608 p.
- Kachan, M. S. *Vospominaniya. Moya zhizn' — moya pravda* [My Life — My Truth], available from <http://www.proza.ru/2012/12/22/583> (accessed 10.10.2020).
- Kerber, L. L. (1999) *Tupolev (Vospominaniya)* [Tupolev (Memoirs)], Kerber, M. L., Sauk-ke, M. B. (podgot. k izd.), Golovanov, Ya. (predisl.), St. Petersburg: Politekhnik, 339 p.
- Kol'man, E. Ya. (1982) *My ne dolzhny byli tak zhit'* [We Mustn't have Lived Like That], Yanoukh, F. (predisl.), N. Y.: Chalidze Publications, 375 p.
- Kopelev, L. (1990) Marfinskaya sharashka [Marphin's Affair], *Voprosy literatury*, no. 7, pp. 84—96.
- Kosenkova, Yu. L. (2008) *Sovetskiy gorod 1940-kh — pervoy poloviny 1950-kh godov. Ot tvorcheskikh poiskov k praktike stroitel'stva* [Soviet City of 1940 s — first half 1950s. From Creative Pursuit to Construction Practice], Moscow: «LIBROKOM», 440 p.
- Kruglov, A. K. (1995) *Kak sozdavalas' atomnaya promyshlennost' v SSSR* [How the Atomic Production Was Created in the USSR], Moscow: TsNIIatominform, 380 p.
- Kumanev, V. A. (1991) 30-e gody v sud'bakh otechestvennoy intelligentsii [30s in Lives of Native Intellectuals], Moscow: Nauka, 296 p.
- Kurnosov, V. A. (1994) Vserossiyskomu ob'edineniyu «VNIPIET» 60 let [All-Russia Union VNIPIET is 60], *Atom-pressa*, no. 1.
- Meerovich, M. G. (2009) Al'bert Kan v istorii sovetskoy industrializatsii [Albert Kan in the History of Soviet Industrialization], *Arkhitekton: izvestiya vuzov*, no. 26, URL: http://archvuz.ru/numbers/2009_2/ia1 (accessed 10.10.2020).
- Milyutin, N. A. (2008) *Sotsgorod / Sozgorod: Problema stroitel'stva sotsialisticheskikh gorodov* [Social City / Sozgorod: Problems of Construction of Socialist Cities], Berlin: DOM Publishers.
- Mukhin, M. Yu. (2006) *Aviapromyshlennost' SSSR v 1921—1941 godakh* [Aircraft Industry of the USSR in 1921—1941], Moscow: Nauka, 320 p.
- Timofeev-Resovskiy, N. V. (1993) *Ocherki. Vospominaniya. Materialy* [Essays. Memoirs. Data], Moscow: Nauka, 395 p.

- Novoselov, V. N., Tolstikov, V. S. (1995) *Atomnyy proekt: tayna «Sorokovki»* [Atomic Project: Secret of “Forties”], Ekaterinburg: Ural’skiy rabochiy, 320 p.
- Solzhenitsyn, A. I. (2006) *V krughe pervom: Roman* [The First Circle. Novel], s dopolneniyami avtora, Petrova, M. (stat’ya i primechaniya), Moscow: Nauka, 797 p.
- Sudoplatov, P. A. (1997) *Spetsoperatsii. Lubyanka i Kreml’ 1930—1950 gody* [Special Operations. Lubyanka and Kremlin 1930—1950s], Moscow: Olma-Press.
- Federal’nyy zakon ot 7 aprelya 1999 g. № 70-FZ «O statuse naukograda Rossiyskoy Federatsii». Izmeneniya i dopolneniya ot 22 avgusta 2004 g., 18 oktyabrya 2007 g., 27 dekabrya 2009 g., 2 iyulya 2013 g.* [Federal Law of the RF dd. April 7, 1999 No. 70-FL “On the Status of Naukograd in the Russian Federation”. Amendments and supplements as of August 22, 2004, October 18, 2007, December 27, 2009, July 2, 2013], Materialy o deyatel’nosti Soyuza, informatsionnyy byulleten’ i otchety o provodimykh meropriyatiyakh, available from <http://www.naukograds.ru> (accessed 10.10.2020).
- Federal’nyy zakon RF ot 22 iyulya 2005 g. № 116-FZ «Ob osobykh ekonomicheskikh zonakh v RF»* [Federal Law of the RF dd. July 22, 2005 No. 116-FL “On Special Economic Zones in the Russian Federation”], available from http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_54599/ (accessed 10.10.2020).
- Fedorenko, L. (2005) Soldaty Tankograda [Soldiers of Tank City], *Ural*, no. 5, pp. 227—234.
- Feynman, R. (2001) Vospominaniya o Los-Alamose [Recollections on Los-Alamos], *Vy, konechno, shutite, mister Feynman*, Moscow.
- Chertok B. (1999) *Lyudi i rakety. Vospominaniya* [Recollections on Los-Alamos], in 4 vol., vol. 1, Moscow.
- Shirokorad, A. B. (2003) *Geniy sovetской артиллерии: Triumf i tragediya V. Grabina* [Genius of Soviet Artillery: Triumph and Tragedy of V. Grabin], Moscow: Izdatel’stvo AST, 429 p.
- Shubkin, V. N. (1999) Vozrozhdayushchayasya sotsiologiya i ofitsioznaya ideologiya [Re-emerging Sociology and Official Ideology], in: Batygin, G. S., Yarmolyuk, S. F. (eds), *Rossiyskaya sotsiologiya shestidesyatykh godov v vospominaniyakh i dokumentakh*, St. Petersburg.
- Etkind, A. (2013) *Vnutrennyaya kolonizatsiya. Imperskiy opyt Rossii* [Internal Colonization. Imperial Experience of Russia], Makarova, V. (avtoriz. per. s angl.), Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 448 p.: il.
- Yaroshevskiy, M. (1952) Kibernetika — «nauka» mrakobesov [Cybernetics — “science” of obscurants], *Literaturnaya gazeta*, 5 aprelya, no. 42 (2915).
- Seitz, F., Riehl, N. (1996) Stalin’s Captive: Nikolaus Riehl and the Soviet Race for the Bomb, *Chemical Heritage Foundation*, 218 p.
- Riehl, N. (1988) *Ten years in a golden cage. Experiences of a German expert brought to post-war Russia in order to build up the Soviet Union’s uranium industry*, 154 p.

ПЕРВЫЕ ШАГИ В ЛАБИРИНТЕ

УДК 784

«ПЕСНЯРЫ» И ДИСКУРСЫ НАСЛЕДИЯ В БЕЛАРУСИ

Е. Н. Лысенко

Школа исторических наук НИУ ВШЭ,
Институт гуманитарных историко-теоретических исследований им. А. В. Полетаева,
Москва, Россия, lizaveta.lysenka@gmail.com

О вокально-инструментальном ансамбле «Песняры» можно говорить как о примере культурного наследия Беларуси. В данной работе используется подход критических исследований наследия, чтобы показать, как творчество «Песняров» приобретает это значение наследия, какие дискурсы наследия существуют в Беларуси и как различные значения, придаваемые культурному наследию в них, связаны с нарративами белорусской идентичности. Основное внимание в работе уделено противостоянию и взаимосвязи между авторизованным и неавторизованным дискурсом наследия. В авторизованном дискурсе наследия ключевыми моментами являются установление преемственности и аутентичности наследия, исключение противоречивых трактовок наследия, его взаимосвязь с конкретной версией прошлого, а именно с советскими культурными формами, и, следовательно, с основанным на советском прошлом нарративом белорусской идентичности. Неавторизованный дискурс наследия используют наследие «Песняров» для подчеркивания национальных компонентов коллективной идентичности и актуализации прошлого, однако зафиксированные в этих дискурсах практики очень близки к тем практикам, что существуют в авторизованном дискурсе, и они также нацелены на сохранение и защиту нематериального наследия.

Ключевые слова: critical heritage studies, авторизованный дискурс наследия, «Песняры», национальная идентичность, Беларусь.

«PESNYARY» AND HERITAGE DISCOURSES IN BELARUS

L. N. Lysenka

National Research University Higher School of Economics,
Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities,
Moscow, Russia, lizaveta.lysenka@gmail.com

The music of vocal-instrumental ensemble «Pesnyary» is recognized in Belarus as a cultural heritage that must be saved and protected. In this paper, the approach of critical heritage studies is used to show, how this meaning of heritage is created, what heritage discourses exist in Belarus and how they constitute different meanings of heritage. The focus of the paper is on the confrontation and interrelation between the authorized and unauthorized heritage discourses. The main sources are the official web-site of «Pesnyary», publications in press, audiovisual materials.

© Лысенко Е. Н., 2020

Статья подготовлена в ходе проведения исследования (проект № 20-04-035) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)” в 2020 г. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5-100».

Ссылка для цитирования: Лысенко Е. Н. «Песняры» и дискурсы наследия в Беларуси // *Labyrinth. Теории и практики культуры*. 2020. № 4. С. 43—51.

Citation Link: Lysenka, L. N. (2020) «Pesnyary» i diskursy naslediya v Belarusi [«Pesnyary» and heritage discourses in Belarus], *Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury [Labyrinth. Theories and practices of culture]*, no. 4, pp. 43—51.

As well, the use of heritage for the constitution of national identity narratives is analyzed. The key points of the preservation and management of heritage in Belarus are the establishment of the heritage continuation and authenticity, exclusion of contradictory interpretations of the heritage, its interrelation to the particular version of the past, and hence the particular identity narrative. To establish this, the authorized heritage discourse appeals to authoritative figure of the founder of «Pesnyary» Vladimir Muliavin, to the legal measures of copyright, and to the nostalgic connotations of the «Pesnyary music». One of the main actors in the authorized heritage discourse is the government that puts efforts into recognizing and funding the one version of the heritage that corresponds with the state's cultural policy. Unauthorized heritage discourse uses the «Pesnyary» heritage to express national components of the collective identity and rejuvenate the past, actualize it and put in the up-to-date context. The main actors in analyzed case are the influencers from local media and musical industry. Their activity and use of heritage consolidates local Belarusian rock-music scene and represents it as innovative. Another use of heritage in the unauthorized heritage discourse is a popularization of heritage.

Key words: critical heritage studies, authorized heritage discourse, «Pesnyary», national identity, Belarus.

Введение

В 2015 году влиятельный Интернет-ресурс, посвященный белорусской популярной музыке, разместил топ-100 чартов белорусской музыки всех времен [Будкин, 2015]. В этом списке 16 произведений вокально-инструментального ансамбля «Песняры», 3 из них входят в топ-10. За год до этого в белорусском медиапространстве развернулась дискуссия о трибьют-альбоме «Re: Песняры», в котором современные белорусские исполнители интерпретировали песни знаменитого ВИА. Кроме того, более пяти групп под названием «Песняры» (с небольшими вариациями) исполняют репертуар советского ансамбля. Музыка советского ВИА является культурным наследием современной Беларуси, признанным как государством, так и альтернативной музыкальной сценой. Тем не менее это наследие является предметом конфликта: оно подвергается переосмыслению и актуализации в новом контексте и в то же время сопротивляется этому переосмыслению.

Этот процесс переосмысления наследия может быть изучен в рамках критических исследований наследия (critical heritage studies), которые возникли в начале XXI века как подход, альтернативный ранее существовавшему представлению о наследии как о чем-то исключительно материальном, что требует в первую очередь технических знаний, применимых для идентификации и сохранения физических объектов, преимущественно зданий и руин. Критические исследования наследия расширяют понятие наследия и рассматривают его в качестве социального, культурного и политического конструкта. Понимание наследия и прошлого меняется в соответствии с требованиями настоящего, и этот процесс изменения смысла оказывает влияние на формирование идентичности, социальной памяти, социальных иерархий и т. д. [Gentry, Smith, 2019: 1149—1150]. Всестороннее обсуждение этой проблемы разворачивается в работе основательницы Ассоциации критических исследований наследия Л. Смит под названием «Способы использования наследия». Она развивает идею постоянно меняющегося в ходе публичных дискуссий наследия как дискурса [Smith, 2006]. Л. Смит утверждает, что наследие — это не стабильные объекты с имманентно присущей им ценностью, а, напротив, культурный процесс, включающий в себя целый ряд практик (социальных, экономических, туристических и т. д.) создания смысла и идентичности и регулируемый различными дискурсами, которые «одновременно отражают эти практики и конструируют их»¹ [Smith, 2006: 13]. Далее в данной работе наследие будет пониматься именно в этом

¹ Здесь и далее перевод цитат с английского сделан автором.

значении. Основной задачей статьи становится анализ различных практик, связанных с наследием в Беларуси, а также дискурсов, в которые они включены. Ключевые вопросы: как музыкальная деятельность «Песняров» становится наследием? Каким образом поддерживается аутентичность этого наследия? Какие нарративы идентичности скрываются за дискурсами наследия? Основная мысль работы заключается в том, что посредством практик наследия различные социальные группы актуализируют одни и те же аспекты прошлого, конструируя при этом разные нарративы идентичности: в одном случае подчеркиваются советские корни белорусской идентичности, в другом — акцент сделан на национальной культуре, связанной с идеями национального возрождения 1920—1930-х годов.

«Песняры» в авторизованном дискурсе наследия

В своей работе Л. Смит не только рассматривает наследие как дискурс, но и проводит различие между «авторизованным дискурсом наследия» и «неавторизованным дискурсом наследия». Это разграничение между институционализированным и финансируемым государством наследием и повседневными «bottom-up» практиками наследия, которые поддерживаются в основном гражданскими инициативами. Как отмечает Смит, авторизованный дискурс наследия «проявляет себя как реальный и материальный», накладывая на наследие следующие взаимосвязанные ограничения: 1) наследие ограничено прошлым и отделено от современных ценностей; 2) наследие определяется экспертами (в технической или эстетической области), которые имеют право высказываться о наследии; 3) наследие имеет внутренне присущую ему значимость, которая «призвана затушевать многослойность других ценностей и смыслов, вкладываемых в наследие» [Smith, 2006: 12]. В данном разделе рассматривается процесс определения «Песняров» как наследия, основные способы установления авторизованного дискурса наследия, такие как аутентичность, продолжение традиции, профессионализм, а также то, как в этом дискурсе подавляются конкурирующие нарративы идентичности.

Самый известный белорусский вокально-инструментальный ансамбль «Песняры» был создан в 1969 году в Минске Владимиром Мулявиным. В 1970-е годы ансамбль стал известен и популярен по всему СССР. Это был первый советский ансамбль, гастролировавший в США [Крушинская, 2004: 32]. Репертуар «Песняров» состоял из рок-адаптаций белорусских народных песен и из песен советской эстрады, написанных профессиональными поэтами-песенниками и композиторами, например, Игорем Лученком или Александрой Пахмутовой. «Песняры» активно участвовали в этнографических экспедициях, собирая материалы о белорусской народной музыке, использовали народные музыкальные инструменты и тексты народных песен, белорусские народные костюмы [Бубенникова, 2003: 116]. В их песнях часто используются тексты белорусских классиков (Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович и др.). Таким образом, творчество «Песняров» изначально содержало в себе ассоциации с национальным прошлым и репрезентировало локальную (относительно всего СССР) идентичность. Сегодня авторизованный дискурс наследия подчеркивает эту связь с прошлым, чтобы установить неприкосновенность ансамбля как «национального достояния».

В 1998 году ансамбль распался: Мулявин, руководитель ансамбля и главный аранжировщик, остался в Белорусском государственном ансамбле (БГА) «Песняры»; большинство других участников ансамбля создали коллектив «Белорусские песняры» под руководством Владислава Мисевича. После смерти Мулявина в 2003 году от БГА откололись ««Песняры»» под руководством Леонида Борткевича». В настоящее время все члены государственного ансамбля «Песняры» — это молодые музыканты, которые до 1998 года никогда не участвовали в «каноническом» ансамбле. Как уже было упомянуто выше, более пяти ансамблей исполняют

песни советского ВИА под знакомым названием «Песняры». В такой ситуации одной из функций авторизованного дискурса наследия становится поддержание аутентичности государственного ансамбля «Песняры».

Основной фигурой авторизованного дискурса наследия становится Владимир Мулявин как исключительно талантливый музыкант, положивший начало современной белорусской музыке. Ссылки на наследие В. Мулявина используются для установления аутентичности ансамбля и неразрывности его истории, утверждения неоспоримой эстетической ценности произведений ансамбля, а также для придания бывшим участникам ансамбля экспертной компетентности. Преемственность между советскими «Песнярами» и БГА «Песняры» основывается на том факте, что Мулявин был участником обоих коллективов. Этот нарратив можно проследить на официальном сайте государственного ансамбля². История ансамбля в одноименном разделе сайта представлена через биографию Владимира Мулявина. Параграфы под заголовками «Жизненное кредо В. Г. Мулявина», «Заслуги», «Успехи», «А начиналось все в 1963 году» и, наконец, «Выдающийся Песняр» содержат некоторые факты о творческой жизни ансамбля, но в основном посвящены личности Мулявина, его таланту композитора и вокалиста. Акцент сделан на значении «Песняров» и самого Мулявина для национальной музыкальной традиции, а также на различных государственных премиях и наградах, которые Мулявин получил за свою творческую деятельность. Например, параграф «Жизненное кредо В. Г. Мулявина» заканчивается следующей цитатой: «За это народ любил своего Песняра, а правительства разных стран отмечали его заслуги» [История вокально-инструментального ансамбля...]. В последнем абзаце всего раздела говорится, что «по распоряжению Президента Беларуси А. Г. Лукашенко в 2003 г. правительством были проведены меры по увековечению памяти народного артиста СССР и Беларуси В. Г. Мулявина». Признание Мулявина государством (и государствами) становится аргументом в пользу утверждения ценности его творчества и, следовательно, творчества государственного ансамбля «Песняры».

Непрерывность истории ансамбля поддерживается также упоминанием того, кто является «настоящим» участником «Песняров», а кто нет. В параграфе под заголовком «Выдающийся Песняр» приводится цитата Мулявина, где он перечисляет несколько бывших участников «Песняров», которых считает «настоящими песнярами»³. Музыканты группы «Белорусские песняры», среди которых Владислав Мисевич, также бывший участник ВИА с самого начала, в этом списке не упоминаются. Вероятно, вследствие того, что «Белорусские песняры» возникли в результате того же конфликта в 1998 году, который привел к созданию самого БГА «Песняры». Ссылки на этот раскол на официальном сайте БГА нет. Таким образом, современное творчество «Песняров» представлено как непрерывное продолжение традиции, основанной Мулявиным, без представления каких-либо альтернативных взглядов, оспаривающих эту версию наследия. Этот нарратив фиксируется также юридическими средствами. Раздел «Официальная информация» содержит восемь документов, а также текст решения Палаты РФ по патентным спорам, которые доказывают, что права на название «Песняры» в Европе, Беларуси, России и Украине принадлежит только БГА «Песняры». В свете этого можно сделать вывод, что авторизованный дискурс наследия включает в себя уникальную авторитетную фигуру, апелляцию к государственной поддержке, а также правовые меры и использует их для консолидации фрагментированных версий наследия и установлению их значимости и преемственности.

² URL: <https://pesnyary.by>. Сайт создан в 2007 году и не содержит ссылок на авторство всей представленной информации, кроме ссылок на Официальный сайт Президента Республики Беларусь и Официальный сайт Министерства культуры Республики Беларусь.

³ Этот абзац основан на интервью Мулявина журналисту и искусствоведу Борису Крепаку вскоре после распада ансамбля [Крепак, 2004: 30].

«Песняры» и советское прошлое

Эстетическая ценность музыки «Песняров» и ее значение как наследия во многом основывается на связи этого наследия с прошлым. Авторизованный дискурс наследия обеспечивает связь между современной Беларусью и ее советским прошлым. Учитывая национальную идентичность, в дискурсе авторизованного наследия утверждается, что «Песняры» являются основой белорусской культуры, рожденной из соединения советской культуры и традиций белорусских крестьян. Сущность музыки «Песняров» — это народные мотивы в рок-аранжировках в сочетании с советским эстрадным стилем, воспитанным в государственной филармонии. Кропотливую этнографическую работу артистов высоко оценивали как в советское время, так и сейчас. Как утверждает М. П. Сурвилла, «Песняры» внесли большой вклад в сохранение и популяризацию белорусского языка в период его упадка в связи с урбанизацией и советской языковой политикой в 1970—1980-е годы⁴ [Survilla, 2003: 193]. Тем не менее отраженная в авторизованном дискурсе наследия связь с традициями белорусской народной музыки в сочетании с высоким уровнем профессионализма фактически противоречит основной творческой идее «Песняров». ВИА рисковал и предпринимал творческие эксперименты, адаптируя белорусскую литературу и фольклор к современным им музыкальным подходам, например, к арт-року или прогрессив-року. Их подход можно назвать новаторским. Сегодня государственный ансамбль приспособливает белорусскую литературу и фольклор к стилистике ВИА, воссоздавая образ 1970-х годов. Новые альбомы БГА «Песняры» состоят частично из новых песен, частично из точных копий классического репертуара ВИА с новыми вокалистами. Конструирование «прошлости» прослеживается не только в музыке, но и в визуальном оформлении альбомов. На обложке альбома «Повествовательная» («Распавядальная») изображена белорусская колесная лира с изображением Несвижского замка на ней. И колесная лира, и Несвижский замок являются воплощенными символами белорусского культурного наследия: так, Несвижский замок — один из немногих объектов Беларуси, внесенных ЮНЕСКО в список Всемирного наследия. На обложках некоторых других альбомов используются ассоциации с «народностью» — орнаменты или народные костюмы («Наследие» («Спадчына»), «Счастьлівасць» («Шчаслівасць») — некоторые из них схожи с обложками пластинок ВИА, которые выпускала фирма «Мелодия» («Хмель молодой», «Посвящение мастеру» («Прысвячэнне майстру»))⁵. «Песняры» как наследие имеет ценность не только как самостоятельное явление, но и как один из многих символических маркеров поддерживаемой государством белорусской идентичности, наряду с озерами и полями, крестьянскими традициями, аистами, партизанами, Беловежской пущей.

За авторизованным дискурсом наследия скрывается преемственность Беларуси к БССР. Эта связь проявляется в ностальгическом оттенке, который имеют в настоящее время песни «Песняров». Для многих это, прежде всего, советское ВИА, и лишь затем белорусское национальное достояние. На телеканале «Ностальгия» транслируются концерты «Песняры» (как БГА, так и советского ансамбля) [Песняры — Live... , 2017]. Раздел комментариев YouTube под каждой видеозаписью оригинального ансамбля «Песняры» полон ностальгии и тоски по утраченной советской культуре и времени молодости комментатора, когда музыканты были более профессиональными и искренними, чем любой современный артист. Особым образом эта ностальгия раскрывается на фестивале «Славянский базар в Витебске». «Славянский базар» — крупнейший в Беларуси музыкальный фестиваль,

⁴ Подробнее об истории белорусского языка в этом контексте см.: [Zaprudski, 2007].

⁵ Для сравнения: обложка альбома «Хмель молодой» (БГА «Песняры», 2015) и обложка альбома «Ты — моя любовь» (ВИА «Сябры», 1980).

финансируемый государством. Он презентуется как фестиваль славянской культуры, одной из тем которого является «День Союзного государства России и Беларуси» [Музей...]. На каждом «Славянском базаре» БГА «Песняры» выступает на одной сцене с российскими артистами эстрады, такими как Филипп Киркоров или Алла Пугачева. БГА «Песняры» даже отметил там 50-летний юбилей ансамбля [Славянский базар в Витебске — 2019... , 2019]. Кевин Платт анализирует схожие культурные процессы на примере латвийского фестиваля «Новая волна» как проявление советского ретро, которое «описывает возрождение или продолжение традиций, которые, как представляется, никогда не были утрачены, а не идеалистическое преодоление разрушительного действия времени и полного разрыва после распада, связанных с постсоциалистической ностальгией» [Platt, 2013: 464]. Подобным образом «Песняры» как объект наследия в авторизованном дискурсе используются для того, чтобы подчеркнуть связь Беларуси и ее советского прошлого, а ностальгическая окраска, которую их творчество приобрело с течением времени, способствует артикуляции национальной идентичности, основанной на советских традициях и культурных формах.

«Песняры» в неавторизованном дискурсе наследия

Тем не менее маргинальные нарративы, исключенные из авторизованного дискурса наследия, могут превращаться в основные и в том числе переходить в поле политической конфронтации. Некоторые практики наследия инициируют диалог с прошлым и направлены на поддержание наследия в актуальном состоянии.

Так, трибьют-альбом «Re:Pesniary», выпущенный в 2014 году при поддержке общественной организации «Будем белорусами» («Будзьма беларусамі») и белорусского музыкального портала «Tuzin.fm», призван актуализировать творчество «Песняров», вписывая их в современный музыкальный контекст. Этот альбом можно рассматривать как одну из практик неавторизованного дискурса наследия, который обращается к тем же аспектам наследия, что и авторизованный, но с противоположной целью — изменить ностальгический характер этого наследия и найти резонанс с актуальными представлениями о прошлом. Главной идеей трибьюта было открыть наследие «Песняров» для современных музыкальных влияний и привлечь внимание новых поколений белорусов к творчеству ансамбля [Будкін, 2014]. В связи с этим на альбоме рэп-дуэт «SP Kava & Angst» делает шаг к диалогу с прошлым в песне «Думалі» («Думали»). Трек является не кавер-версией произведения «Песняров», а оригинальной композицией, в которой сэмплирована «Малітва» («Молитва») — одна из последних композиций Мулявина, которую можно назвать своеобразным белорусским духовным гимном. Концептуально «Думали» — это письмо потомков к Мулявину и к белорусскому классику Янке Купале, чье стихотворение было положено на музыку в «Малітве». Поэтому песня на самом деле является диалогом нынешних музыкантов с авторитетной фигурой прошлого, которая представляет само наследие в авторизованном дискурсе наследия. Как отмечали авторы, это письмо «про время, в котором мы живем, чем мы живем и какие мы сами» [SP Kava... , 2014]. Главной идеей музыкантов было представить свое поколение, которое имеет «много возможностей и способов существования, и, конечно же, в качестве ключа — молитва за Беларусь» [там же]. Текст песни содержит не только отсылки к оригинальному стихотворению Янки Купалы (для песни Мулявин немного изменил его текст), но и реминисценции на тексты современной белорусской рок-музыки, например, группы «N.R.M.» и барда Змицера Вайцюшкевича. Таким образом, эту песню можно рассматривать как попытку «оживить» наследие «Песняров» и поставить его в один ряд с современными

музыкантами, которые уже имеют статус культовых, но в то же время не связаны исключительно с прошлым. Кроме того, текст песни переходит в политическую плоскость в описании 90-х годов как короткого периода перехода от Советского Союза к диктатуре Лукашенко, означенным противоборством двух версий будущего Беларуси: «Думали в девяностых: “Не так все просто, сколько той независимости?!” / сперва стихли, как мыши, — только б чего не вышло... / <...> / Пока одни думали цепи переплавить на проволоку колючую, / другие думали: не нужно спешить, потому что есть от пуза было б не лишним / Одни называли других дураками, а те искали пути искупления» [там же]⁶. Сэмпл из песни «Песняров» следует за строкой «обещай что угодно, только не молчание» и таким образом служит своеобразным ответом Мулявина потомкам. Этот трек на трибьют-альбоме переосмысляет наследие и использует его для выражения идентичности первого постсоветского поколения белорусов. Попытка вступить в диалог с наследием проявляет себя и в промо-ролике к трибьют-альбому, в котором в качестве саундтрека используется вышеописанный трек «Думали». Видео представляет те же символические маркеры белорусскости, что и в авторизованном дискурсе наследия: озера и поля, руины замка, Купалье, девушки в платьях с бело-красным орнаментом и т. д. Однако главные герои клипа — музыканты, принимавшие участие в трибьют-альбоме, многие из них в современной одежде: они создают анахроничное пространство, вписывая себя в ландшафт наследия и стирая те коннотации «прошлости», которые эти образы обычно имеют в связи с наследием.

Неавторизованный дискурс имеет общие черты с авторизованным дискурсом в его стремлении установить преемственность современных музыкантов по отношению к «Песнярам» и заботе о защите наследия. Одной из его функций является объединение альтернативной белорусской рок-сцены. Участниками трибьюта являются как молодые музыканты, которые в 2014 году были на заре своей карьеры, так и уже хорошо известные в местных кругах артисты. В пресс-релизах о трибьют-альбоме об этих музыкантах рассказывается как о новом поколении белорусской музыки [«Re: Песняры»; Будкин, 2014]. Связь между «Песнярами» и новым поколением белорусских музыкантов — это новаторские особенности произведений «Песняров», которые передаются в экспериментальном характере музыки их «наследников». В это поколение символически не включаются наиболее популярные в то время русскоязычные исполнители белорусского происхождения (т. е. Макс Корж или рэп-дуэт «ЛСП»), а также ветераны рока конца 1980 — 90-х годов (например, группы «N.R.M.» и «Neuro Dubel»). Поэтому «Re: Песняры» используют наследие для формирования представления о местной музыкальной культуре с акцентом на ее экспериментальный характер и принадлежность к белорусскоязычной культуре. Это может быть связано с наметившейся в середине 2010-х гг. тенденцией к повседневному потреблению национальной культуры и ростом интереса к белорусскому языку, литературе и, в частности, музыке [Zhbankov, 2014: 175—176]. Еще одна функция «Re: Песняры» — защита наследия от забвения: продюсер проекта Сергей Будкин и участники в медиа часто повторяли мысль о том, что белорусы не знают своей музыки и ее истории, поэтому необходимо популяризовать наследие «Песняров». Таким образом, неавторизованный дискурс наследия касается тех же вопросов, что и авторизованный дискурс наследия, но действует другими методами. Если авторизованный дискурс наследия представляет собой наследие как нечто, что должно быть защищено от осквернения, то конкурирующий с ним неавторизованный дискурс констатирует необходимость популяризации наследия и обеспечения его доступности.

⁶ Перевод с белорусского языка выполнен автором.

Заключение

В данной работе рассматриваются способы существования музыкального наследия в современной Беларуси и нарративы идентичности, лежащие в основе авторизованного и неавторизованного дискурсов о наследии. Практики, которые можно отнести к авторизованному дискурсу наследия, представляют наследие как беспроблемное, выстраивают целостный нарратив о его истории и включает в себя экспертные суждения и правовые меры, подтверждающие его значимость и оправдывающие требования защиты наследия. В авторизованном дискурсе о наследии авторитетом наделяется фигура Владимира Мулявина, чтобы исключить противоречивые версии наследия и объяснить, почему «Песняры» — это белорусское культурное наследие. Нарратив идентичности в авторизованном дискурсе наследия связывает современную независимую Республику Беларусь и ее советскую предшественницу. В том числе «Песняры» становятся символическим маркером государственной версии национальной идентичности, поскольку практики наследия включают в себя актуализацию ностальгических составляющих в выступлениях и воспроизведение «прошлости» в звучании песен и визуальном оформлении альбомов. Напротив, основная цель неавторизованного дискурса наследия — избежать ностальгии и оживить наследие, сделать его доступным и вступить с ним в диалог. Тем не менее границы между этими дискурсами расплывчаты, поскольку они апеллируют к одним и тем же аспектам наследия, используя их для установления определенного нарратива национальной идентичности.

Библиографический список

- Бубенникова Л. К. ВИА // Эстрада России, XX век: энциклопедия / под ред. Е. Д. Уварова. М.: ОЛМА-Пресс, 2004. С. 115—117.
- История вокально-инструментального ансамбля ПЕСНЯРЫ [Электронный ресурс]. URL: <https://pesnyary.by/istoriya-vokalno-instrumentalnogo-ansamblya-pesnyary/> (дата обращения: 25.10.2020).
- Крепак Б. Сердце одинокого «олenea», или Лента жизни, оборванная на ветру // Владимир Мулявин. Нота судьбы / под ред. Л. А. Крушинская. Минск: Мастацкая літаратура, 2004. С. 9—37.
- Крушинская Л. А. Владимир Мулявин. Нота судьбы. Минск: Мастацкая літаратура, 2004. 446 с.
- Музей | О фестивале | XXIX Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» [Электронный ресурс]. URL: <https://fest-sbv.by/about/museum> (дата обращения: 26.10.2020).
- Песняры — Live на телеканале «Ностальгия» (2017) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAIMUwROjBA> (дата обращения: 19.10.2020).
- Славянский базар в Витебске — 2019. Союзное государство. Песнярам — 50 (Беларусь 1, 12.07.2019) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OEImTaWyb8o> (дата обращения: 26.10.2020).
- «Ре:Песняры»: жывая прэм'ера // Будзьма беларусамі!. 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://budzma.by/event/repesnyary-zhyvaya-premyera-12-vyerasnya> (дата обращения: 26.10.2020).
- Будкін С. Краса і сіла беларускага року адкажа «Песьнярам» // Tuzin.fm. 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://tuzin.fm.by/article/641/krasa-ji-sila-bielaruskaha-roku-adkaza-piesniaram.html> (дата обращения: 25.10.2020).
- Будкін С. 100 найвялікшых беларускіх песень па вэрсіі Tuzin.fm (фота/аўдыё/відэа) // Tuzin.fm. 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://tuzin.fm.by/top.html> (дата обращения: 13.10.2020).
- SP Kava i Angst: «Бранзавеньне шкодзіць» (аўдыёпрэм'ера!) // Tuzin.fm. 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://tuzin.fm.by/performer/mp3/1171/dumali.html> (дата обращения: 26.10.2020).

- Gentry K., Smith L. Critical heritage studies and the legacies of the late-twentieth century heritage canon // *International Journal of Heritage Studies*. 2019. № 25 (11). P. 1148—1168.
- Platt K. M. F. Russian Empire of Pop: Post-Socialist Nostalgia and Soviet Retro at the “New Wave” Competition // *The Russian Review*. 2013. Vol. 72, № 3. P. 447—469.
- Smith L. *Uses of Heritage*. London : New York: Routledge, 2006. 369 p.
- Survilla M. P. “Ordinary Words”. Sound, Symbolism, and Meaning in Belarusian-Language Rock Music // *Global Pop, Local Language* / H. M. Berger, M. T. Carroll (eds.). Jackson: University Press of Mississippi, 2003. P. 187—206.
- Zaprudski S. In the grip of replacive bilingualism: the Belarusian language in contact with Russian // *International Journal of the Sociology of Language*. 2007. Vol. 2007, № 183. P. 97—118.
- Zhbankov M. Culture/Triumphs of Decor: Nation as a point and gadge // *Белорусский ежегодник*. 2014. № 1 (eng). P. 174—181.

References

- Bubennikova, L. K. (2004) VIA [Vocal-instrumental ensemble], in: Uvarova, E. D. (ed.) *Estrada Rossii, XX vek: entsiklopediya*, Moscow: OLMA-Press, pp. 115—117.
- Gentry, K. and Smith, L. (2019) ‘Critical heritage studies and the legacies of the late-twentieth century heritage canon’, *International Journal of Heritage Studies*, 25(11), pp. 1148—1168.
- Krepak, B. (2004) Serdtse odinokogo «olenya», ili Lenta zhizni, oborvannaya na vetru [The heart of the lonely «deer», or the Ribbon of life cut in the wind], in: Krushinskaya, L. A. (ed.) *Vladimir Mulyavin. Nota sudby*, Minsk: Mastatskaya litaratura, pp. 9—37.
- Krushinskaya, L. A. (ed.) (2004) *Vladimir Mulyavin. Nota sudby* [Vladimir Mulyavin. The note of destiny], Minsk: Mastatskaya litaratura.
- Pesnyary — Live na telekanale “Nostalgia” (2017) [Pesnyary — Live at the TV Channel “Nostalgia”], *YouTube*, available from <https://www.youtube.com/watch?v=ZAIMUwROjBA> (accessed 19.10.2020).
- Platt, K. M. F. (2013) Russian Empire of Pop: Post-Socialist Nostalgia and Soviet Retro at the “New Wave” Competition, *The Russian Review*, 72(3), pp. 447—469.
- Slavyanskiy bazar v Vitebske — 2019. Soyuznoye gosudarstvo. Pesnyaram — 50 (Belarus 1, 12.07.2019) [Slavic Bazaar in Vitebsk-2019. The Union State of Russia and Belarus. Pesniary is 50 (TVC Belarus 1, 12.07.2019)] (2011) *YouTube*, available from <https://www.youtube.com/watch?v=OEImTaWYb8o> (accessed 26.10.2020).
- Smith, L. (2006) *Uses of Heritage*, London: New York: Routledge.
- Survilla, M. P. (2003) “Ordinary Words”. Sound, Symbolism, and Meaning in Belarusian-Language Rock Music, in: Berger, H. M. and Carroll, M. T. (eds), *Global Pop, Local Language*, Jackson: University Press of Mississippi, pp. 187—206.
- Zaprudski, S. (2007) In the grip of replacive bilingualism: the Belarusian language in contact with Russian, *International Journal of the Sociology of Language*, 2007(183), pp. 97—118.
- Zhbankov, M. (2014) Culture/Triumphs of Decor: Nation as a point and gadge, *Belorusskiy yezhegodnik*, no. 1 (eng), pp. 174—181.

«ГЕОГРАФИЯ ИСКУССТВА»: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПРОЕКТ В ДОЛГОВРЕМЕННОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

О. А. Лавренова

Институт научной информации по общественным наукам РАН,
НИТУ МИСиС, ГИТР, Москва, Россия, olgalavr@mail.ru

«География искусства» — многолетний междисциплинарный проект, инициированный географом Ю. А. Ведениным и продолженный философом и культурологом О. А. Лавреновой. Он включает в себя сборники статей, публикуемые с 1994 года, и международные научные конференции, проводимые с 2008 года. Проект посвящен исследованию широкого проблемного поля взаимодействия географического пространства, искусства и культуры. Организаторами конференций в последние годы являются Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН РАН), Российская академия художеств (РАХ), Институт кино и телевидения (ГИТР), Российский государственный гуманитарный университет (РГУ). В 2020 году конференция впервые прошла в онлайн-формате. Традиционно рассматривается широкий спектр проблем, включающий не только собственно географию произведений искусства, но и особенности формирования художественных образов пространства, создание виртуальных пространств, в которых всегда вторичны по отношению к закономерностям организации реального пространства.

Ключевые слова: Конференция и сборники «География искусства», искусство, пространство, культурный ландшафт.

GEOGRAPHY OF ART: A LONG-TERM INTERDISCIPLINARY PROJECT

O. A. Lavrenova

Institute of Scientific Information on Social Sciences (INION) of the Russian Academy of Sciences,
MISIS National University of Science and Technology, GITER Film and Television School,
Moscow, Russia, olgalavr@mail.ru

Geography of art is a long-term interdisciplinary project initiated by geographer Yury Vedenin and continued by philosopher and cultural critic Olga Lavrenova. It includes collections of articles published since 1994 and international scientific conferences held since 2008. The project is dedicated to the study of a wide problem field of interaction between geographical space, art and culture. The Institute of Scientific Information on Social Sciences (INION RAS), Russian Academy of Arts, Institute of Film and Television (GITER), Russian State University for the Humanities (RSUH) are the organizers of the conference. In 2020, the conference was held online for the first time. Traditionally, a wide range of problems is considered, including not only the actual geography of works of art, but also the features of the formation of artistic images of space, the creation of virtual spaces, which are always secondary to the regularities of the organization of real space.

Key words: Conference and collections «Geography of art», art, space, cultural landscape.

«География искусства» — многолетний междисциплинарный проект, который развивается в России уже более четверти века с легкой руки Юрия Александровича Веденина, известного географа, исследователя русской усадьбы, создателя и экс-директора уникального Института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева. Его концепция многостороннего взаимодействия искусства и культурного ландшафта [Веденин, 1997; Веденин, 1988] легла в основу первых сборников, которые издавались Институтом Наследия [География искусства... , 1994, 1998, 2002, 2005]. Изначально проект задумывался именно как издательский, где под одной обложкой были объединены исследования географов, искусствоведов, литературоведов, культурологов, философов и ученых других специальностей. Но вскоре интерес к проекту побудил в 2008 году собрать первую конференцию, которая также состоялась в стенах Института Наследия.

Потом этот славный институт постигли печальные пертурбации, существенно изменившие его внутренний облик, и большая часть коллектива вынуждена была покинуть учреждение, стремительно меняющееся в угоду времени и Министерству культуры.

Соответственно и проект «География искусства» ушел в свободное плавание. Вторая конференция состоялась в РГГУ в 2013 году, собрав немногих энтузиастов.

В 2016 году проект получил новое дыхание. Новый сборник был издан в ИНИОН РАН [География искусства... , 2016] и вскоре проект «География искусства» превратился в довольно известный бренд, востребованный именно благодаря своей междисциплинарности. С 2017 года ежегодно начали собираться международные конференции под эгидой ИНИОН РАН, Российской академии художеств, Института кино и телевидения (ГИТР) и РГГУ и издаваться сборники [География искусства... , 2018, 2019, 2020]

Сложный 2020 год, несмотря на все препятствия, принес новые открытия и возможности. Конференция, шестая по счету, впервые состоялась в онлайн-формате, что значительно расширило географию участников, позволило привлечь большее количество заинтересованных слушателей. Техническую поддержку онлайн-соединения обеспечил ГИТР.

Спектр проблем, рассматриваемых на конференции, существенно увеличился. Уже традиционно рассматриваются территориальные проблемы культуры и искусства, образы географического пространства, созданные в искусстве и литературе, роль территориального фактора в формировании художественных школ и стилей. Обсуждается роль искусства в изменении облика культурного ландшафта. И уже весьма далеко от первоначальной идеи проекта — исследование концептов пространства в произведениях искусства, которые, впрочем, всегда имеют некоторые коннотации с организацией физического пространства. Становятся все более популярными обсуждения закономерностей построения виртуальных «подпространств», связанных и с художественной и с научной репрезентацией реальности.

Это встречное движение разных исследовательских направлений, тренд «пространственного поворота» в гуманитарных дисциплинах и «гуманитарного поворота» в географии породили необходимость концептуализации и философского осмысления. Такая попытка была предпринята в предисловии к одному из сборников, где отмечалось, что «метафоричность этого процесса с обеих сторон позволяет рассматривать заявленную проблематику как реализацию конструкта «инсайд-аут», предложенного русским философом и поэтом Константином Кедровым. При инсайд-ауте происходит переориентация внутреннего и внешнего. <...> Искусство и пространство — раскрываются и переживаются вполне в стиле «инсайд-аут». Пространство под лучами искусства раскрывается небывалым цветком и задает свои правила существования для художественных произведений» [Лавренева, 2018: 3—4]. Формируется метакод культуры, который расшифровывает «не столько наука,

сколько искусство. Именно живопись XX столетия, поэзия, в наиболее своих причудливых формах, больше всего приблизилась к раскрытию этой тайны. Именно в пограничных областях между искусством и наукой были совершены основные открытия» [Кедров, 2004: 290].

«География искусства» базируется на двух основных теоретических допущениях, позволяющих говорить о возможности изучения ландшафта и географического пространства с помощью искусства и, напротив, об изучении посредством искусства и основных ментальных стереотипов культуры с помощью пространственно-ландшафтных категорий и структур.

1. Междисциплинарность данного поля исследования логично увязывается с **ноосферной и семиотической концепциями культурного ландшафта**, разрабатываемые в рамках гуманитарной географии и семиотики пространства. Культурный ландшафт — результат взаимодействия человека и природы, в него включаются не только рукотворные материальные преобразования среды, но и ее семиотизация. Осмысливая и означивая среду, человек ее «одомашнивает», хотя бы на уровне знака. В этом процессе важная роль отводится художественным образам, начиная от петроглифов и первых «прото-карт», где черточками обозначена схема местности (первые картоподобные изображения маршрутов и окрестностей, найденные в Чехии, датируются ок. 25 тыс. до н. э.). Если петроглифы преобразуют непосредственно ландшафт, создавая новую структуру и смыслы, то «прото-карты» показывают существование образа пространства, который выкристаллизовывается в этих неловких черточках и со временем, через века, также превращается в произведение искусства.

Со временем информация о семиотике культурного ландшафта накапливается в художественных, документальных, научных образах и текстах, отражая и формируя ментальность культуры в ее вечном становлении.

2. Встречное теоретическое допущение — о **субстанциональности культурного и семиотического пространства**. Каждый порожденный культурой смысл, связанный с географическим пространством, несмотря на свою кажущуюся бестелесность, имеет свою локализацию. Такой связью могут быть топонимы или просто понимание того, что протообраз этого смысла — локальный или обобщенный ландшафт и его элементы. Соответственно, информация материализуется в знаках-топонимах, знаках — географических объектах, знаках-ландшафтах. И даже если обсуждаются концепты пространства в искусстве, имеющие высокую степень абстракции, они также не могут противоречить закономерностям бытия реального пространства-времени.

С этой точки зрения проблему **художественной рефлексии географического пространства** можно рассматривать как производную «моделирующего кода культуры» [Лотман, 1998: 444], если под кодом культуры понимать систему представлений, определяющих повседневные практики.

Все многообразие тем проекта «География искусства» можно структурировать по основным направлениям мысли, методологическим подходам, тематическим блокам.

Географический подход к изучению искусства и культуры — проблематика, с которой начиналось исследование этой темы Ю. А. Ведениным в конце 1990-х годов, подразумевает изучение путей «миграции» художественных инноваций по земной поверхности, исследование артефактов и памятников в контексте культурного ландшафта. Такой подход связан с проблемой культурного наследия, тем более что в самом его понимании выделен новый тип — ассоциативный ландшафт, в котором большую роль играет искусство. Это ландшафты, включенные в художественную литературу, запечатленные на полотнах великих и/или известных художников. Чем выше ассоциативная и символическая значимость места, тем больше необходимость его сохранения.

Еще один поворот темы — изучение роли рельефа, геоморфологических элементов как важнейших доминант при формировании культурного ландшафта. Рельеф создает визуальные и смысловые доминанты, которые затем обыгрываются и усиливаются с помощью архитектурных форм. В результате формируется природно-культурный каркас, определяющий устойчивое развитие этого ландшафта, который отражается в литературе и живописи, создается узнаваемый образ местности и региона.

С рельефом связано позиционирование в географической среде мест древних солярных культов и, соответственно, святилищ и ритуальных наскальных петроглифов, семиотизация среды оказывается напрямую географически детерминирована.

Философия искусства vs. философия пространства — встречные тренды в заявленном междисциплинарном поле, подразумевающие обсуждение методологических вопросов. Это размышления о бытии и смысле ландшафта в контексте культуры, ее основных онтологических и эстетических универсалий, когнитивных теорий. «Всякая пространственность, воображаемая и воспринимаемая, воспроизводимая и расширяющаяся в любых произведениях искусства, имеет свои знаковые и символические маркеры» [Замятин, 2018: 69]. Творчество рассматривается как со-творчество с определенным местом, ландшафтом, городом, средой. При этом особенность взгляда определяет результат восприятия и формирование множественности дискурсов — таким образом формируются правила «игр с пространством».

Создаются и обсуждаются **ментальные карты** — картоиды, отражающие пространственные образы искусства.

Рассматривается **пейзаж как жанр и философская категория**, а процесс его создания — как пространственная развертка многомерности смыслов ландшафта, включая визуальные и сакральные.

Собственно все многообразие смыслов предполагает использование исследовательской метафоры «**ландшафт как текст**», причем текст, находящийся в состоянии непрерывного становления. Предыдущие «сообщения», собранные в ландшафте благодаря многовековому наслоению информации, переосмысливаются, поновляются, в том числе и с помощью инсталляций, которые меняют контекст восприятия устоявшихся памятников культуры.

Прочтение **локальных текстов** культурного ландшафта базируется на методологии В. Н. Топорова. По «образу и подобию» Петербургского текста Топорова сейчас обсуждаются Московский, Пермский, Крымский и другие локальные тексты.

Особые случаи локального текста — **путеводители и травелоги**. Путеводители формируют стереотипное поведение в пространстве, направление туристов по определенным маршрутам. Травелоги, напротив, просто фиксируют перемещение отдельного человека в ландшафте, и их культурный резонанс тем шире, чем значительнее личность их автора.

Геобиографии творцов культуры — литераторов, художников — обычно связаны с системой образов, которые потом появляются в литературных произведениях и на картинах. Встречный процесс — формирование мифологичной геобиографии художественными методами, чаще всего это имеет отношение к политическим деятелям, чей жизненный путь в принципе мифологизирован.

Историческая перспектива рассмотрения культурного ландшафта и наследия как материализация времени и его смыслов в пространстве приводит к осмыслению искусства и пространства как **хронотопа**.

Новая онтология искусства включает в себя порождение новых пространств, оформляя, материализуя образы на пространстве холста или в других средствах выражения.

Вымышленные города и ландшафты — пространство становится выразителем вечных экзистенциальных проблем и претворением через призму философских размышлений закономерностей организации земного пространства.

Концепты пространства в искусстве чаще всего реализуют образы иного мира через образы географического пространства в большой степени абстракции, в частности, возможности символического и географического прочтения христианских, буддийских и других икон, реальное и символическое пространство в западноевропейской готической книжной миниатюре.

С тех пор как в организацию конференций включился ГИТР, постоянной темой исследования стали вопросы **организации и репрезентации пространства применительно к экранным искусствам и современным медиа**.

На конференциях «Географии искусства» также довольно часто встречаются обобщения, которые можно обозначить емким термином **геопэтика**. Это «междисциплинарное, или трансдисциплинарное, понятие, универсальный или, по меньшей мере, многозначный культурологический, литературоведческий, философский и т. д. термин, обозначающий формы и пути интеллектуального и эстетического освоения географических территорий, ландшафтов, топографических мест, работу с их образами и мифами, различные географические и пространственные аспекты художественных, научных и non-fiction произведений, многообразные связи и взаимовлияния мира географии и мира литературы (и, шире, искусства), а также обобщающий эту совокупность феноменов и практик» [Сид, 2015: 153].

В 2020 году практически все эти темы были заявлены на состоявшейся онлайн VI Международной научной конференции «География искусства». Было представлено более шестидесяти докладов исследователей из России, Казахстана, Германии, Китая. Подробный обзор этой конференции был опубликован в журналах «Наука телевидения» и «Восточный курьер» [Лавренова, 2020а, 2020б]. Широкий спектр обозначенных подходов воплощается в чрезвычайно интересных «кейстади», позволяющих осознать взаимодействие искусства, культуры и пространства в полифункциональном единстве.

Библиографический список

- Веденин Ю. А. Искусство как один из факторов формирования культурного ландшафта // Известия АН СССР. Серия географическая. 1988. № 1. С. 17—24.
- Веденин Ю. А. Очерки по географии искусства. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1997. 224 с.
- География искусства / ред. Ю. А. Веденин, сост. О. А. Лавренова. Вып. 1. М.: Институт Наследия, 1994.
- География искусства / ред. Ю. А. Веденин, сост. О. А. Лавренова. Вып. 2. М.: Институт Наследия, 1998.
- География искусства / ред. Ю. А. Веденин, сост. О. А. Лавренова. Вып. 3. М.: Институт Наследия, 2002.
- География искусства / ред. Ю. А. Веденин, сост. О. А. Лавренова. Вып. 4. М.: Институт Наследия, 2005.
- География искусства / ред. Ю. А. Веденин, сост. О. А. Лавренова. Вып. 5. М.: Институт Наследия, 2009.
- География искусства / ред. Ю. А. Веденин, сост. О. А. Лавренова. Вып. 6. М.: Институт Наследия, 2011.
- География искусства: инсайд-аут / отв. ред. и сост. О. А. Лавренова. М.: ГИТР, 2018. 316 с.
- География искусства: междисциплинарное поле исследование / отв. ред. и сост. О. А. Лавренова. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.
- География искусства: расширение горизонтов / отв. ред. и сост. О. А. Лавренова. М.: ГИТР, 2019. 414 с.

- География искусства: новые ракурсы / отв. ред. и сост. О. А. Лавренева. М.: ГИТР, 2020. 440 с.
- Замятин Д. Н. Искусство как сопостранственность: постмодерн, пространство и онтология воображения // География искусства: инсайд-аут. М.: ГИТР, 2018. С. 67—72.
- Кедров К. Поэтическое познание. Метакод. Метаметафора // Космическое мировоззрение — новое мышление XXI века: материалы Международной научно-общественной конференции. 2003.: в 3 т. Т. 1. М.: МЦР, Мастер-Банк, 2004. С. 286—292.
- Лавренева О. А. Введение. Многоаспектность проблематики как инсайд-аут // География искусства: инсайд-аут. М.: ГИТР, 2018. С. 3—13.
- Лавренева О. А. Пространства кино: образный мир культурного ландшафта. Обзор VI Международной научной конференции «География искусства» // Наука телевидения. 2020а. № 16.3. С. 159—175. DOI: 10.30628/1994-9529-2020-16.3-159-176.
- Лавренева О. А. Пространство, подчиненное стилю: Обзор VI Международной научной конференции «География искусства» // Восточный курьер / Oriental Courier. 2020б. № 3—4. С. 327—345. DOI 10.18254/S268684310012433-4.
- Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство—СПб, 1998. 702 с.
- Сид И. История понятия «Геопоэтика» // Вестник МГЛУ. Вып. 11 (722) / 2015. С. 153—170.

References

- Vedenin, Yu. A. (1988) *Iskusstvo kak odin iz faktorov formirovaniya kul'turnogo landshafta* [Art as one of the factors of cultural landscape formation], *Izvestiya AN SSSR, Seriya geograficheskaya*, no. 1, pp. 17—24.
- Vedenin, Yu. A. (1997) *Ocherki po geografii iskusstva* [Essays on the geography of art], St. Petersburg: Izd-vo «Dmitrij Bulanin», 224 p.
- Geografiya iskusstva* (1994) [Geography of art], ed. Yu. Vedenin, O. Lavrenova, Issue 1, Moscow: Institut Naslediya.
- Geografiya iskusstva* (1998) [Geography of art], ed. Yu. Vedenin, O. Lavrenova, Issue 2, Moscow: Institut Naslediya.
- Geografiya iskusstva* (2002) [Geography of art], ed. Yu. Vedenin, O. Lavrenova, Issue 3, Moscow: Institut Naslediya.
- Geografiya iskusstva* (2005) [Geography of art], ed. Yu. Vedenin, O. Lavrenova, Issue 4, Moscow: Institut Naslediya.
- Geografiya iskusstva* (2009) [Geography of art], ed. Yu. Vedenin, O. Lavrenova, Issue 5, Moscow: Institut Naslediya.
- Geografiya iskusstva* (2011) [Geography of art], ed. Yu. Vedenin, O. Lavrenova. Issue 6, Moscow: Institut Naslediya.
- Geografiya iskusstva: insajd-aut* (2018) [Geography of art: inside-out], ed. O. Lavrenova, Moscow: GИTR, 316 p.
- Geografiya iskusstva: mezhdisciplinarnoe pole issledovanie* [Geography of art: interdisciplinary field of research] (2016), Moscow; St. Petersburg: Centr gumanitarnyh iniciativ, 208 p.
- Geografiya iskusstva: rasshirenie gorizontov* (2019) [Geography of art: expanding horizons], ed. O. Lavrenova, Moscow: GИTR, 414 p.
- Geografiya iskusstva: novye rakursy* [Geography of art: new angles] (2020), ed. O. Lavrenova, Moscow: GИTR, 440 p.
- Zamyatin, D. N. (2018) *Iskusstvo kak soprostranstvennost': postmodern, prostranstvo i ontologiya voobrazheniya* [Art as co-space: postmodernity, space and the ontology of imagination], *Geografiya iskusstva: insajd-aut*, Moscow: GИTR, pp. 67—72.
- Kedrov, K. (2004) *Poeticheskoe poznanie. Metakod. Metametafora* [Poetic cognition. Metacode. Metametaphosis of the], *Kosmicheskoe mirovozzrenie — novoe myshlenie XXI veka. Materialy Mezhdunarodnoj nauchno-obshchestvennoj konferencii*, 2003, in 3 vol, vol. 1, Moscow: MCR, Master-Bank, pp. 286—292.
- Lavrenova, O. A. (2018) *Vvedenie. Mnogoaspektnost' problematiki kak insajd-aut* [Introduction. Multidimensional issues as an inside-out], *Geografiya iskusstva: insajd-aut*, Moscow: GИTR, pp. 3—13.
- Lavrenova, O. A. (2020a) *Prostranstva kino: obraznyj mir kul'turnogo landshafta: Obzor VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Geografiya iskusstva»* [Cinema spaces: an im-

- agitative world of the cultural landscape: Review of the 6th international scientific conference “Geography of art”, *Nauka televideniya*, no. 16.3, pp. 159—175. DOI: 10.30628/1994-9529-2020-16.3-159-176.
- Lavrenova, O. A. (2020b) Prostranstvo, podchinennoe stilyu: Obzor VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Geografiya iskusstva» [Space Ruled by Style: Review of the VI International Academic Conference Geography of Art], *Vostochnyj kur'er / Oriental Courier*, no. 3—4, pp. 327—345. DOI 10.18254/S268684310012433-4.
- Lotman, Yu. M. (1998) *Ob iskusstve* [About art], St. Petersburg: Iskusstvo, 702 p.
- Sid, I. (2015) Istorija ponyatiya «Geopoetika» [History of the concept of “Geopolitics”], *Vestnik MGLU*, no. 11 (722), pp. 153—170.

ВИЗУАЛЬНАЯ ЭКОЛОГИЯ «НОВЫХ» ТЕРРИТОРИЙ: КОЛЛАБОРАЦИЯ НАУКИ, ИСКУССТВА, БИЗНЕСА И ОБРАЗОВАНИЯ

А. А. Егорова, Е. В. Никитина, Л. Е. Петрова

18—21 декабря 2019 года в Екатеринбурге и Первоуральске прошла II Международная научно-практическая конференция «Цифровые технологии как инструмент культурной реанимации территории». Научное событие стало составляющей большого проекта «Визуальная экология “новых” территорий», реализованного при поддержке Фонда Президентских грантов (проект — победитель первого конкурса 2019 г. в грантовом направлении «Поддержка проектов в области культуры и искусства»). Инициатор проекта — НКО Фонд «Культурный транзит» — известная культуртрегерская организация, партнеры проекта — Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» и Государственное автономное учреждение культуры Свердловской области «Инновационный культурный центр» в Первоуральске.

Цель проекта — повышение качества жизни на отдаленных от центра территориях (городских окраинах, депрессивных пространствах, «новых» районах и спальных районах, в небольших нестоличных городах) путем интеграции в пространство визуально «экологичного» паблик-арта и развития эффективной коллаборации между местными жителями, художниками, властями и представителями бизнеса.

Научные изыскания в сфере урбанистики, визуальных коммуникаций, искусства публичных пространств, социологии города — весьма активное исследовательское поле как в России, так и за рубежом. Однако и в этой тематической сфере фиксируется одна важная особенность развития науки — ученые, зачастую, пребывают в «башне из слоновой кости», мир же практических расчетов и житейских забот (читай — городских) остается за пределами внимания. Между тем практика (городское стратегическое и тактическое развитие, партисипаторное участие жителей в преобразовании городов, повышение роли паблик арта в формировании качества жизни) остро нуждается в аналитике, данных для принятия управленческих решений [Петрова, Бурлуцкая, 2018; Тимофеев, 2013]. В таких обстоятельствах коллаборация приводит к синергетическому эффекту и представляется взаимовыгодным сотрудничеством для достижения определенных результатов всеми участниками процесса городских преобразований.

В данном случае партнерами проекта «Визуальная экология новых территорий» были:

1) академическое междисциплинарное сообщество под кураторством Екатеринбургской академии современного искусства, обеспечившей научный и образовательный продукт;

2) команда Фонда «Культурный транзит» и IX фестиваля светового искусства «НЕ ТЕМНО», состоявшая из организаторов, кураторов и художников из 9 стран (Австрия, Германия, Македония, Польша, Россия, США, Тунис, Финляндия, Швейцария). В 2019 году фестиваль впервые прошел не в центре Екатеринбурга, а в отдаленном окраинном районе «Уктус». Фестиваль продолжился 14 марта 2020 года в Первоуральске, в событии приняли участие студенты образовательной программы «Паблик-арт как ресурс развития территории»;

3) бизнес в лице застройщиков — компаний «Брусника» и «Атомстройкомплекс».

Помимо коллаборации, важным принципом реализации проекта было сочетание художественных, образовательных и научных практик, спроектированных с учетом принципа партисипаторности.

Научная конференция «Цифровые технологии как инструмент культурной реанимации территории» стала важнейшей частью осмысления системы гуманитарного развития городского публичного пространства. Подготовка события была в зоне ответственности Екатеринбургской академии современного искусства (ЕАСИ). Практикуемый Академией подход к организации научных событий выходит далеко за рамки традиционного академического формата пленарных заседаний и секций. Наряду с ними, любая конференция ЕАСИ включает также открытые публичные события (круглые столы и дискуссии, публичные лекции и др.), инсайдерские экскурсии в релевантные пространства, художественные интервенции. Основные принципы организации научных событий в Академии — коллаборация, медиаповестка, социальная ответственность и сайт-специфичность [Егорова, Петрова, Пронин, 2019; Петрова, Пронин, 2019].

Программа четырехдневной II Международной научно-практической конференции «Цифровые технологии как инструмент культурной реанимации территории» включала два круглых стола, две дискуссии, одну публичную лекцию, две экскурсии и три пленарных заседания. Принципиальным для события было участие в круглых столах практиков городской жизни — девелоперов, чиновников, представителей НКО и городских активистов, а также арт-менеджеров и руководителей креативных институций города. Вопросы для обсуждения концентрировались вокруг проблем права на город, партисипаторных режимов городского проектирования, возможностей реализации и реального влияния на городские трансформации практик соучаствующего дизайна, ответственности муниципальных властей за обеспечение качества жизни горожан и стратегиях и тактиках работы с культурно депривированными районами, дилеммы «центр-периферия» [Егорова, Сметанина, 2018; Кенигсберг, 2020; Петрова, Бурлуцкая, 2019], возможностей эффективного взаимодействия культуры и бизнеса.

Всего в научном событии приняло участие 179 человек, за три дня было сделано 12 пленарных докладов. Пленарное заседание проводилось в бизнес-формате — организаторы конференции выбирали и согласовывали докладчиков, традиционного для академических событий опен-кола, сбора заявок не было. Количество докладов было ограничено сознательно, с целью более долговременного и детального погружения в каждую из заявленных тем. Спикерами стали междисциплинарные практики цифрового и светового искусства, искусства публичных пространств и урбанистики. Как правило, каждый из них совмещает в своей профессиональной деятельности несколько ролей. Так, Беттина Пельц, Андреа Меллер и Ольга Аршанская преподают в университетах и курируют международные световые фестивали. Роберт Сохатски, Екатерина Беляева, Дмитрий Галкин совмещают преподавательскую деятельность и курирование образовательных программ с «производством» искусства и креативных проектов, Дарья Дафис представляет современную музейную институцию. Ксения Федорова, Наталья Веселкова и Ольга Бредникова — практикующие исследователи, преподаватели университетов. Сквозными темами обсуждения стали образование в сфере цифрового искусства (в продолжение первой конференции), возможности креативных практик (в том числе — фестивалей, объектов цифрового, светового искусства и паблик-арта) в ревитализации, реанимации и позитивных трансформациях городских пространств, стратегии развития новых городских районов и малых городов, цифровая урбанизация [Булатова, Петрова, 2018; Егорова, Петрова, Пронин, 2019] и др.

Научная конференция, участниками которой стали кураторы и девелоперы, представители исполнительной власти и ученые, художники и менеджеры в сфере

культуры и креативных индустрий — новая и весьма продуктивная форма повышения качества жизни горожан и эффективности научных исследований, а также демонстрации возможностей культуры как фактора гуманитарного развития территории.

Библиографический список

- Булатова В. Д., Петрова Л. Е. «Мы с Урала»: эксплуатация гения места в цифровую эпоху // Цифровая культура открытых городов: материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых / Управление культуры Администрации города Екатеринбурга; Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт). 2018. С. 22—26.
- Егорова А. А., Петрова Л. Е., Пронин А. А. «Искусство в городе: теория, практика, управление». Международный симпозиум в Екатеринбургской академии современного искусства // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2019. № 3. С. 105—112.
- Егорова А. А., Сметанина Г. М. «Нехватка» как ресурс развития креативности или опыт реализации учебной исследовательской игры «Найденное искусство» // Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании: материалы 23-й Международной научно-практической конференции / под науч. ред. Е. М. Дорожкина, В. А. Федорова. 2018. С. 529—532.
- Кенигсберг Е. Я. Проект межрегионального развития в области современного искусства NEMOSKVA как концептуальный ресурсный центр современного искусства // Искусство и культура. 2020. № 1 (37). С. 25—31.
- Петрова Л. Е., Бурлуцкая М. Г. NEMOSKVA: практики управления на основе социологических данных в регионах: по материалам секции на IX Грушинской социологической конференции // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2019. № 2 (150). С. 421—433.
- Петрова Л. Е., Пронин А. А. Научные мероприятия Екатеринбургской академии современного искусства в 2018 году // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2019. № 1. С. 104—111.
- Тимофеев М. Ю. Перемена мест (отрывки из ненаписанной книги) // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 2. С. 80—110.

References

- Bulatova, V. D., Petrova, L. E. (2018) «My s Urala»: ekspluatatsiya geniya mesta v tsifrovuyu epokhu [“We are from the Urals”: Exploitation of the genius of a place in the digital era], *Digital culture of open cities: materials of the International conference of students and young scientists* / Department of Culture of the Administration of the Ekaterinburg city; Municipal budgetary educational institution of higher education “Ekaterinburg Academy of Contemporary Art” (Institute), pp. 22—26.
- Egorova, A. A., Petrova, L. E., Pronin, A. A. (2019) *Iskusstvo v gorode: teoriya, praktika, upravlenie* [“Art in the city: theory, practice, management”], *News of higher educational institutions: International Symposium at the Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ural region*, no. 3, pp. 105—112.
- Egorova, A. A., Smetanina, G. M. (2018) «Nekhvatka» kak resurs razvitiya kreativnosti ili opyt realizatsii uchebnoy issledovatel'skoy igry «Naydennoe iskusstvo» [“Lack” as a resource for the development of creativity or the experience of implementing the educational research game “Found Art”], *Innovations in professional and professional pedagogical education: materials of the 23rd International Conference* / under scientific. ed. E. M. Dorozhkina, V. A. Fedorova, pp. 529—532.
- Konigsberg, E. U. (2020) *Proekt mezhregional'nogo razvitiya v oblasti sovremennogo iskusstva NEMOSKVA kak kontseptual'nyy resursnyy tsentr sovremennogo iskusstva* [The project

- of interregional development in the field of contemporary art NEMOSKVA as a conceptual resource center for contemporary art], *Art and Culture*, no. 1 (37), pp. 25—31.
- Petrova, L. E., Burlutskaya, M. G. (2019) NEMOSKVA: praktiki upravleniya na osnove sotsiologicheskikh dannykh v regionakh: po materialam seksii na IX Grushinskoy sotsiologicheskoy konferentsii [NEMOSKVA: management practices based on sociological data in the regions: based on the materials of the section at the IX Grushin sociological conference], *Monitoring of public opinion: economic and social changes*, no. 2 (150), pp. 421—433.
- Petrova, L. E., Pronin, A. A. (2019) Nauchnye meropriyatiya Ekaterinburgskoy akademii sovremennogo iskusstva v 2018 godu [Scientific events of the Ekaterinburg Academy of Contemporary Art in 2018], *News of higher educational institutions, Ural region*, no. 1, pp. 104—111.
- Timofeev, M. U. (2013) Peremena mest (otryvki iz nenapisannoy knigi) [Change of places (excerpts from an unwritten book)], *Labyrinth: journal of social and humanitarian research*, no. 2, pp. 80—110.

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИТЕРАТУРА — УСАДЬБА — МУЗЕЙ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ (ОТ НЕКРАСОВСКОЙ ЭПОХИ ДО НАШИХ ДНЕЙ)» (Ярославль, 3 июля 2020 года)

Феномен усадебной культуры в России возник в последней трети XVIII столетия после того, как по «Манифесту» 1762 г. о вольности дворянства отменялась обязательная служба для первенствующего сословия империи. Многие из дворян уехали в свои поместья, где со временем появились разнообразные по архитектуре усадебные дома, а возле них — живописные парки с оранжереями, беседками, прудами, клумбами и прочими атрибутами романтического сельского благоустройства. Расцвет усадебной культуры в России пришелся на первую половину XIX в., после отмены крепостного права он сменился постепенным затуханием усадебной культуры, связанным с тем, что современники называли «оскудением дворянства».

Активное изучение усадебной культуры началось в 1922 г., когда было создано «Общество изучения русской усадьбы» (ОИРУ). Оно проработало до 1930 г. и было распущено в связи с тем, что его деятельность стала совершенно «неактуальной» в эпоху индустриализации, коллективизации и культурной революции. На рубеже XX—XXI вв. такого рода исследования возобновились, ОИРУ было воссоздано в 1992 г., сейчас регулярно выходят объемистые сборники трудов под названием «Русская усадьба». Последний из них увидел свет в Петербурге в 2019 г. Конференция, о которой идет речь в настоящей публикации, состоялась на ярославской земле, в связи с этим необходимо отметить, что данная проблематика увлекла и местных исследователей. В связи с этим нельзя не упомянуть о недавно вышедшей книге В. В. Стерлиной «Ярославские усадьбы: каталог с картой расположения усадеб».

Организаторами прошедшей 3 июля 2020 г. в Ярославле конференции «Литература — усадьба — музей в культурном пространстве России (от некрасовской эпохи до наших дней)» выступили: Департамент культуры Ярославской области, Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» и филологический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Базой для проведения конференции в режиме он-лайн послужил музей-заповедник «Карабиха». Это научное мероприятие проводилось в рамках подготовки к празднованию 200-летия со дня рождения Николая Алексеевича Некрасова, чей юбилей будет отмечаться в конце 2021 года

На заседаниях конференции прозвучали доклады исследователей из Москвы, Петербурга, Ярославля, Иванова, Владимира, Красноярска. Их авторами были историки, литературоведы, искусствоведы, культурологи. В программе были представлены вузовские ученые, научные сотрудники академических институтов, работники музеев и туристических структур.

Доклады целого ряда участников конференции были посвящены отдельным помещичьим усадьбам. Правда, на Верхней Волге (бывшие Владимирская, Костромская и Ярославская губернии) этих культурных гнезд до наших дней сохранилось значительно меньше, чем, скажем, в Подмосковье, и тем большую ценность они представляют для наших современников. В числе других шла речь об усадьбе Кречетниковых в селе Богородское Шуйского уезда, где сохранился вместительный барский дом, а также живописный парк. Во второй половине XIX в. это «дворянское гнездо» в русле общего оскудения привилегированного сословия

перешло из помещичьих рук в купеческие. Хозяевами его стали иваново-вознесенские фабриканты Зубковы.

Большинство выступивших исследователей помещичьих усадеб рассматривали их как явление культуры или же повседневной жизни. Гораздо меньшее внимание историки и культурологи обращают внимание на экономику помещичьих имений. В связи с этим особый интерес вызвал доклад заместителя директора музея-заповедника «Карабиха» М. А. Михайловой, которая сумела выяснить, насколько эффективной была в Карабихе хозяйственная деятельность князей Голицыных, от которых это имение в середине XIX в. перешло к Н. А. Некрасову.

Владимирский искусствовед М. А. Барашев остановился на том, как ландшафтная романтика провинциальных усадеб отражалась на полотнах широко известных русских художников: А. Г. Венецианова, А. К. Саврасова, И. Н. Крамского, В. Д. Поленова, В. М. Максимова, а также на полотнах живописцев, которые принято относит ко «второму ряду» русского изобразительного искусства. Было отмечено, что во второй половине XIX в. художники перестают идеализировать мир усадьбы, более того — нередко рассматривали ее как оплот помещичьего произвола и крепостничества.

Некоторые участники конференции рассматривали помещичью усадьбу не только с научной, но и с практической точки зрения, в качестве объекта туристического интереса. Не случайно в последнее время стал употребляться в профессиональной среде термин «усадебный туризм». В докладе ярославской исследовательницы Н. В. Паниной были проанализированы особенности формирования спроса туристов на такие места для посещения, автор доклада отмечала, что такое направление туризма имеет большие перспективы. Об этом свидетельствует значительный поток туристов, направляющихся в Карабиху, а также в усадьбу ярославских дворян Леонтьевых, которая музеефицирована сравнительно недавно.

В связи с тем, что конференция проводилась на базе усадьбы Н. А. Некрасова среди докладов очень важное место занимали те, которые были посвящены отдельным произведениям великого поэта, реалиям его жизни в Карабихе, а также творчеству его современников — Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова и др.

По итогам конференции издан очередной сборник продолжающегося издания «Карабихские научные чтения»¹.

К. Е. Балдин,

доктор исторических наук, профессор

¹ Литература — усадьба — музей в культурном пространстве России (от некрасовской эпохи до наших дней): материалы научно-практической конференции (Ярославль, 3 июня 2020 года). Ярославль: Академия 76, 2020. 160 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Карина Витальевна Васильева — студент 2 курса магистратуры, Университет ИТМО, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: hey.its.carin@gmail.com

Антонина Алексеевна Пучковская — кандидат культурологии, доцент кафедры этики, Институт философии, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: artonina@gmail.com

Александр Викторович Марков — доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия. E-mail: markovius@gmail.com

Григорий Исаакович Ревзин — кандидат искусствоведения, профессор факультета городского и регионального развития, Высшая школа урбанистики имени А. А. Высокоского ВШЭ, Москва, Россия. E-mail: grigoryrevzin@gmail.com

Елизавета Николаевна Лысенко — аспирант школы исторических наук НИУ ВШЭ, стажер-исследователь, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований им. А. В. Полетаева. Москва, Россия. E-mail: lizaveta.lysenka@gmail.com

Ольга Александровна Лавренова — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН РАН), профессор НИТУ «МИСиС», ГИТР, Москва, Россия. E-mail: olgalavr@mail.ru

Анастасия Алексеевна Егорова — кандидат культурологии, начальник научно-исследовательского отдела Екатеринбургской академии современного искусства, Екатеринбург, Россия. E-mail: egorova.eaca@gmail.com

Евгения Владимировна Никитина — Президент Фонда «Культурный транзит», Екатеринбург, Россия. E-mail: cult.transit@gmail.com

Лариса Евгеньевна Петрова — кандидат социологических наук, доцент, проректор по научной и инновационной работе, Екатеринбургская академия современного искусства, Екатеринбург, Россия. E-mail: petrova@eaca.ru

Кирилл Евгеньевич Балдин — доктор исторических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия. E-mail: kebaldin@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Antonina Puchkovskaia — Associate Professor, Department of Ethics, Institute of Philosophy, Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia. E-mail: artonina@gmail.com

Karina Vasileva — 2nd year Master student, ITMO University, Saint-Petersburg, Russia. E-mail: hey.its.carin@gmail.com

Aleksandr Markov — Dr. Hab. in Literature, full professor, Chair of cinema and contemporary art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia. E-mail: markovius@gmail.com

Grigory Revzin — Professor, Vysokovsky Graduate School of Urbanism, Moscow, Russia. E-mail: grigoryrevzin@gmail.com

Lisaveta Lysenka — Research Assistant, National Research University Higher School of Economics; Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, Moscow, Russia. E-mail: lizaveta.lysenka@gmail.com

Olga Lavrenova — Dr. Sc. (Philosophy), Leading Researcher, Institute of Scientific Information on Social Sciences (INION) of the Russian Academy of Sciences, MISIS National University of Science and Technology, GITR Film and Television School, Moscow, Russia. E-mail: olgalavr@mail.ru

Anastasia Egorova — PhD in Cultural Studies, Head of the Research Department of the Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg, Russia. E-mail: egorova.eaca@gmail.com

Evgeniya Nikitina — President of the Cultural Transit Foundation, Ekaterinburg, Russia. E-mail: cult.transit@gmail.com

Larisa Petrova — PhD in Sociology, Professor, Vice-Rector for the Science and Innovation of the Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg, Russia. E-mail: petrova@eaca.ru

Kirill Baldin — Dr. Sc. (History) Sciences, Department of History of Russia, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia. E-mail: kebaldin@mail.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

1. К публикации принимаются статьи, рецензии, материалы круглых столов (рекомендуемый объем статьи 20—25 тыс. знаков, в исключительных случаях до 40—45 тыс. знаков; объем рецензии 10—15 тыс. знаков) в редакторе Microsoft Word шрифтом Times New Roman, кегль 14. При создании диаграмм и графиков необходимо использовать приложения Microsoft Graph и Microsoft Excel.

2. Материалы принимаются в электронном виде по адресу <https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>.

3. Комплект документов должен состоять из двух файлов, сохраненных в формате RTF:

1) собственно статьи (приводятся фамилия, инициалы автора, название статьи, текст, библиографический список). Приветствуется членение статей на смысловые части (разделы). Статьи, содержащие данные эмпирических исследований, должны включать разделы «Постановка задачи / выдвижение гипотезы», «Методы исследования», «Результаты исследования»;

2) приложения, в котором должны быть следующие составляющие:

— сведения об авторе / авторах (фамилия, имя и отчество, ученая степень и ученое звание, место работы и должность, контактные данные (телефон и электронная почта);

— аннотация, отражающая основное содержание статьи (10—15 строк);

— ключевые слова (не более 10);

— фамилия, имя и отчество автора (или же только фамилия и имя) в транслитерации (в латинском алфавите). Следует пользоваться системой транслитерации, принятой Библиотекой Конгресса США. Правила перевода с кириллицы на латиницу см.: <http://www.langust.ru/etc/translit.shtml>;

— название статьи на английском языке;

— аннотация статьи на английском языке. Она должна быть содержательнее и объемнее (до 0,5—1 страницы) аннотации на русском языке. Просим обеспечить квалифицированный перевод и приложить оригинал на русском языке, который был переведен (для удобства работы проверяющего переводчика);

— ключевые слова на английском языке;

— место работы, ученая степень и должность на английском языке.

4. Библиографический список к статье должен быть выполнен в двух вариантах.

В первом варианте («Библиографический список») библиографическое описание источников оформляется в соответствии с российскими ГОСТ 7.1—2003, 7.0.5—2008. В алфавитном порядке указываются только использованные в статье источники (сначала на русском языке, затем на иностранном). Пункты списка, в каждом из которых приводится одна работа, не нумеруются. Ссылки на список даются в тексте статьи в квадратных скобках, где указывается фамилия автора, далее, через запятую, год издания работы и, после двоеточия, страница. Образцы оформления ссылок см. на сайте журнала.

Второй вариант списка использованной литературы («References») выполняется в латинском алфавите.

В References включаются: монографии, статьи, сборники, тезисы, диссертации, авторефераты диссертаций; не включаются: архивы, газеты, указы, постановления, приказы, небольшие интернет-материалы.

Для русскоязычных источников (и других источников, изданных во всех алфавитах, кроме латинского) сначала приводится транслитерация названия, затем в квадратных скобках — его перевод на английский язык (в этих случаях транслитерируются и названия издательств). Если описание начинается со статьи или главы, то на английский язык переводятся их названия, а названия журналов и монографий, где они размещаются, только транслитерируются.

Названия работ, изданных на латинице, дублируются в двух списках. Порядок источников диктуется латинским алфавитом.

Образцы оформления см. на сайте журнала.

5. Направление в редакцию ранее опубликованных и принятых к печати в других изданиях работ не допускается.

LABYRINTH
Теории и практики культуры
Научный журнал
№ 4 — 2020

Директор издательства *Л. В. Михеева*
Корректор *О. Н. Масленникова*
Технический редактор *И. С. Сибирева*
Компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*
Дизайн обложки *А. Евлоевой*

*В оформлении обложки использованы образцы тканей
из коллекции Музея ивановского ситца*

Дата выхода в свет 29.12.2020 г.
Формат 70×108 1/16. Уч.-изд. л. 5,5.

Издательство «Ивановский государственный университет»
✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39
☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru