

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURAL RESEARCH

Электронное издание  
web-journal

ТЕМА НОМЕРА / The MAIN TOPIC of the ISSUE

**СЕРИАЛ VERSUS ФИЛЬМ:  
СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ /  
SERIES VERSUS FILM:  
SIMILARITIES AND DIFFERENCES**

Журнал является проектом  
издательства гуманитарной литературы  
«Эйдос»

**| Учредитель и издатель |**

Издательство «ЭЙДОС»  
editor@eidos-books.ru

**| Контакты |**

Общая редакционная почта  
editorial@culturalresearch.ru

Главный редактор  
Дмитрий СПИВАК  
d.spivak@culturalresearch.ru

Зам. главного редактора  
Алина ВЕНКОВА  
a.venkova@culturalresearch.ru

Шеф-редактор  
Анна КОНЕВА  
a.koneva@culturalresearch.ru

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) Министерства  
связи и массовых коммуникаций Российской Федерации.

Свидетельство о регистрации: Эл № ФС77–39183 от 17 марта 2010 г.

ISSN 2079–1100

Редакция принимает к публикации материалы широкой гуманитарной направленности: научные и критические статьи, рецензии, обзоры. Все материалы проходят обязательное внутреннее рецензирование. Решение о публикации принимается редакционным советом на основании внутренней рецензии. Основными критериями при принятии решения о публикации служат научная новизна, актуальность проблематики, выраженная исследовательская позиция, соответствие высоким академическим стандартам научного текста. Минимальный объем материала — 20 000 знаков. Максимальный — 40 000 знаков. Редакция не знакомит авторов с рецензиями. При отклонении публикации рецензия предоставляется по запросу. Материалы принимаются к публикации только в соответствии с объявленной темой номера. Концепцию текущего номера и тематический план на следующие номера можно найти на главной странице сайта. Предоставляя в редакцию рукопись, автор берет на себя обязательство не публиковать ее в ином издании без согласия редакции и гарантирует, что ни сам материал, ни его части не были опубликованы ни на твердых, ни на электронных носителях, ни в сети Интернет. Автор несет ответственность за подбор и достоверность приведенных фактов, цитат, статистических и социологических данных, имен собственных, географических названий и прочих сведений. Публикуемые материалы могут не отражать точку зрения редколлегии и редакции. Отношения автора и редакции регулируются публичным договором-офертой, опубликованном в разделе «Авторам» официального сайта журнала.

Журнал выпускается исключительно в цифровом (электронном) формате. Печатные  
версии журнала не предусмотрены.

International Journal of Cultural Research  
is a project of the EIDOS publishing house  
of humanitarian literature.

**| Founder & Publisher |**

PublishingHouse«EIDOS»  
editor@eidos-books.ru

**| Contacts |**

Common e-mail  
editorial@culturalresearch.ru

Editor-in-Chief  
Dimitri SPIVAK  
d.spivak@culturalresearch.ru

Deputy Editor-in-Chief  
Alina VENKOVA  
a.venkova@culturalresearch.ru

Associate Editor  
Anna KONEVA  
a.koneva@culturalresearch.ru

International Journal of Cultural Research is registered by Federal Service for Supervision of  
Telematic and Mass Communications  
Registration № FC 77–39183, March 17, 2010  
ISSN 2079–1100

The Editorial Board welcomes a wide range of articles, including scholarly and critical papers, analytical studies, and reviews. All materials undergo peer review by members of the Editorial Board. The basic criteria for publication are scholarly novelty, current subject matter, and adherence to high international academic standards. The Editorial Board does not inform the authors of the results of peer review. However, a copy of the review will be sent to the author upon his/her request, if the paper is rejected for publication. Each issue of the journal has a theme that should be addressed by all texts accepted for publication in the given issue. The theme of the current issue, as well as of the upcoming one, are posted on the main page of the journal website. Upon acceptance, the author will be required to sign a contract for publication. Once the contract is signed, no part of the article or other materials may be published elsewhere in any form or by any means, without prior permission of the publisher. The author is responsible for the accuracy of all information, including facts, citations, historical and sociological data, names, and place names used in the text. Published materials do not necessarily reflect the views of the Editorial Board or the publisher.

The Journal issued only in electronic version. Hardcopy is not provided.



## | Редакционный совет |

Анатолий АЛЕКСЕЕВ-АПРАКСИН  
*Россия, Санкт-Петербург*

Татьяна АРТЕМЬЕВА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Марина БИРЮКОВА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Елена БЛИНОВА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Татьяна БУКИНА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Алексей ВАСИЛЬЕВ  
*Россия, Москва*

Крыстина ВИЛЬКОШЕВСКА  
*Польша, Краков*

Кристоф ВУЛЬФ  
*Германия, Берлин*

Андрей ДЕНИСОВ  
*Россия, Санкт-Петербург*

Валентина ДИАНОВА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Шарлин Хэддок СИГФРИД  
*США, Западный Лафайет*

Владимир КОНЕВ  
*Россия, Самара*

Нина КОЧЕЛЯЕВА  
*Россия, Москва*

Виталий КУРЕННОЙ  
*Россия, Москва*

Борис МАРКОВ  
*Россия, Санкт-Петербург*

Армен МАРСУБЯН  
*США, Нью-Хэвен*

Лариса НИКИФОРОВА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Кирилл РАЗЛГОВ  
*Россия, Москва*

Джон РАЙДЕР  
*США, Нью-Йорк*

Олег РУМЯНЦЕВ  
*Россия, Москва*

Валерий САВЧУК  
*Россия, Санкт-Петербург*

Ольга САПАНЖА  
*Россия, Санкт-Петербург*

Савелий СЕНДЕРОВИЧ  
*США, Итака*

Альмира УСМАНОВА  
*Литва, Вильнюс*

Николай ХРЕНОВ  
*Россия, Москва*

Джеральд ЧИПРИАНИ  
*Ирландия, Голуэй*

## | Editorial Board |

Dr. Anatoliy ALEKSEEV-APRAKSIN  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Tatiana ARTEMYEVA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Marina BIRYUKOVA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Elena BLINOVA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Tatiana BUKINA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Gerald CIPRIANI  
*Ireland, Galway*

Dr. Andrey DENISOV  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Valentina DIANOVA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Nikolaj KHRENOV  
*Russia, Moscow*

Dr. Vladimir KONEV  
*Russia, Samara*

Dr. Nina KOCHELYAEVA  
*Russia, Moscow*

Dr. Vitaly KURENNOY  
*Russia, Moscow*

Dr. Boris MARKOV  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Armen MARSOOBIAN  
*USA, New Haven, Connecticut*

Dr. Larisa NIKIFOROVA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Almira OUSMANOVA  
*Lietuva, Vilnius*

Dr. Kirill RAZLOGOV  
*Russia, Moscow*

Dr. John RYDER  
*USA, New York*

Dr. Oleg RUMYANTSEV  
*Russia, Moscow*

Dr. Valerij SAVCHUK  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Olga SAPANZHA  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Savely SENDEROVICH  
*USA, Ithaca, New York*

Dr. Vyacheslav SHESTAKOV  
*Russia, Moscow*

Dr. Richard SHUSTERMAN  
*USA, Boca Raton, Florida*

Dr. Charlene Haddock SIEGFRIED  
*USA, West Lafayette, Indiana*

Dr. Aleksej VASIL'EV  
*Russia, Moscow*

## | Редакционный совет |

Вячеслав ШЕСТАКОВ  
*Россия, Москва*

Ричард ШУСТЕРМАН  
*США, Бока Рейтон*

Давид Л. КРЕЙВЕН †  
*США, 1951-2012*

Михаил УВАРОВ †  
*Россия, 1955-2013*

Паоло КЬОЦЦИ †  
*Италия, 1943-2018*

Джон Джозеф МАКДЕРМОТТ †  
*США, 1932-2018*

Вильям АРЕНС †  
*США, 1940-2019*

Марк-Анри ПИЙО †  
*Франция, 1933-2020*

## | Editorial Board |

Dr. Krystyna WILKOSZEWSKA  
*Poland, Krakow*

Dr. Christoph WULF  
*Germany, Berlin*

Dr. David L. CRAVEN †  
*USA, 1951-2012*

Dr. Mikhail UVAROV †  
*Russia, 1955-2013*

Dr. Paolo CHIOZZI †  
*Italy, 1943-2018*

Dr. John J. McDERMOTT †  
*USA, 1932-2018*

Dr. William ARENS †  
*USA, 1940-2019*

Dr. Marc-Henri PIAULT †  
*France, 1933-2020*

## | Редакция |

Дмитрий СПИВАК  
Главный редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

Алина ВЕНКОВА  
Заместитель главного редактора  
*Россия, Санкт-Петербург*

Анна КОНЕВА  
Шеф-редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

Любовь БУГАЕВА  
Редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

Елена КАВЕРИНА  
Редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

Денис СОБОЛЕВ  
Редактор  
*Израиль, Хайфа*

Ирина СОКОЛОВА  
Редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

Михаил СТЕПАНОВ  
Редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

Лариса ФИАЛКОВА  
Редактор  
*Израиль, Хайфа*

Андрей ФОМЕНКО  
Редактор  
*Россия, Санкт-Петербург*

## | Editorial Team |

Dr. Dimitri SPIVAK  
Editor-in-Chief  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Alina VENKOVA  
Deputy Editor-in-Chief  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Anna KONEVA  
Associate Editor  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Lyubov BUGAEVA  
Editor  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Larisa FIALKOVA  
Editor  
*Israel, Haifa*

Dr. Andrey N. FOMENKO  
Editor  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Elena A. KAVERINA  
Editor  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Denis SOBOLEV  
Editor  
*Israel, Haifa*

Dr. Irina SOKOLOVA  
Editor  
*Russia, St. Petersburg*

Dr. Mikhail STEPANOV  
Editor  
*Russia, St. Petersburg*



## Выпуск # 1 (42) 2021: СЕРИАЛ VERSUS ФИЛЬМ: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

**Приглашённые редакторы выпуска:**

Любовь Дмитриевна БУГАЕВА, Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

**Ответственный редактор:**

Алина Владимировна ВЕНКОВА

### СОДЕРЖАНИЕ

#### Тема номера

Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА  
| **Пенсионерки рулят: сериал «Старушки в бегах»** |.....6

Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА  
| **Фильм и сериал: другой сценарий?**  
|.....29

Елена Андреевна ФЕДОТОВА  
| **Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020)**  
|.....40

Инна Ивановна КАБАНЕН  
| **Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке**  
|.....64

Наталья Сергеевна ШУРИНОВА  
| **Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad»** |.....82

#### Теория искусства

Анна Александровна СУВОРОВА  
| **Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения**  
|.....94

Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА  
| **Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания** |.....109

#### Case Study

Дмитрий Леонидович СПИВАК  
| **Основные направления цифровизации в стратегии ЮНЕСКО**  
|.....122

Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА  
| **Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО**  
|.....145



Issue # 1 (42) 2021: SERIES VERSUS FILM: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Guest Editors:

Lyubov D. BUGAEVA, Ekaterina Yu. PROTASSOVA

Managing Editor:

Alina V. VENKOVA

TABLE OF CONTENTS

Topic of Issue

Ekaterina Yu. PROTASSOVA

| Pensioners steer: TV series "Old Ladies on the Run" |.....6

Irina A. MARTIANOVA

| Film and television series: a different screenplay? |.....29

Elena A. FEDOTOVA

| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |.....40

Inna I. KABANEN

| "Liquidation" television series and the new myth of Odessa and Odessan language |.....64

Natalya S. SHURINOVA

| Poetics of the Episode "Fly" in the TV Drama "Breaking Bad" |.....82

Art Theory

Anna A. SUVOROVA

| Outsider Art and philosophy of the XXth century: discursive convergence |.....94

Alina V. VENKOVA / Ksenia S. MAKSIMOVA

| "Artistic Research" as a new form of the artistic and academic practice |.....109

Case Study

Dimitry L. SPIVAK

| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |.....122

Natalia V. MARUSHINA / Liudmila M. BUZINA

| Identifying Attributes of Outstanding Universal Value of Divnogorye Cultural and Historical Complex - the Site-Candidate for Inscription on UNESCO'S World Heritage List |.....145



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

| Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

Хельсинкский университет

P.O. Box 4. FI-00014 University of Helsinki, Finland

Отделение языков, доктор педагогических наук, доцент, профессор-адъюнкт

ORCID 0000-0002-8271-4909

E-mail: ekaterina.protassova@helsinki.fi

## ПЕНСИОНЕРКИ РУЛЯТ: СЕРИАЛ «СТАРУШКИ В БЕГАХ»

Новые подходы к сериалам требуют и новых видов просмотра, оценки и культурной рубрикации, в частности, партиципаторности. В предисловии раскрываются особенности языка сериалов: почему они привлекают внимание публики, как разговаривают герои, что запоминается зрителям, как они реагируют на просмотренное в социальных сетях. До сих пор образы пожилых людей, в частности женщин, остаются на обочине мейнстрима в телесериалах. «Старушки в бегах» являются редким исключением из этого правила. Жизнь трех подруг раннего пенсионного возраста превращается в авантюру, где есть место поискам самоидентичности и самореализации, любви и борьбе за права женщин, патриотизму и ностальгии, прекрасным пейзажам средней полосы России и раскрытию личности провинциальных обывателей. Статья рассматривает речевые характеристики героев, основные мотивы и коллизии

### Предисловие

Сериалы являются сегодня одним из самых востребованных видов искусства и просто важной составляющей социализации<sup>1</sup>: о них го-

повествования, а также реакции на телесериалы в соцсетях, свидетельствующие о заинтересованности зрителей в высказывании своего мнения. Иллюстрируются такие линии сюжета, как старение, одиночество, ненужность, отношения в семье, квартирный вопрос, отношение к мужчинам, жизнь в столице и за ее пределами, поиски справедливости и личного счастья для всех персонажей. Несмотря на многие несуразности, мелодраматическая, юмористическая и визуальная основа обеспечили фильму достаточный рейтинг. Прорывное рассмотрение проблем пожилых женщин ждет своего продолжения.

**Ключевые слова:** эйджизм, волонтерство, патриотизм, права женщин, столица и провинция, долгая женская дружба, семейные проблемы, подмосковные пейзажи, пенсионеры, зрительская партиципация.

ворят, благодаря им знакомятся с жизнью разных стран и слоев населения, ими заполняют досуг. Их включают в школьные и университетские курсы по истории, на их примере изучают разговорные варианты иностранных языков<sup>2</sup>, особенности дискурса и языковую игру.

<sup>1</sup> Комоликова В.В. Феноменология телевизионного сериала в современной культуре // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции преподавателей, магистрантов и студентов "Дни науки – 2018" Новгородский филиал РАНХИГС. – 2018. – С. 188–191; Кушнарева И. Как нас приучили к сериалам // Логос. – 2013. – № 3. – С. 9–20; Павлов А.В. Престижное удовольствие: соци-

ально-философские интерпретации «сериального взрыва». – М.: Рипол-Классик, 2019. – 350 с.

<sup>2</sup> Цзин Фу. Расширение лингвокультурной компетенции иностранных студентов при изучении лексикологии и словообразования русского языка (на материале российских детективных сериалов) // Вестник Нижегородского государственного лингви-



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

Хотя к аутентичности и историческому соответствию реплик у специалистов много претензий, наиболее популярные сериалы влияют на речь современников и даже порождают крылатые фразы, которым суждено войти во фразеологический фонд языка, а песни исполняются еще долго после премьер. К смотрению сериалов приучают с детства, показывая на примере анимационных продуктов их разные типы, возможности и цели, демонстрируя и развенчивая стереотипы, подключая разнообразные культурные индустрии к массовому осмыслению присутствия героев мультфильмов в музеях, развлекательных центрах, брендах легкой, пищевой и текстильной промышленности. С малолетства потребители привыкают искать наличие примет того или иного телесезона в повседневности, вести себя подобно персонажам в аналогичных обстоятельствах, повторять их реплики. Язык, используемый в сериалах, накладывает отпечаток на речевую характеристику поколения. Становясь мемами, элементы детских и взрослых сериалов несут дополнительные коннотации, освежая обыденную речь, модернизируя отсылки к постороннему опыту.

В интеллектуальной среде считается, что нельзя не посмотреть некоторые сериалы, как раньше обязательно было что-то прочитать или увидеть какой-то фильм, сходить на выставку. Как и в случае с «большим» кино, некоторые произведения быстро устаревают, а другие остаются не только как памятники эпохи, но и как шедевры своего рода. Часто негласные, не-

сформулированные требования к качеству заставляют либо пересматривать, либо отбрасывать сериалы, потому что они перестали быть актуальными. Анализ рецензий на сериалы показывает, что несмотря на якобы существующую иерархию приоритетов, люди воспринимают и оценивают одни и те же произведения по-разному. Общество разнородно, и следует удовлетворять разным вкусам потребителей. 2020-й год подтвердил острую необходимость создания всё новых сериалов на самые разные вкусы. Просмотр большой группой (часто интернациональной) и обмен мнениями на сайтах давал ощущение единства и близости в ситуации разобщенности, причём общая ненависть к сериалам объединяет подчас не меньше, чем восторженность по их поводу. Главное здесь – предметное взаимодействие людей, испытавших сходный культурно-опосредованный опыт в течение достаточно длительного времени, позволившего актерам пройти через вереницу испытаний. Кроме того, в тредах обсуждений приветствуется мнение экспертов: так, нередко юристы, медики или психиатры дают заключения относительно того, насколько правдиво представлены действия персонажей, где нарушены закон или этика, что ни в коем случае не допустимо, а к чему не стоит придирается. Идеи Г. Дженкинса о партиципации – соучастии в культурной активности – и конвергенции культур в эру цифровых технологий<sup>3</sup> как нельзя лучше подтверждаются обращением (американских) ТВ-каналов с фанатами: для них устроены сообщества и платформы, где они могут, например, выкладывать нарезки эпизодов, в ко-

стического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2017. – № 38. – С. 203–213, в том числе и с субтитрами, например, Frumuselu A.D., De Maeyer S., Donche V., del Mar Gutiérrez Colon Plana M. Television series inside the EFL classroom: Bridging the gap between teaching and learning informal language through subtitles // *Linguistics and Education*. – 2015. – Vol. 32. – P.107–117.

<sup>3</sup> Среди прочего, Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. – New York: New York University Press, 2006. – 336 p.; Jenkins H., Ito M., Boyd D. *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. – Cambridge: Polity Press, 2015. – 160 p.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

торых герои плачут, бьют соперников, произносят «Не-е-ет!», «Да-а-а!», какие-то типичные слова или жесты, по которым их опознают; предлагать альтернативные завершения сюжета или новые сценарии приквелов и сиквелов. Иногда им удается повлиять на работу команды создателей, вернуть погибшего было героя или изменить его кредо. Пропадает элитарность культурного производства, и зрители чувствуют себя равноправными соавторами контента. В результате продолжает формироваться гражданское общество, а с лингвистической точки зрения – практики выражения мыслей и чувств, написания рецензий, оттачивания сюжетов (сторителлинга), отстаивания своей точки зрения и ведения полемики.

Одна из самых частых просьб в Фейсбуке – «накидать» названий сериалов, которые стоит посмотреть. Затягивающий омут долгого просмотра – биндждотчинг – стал любимым вариантом времяпрепровождения<sup>4</sup>. Обсуждать сериалы считается хорошим тоном; к этому добавляется описание условий, в которых осуществлялся просмотр: время, компания, с какого девайса смотрели, что ели и пили, как сидели/лежали. Складывается подобие канона в отношении к потреблению этого вида развлечения: у пожилых – перезваниваться после просмотра очередной серии по телевидению, у более молодых – оставлять заметки в социальных сетях, у друзей и в семье – смотреть вместе или по отдельности, иметь «свои» сериалы, которые неприятны остальным, и т.п. Составлять собственные рейтинги, перечислять роли в галереях образов любимых актеров и сравнивать их между собой – вот распространенные варианты

<sup>4</sup> Хиллс М. «Черное зеркало», имплицитная религия и сакрализация «запойных просмотров» научной фантастики // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. – 2019. – Т. 37. – № 3. – С. 102–123.

блогов. Более того, сериалы строятся на языковом культурном коде, требующем цитирования как других сериалов, в том числе детских, так и классики целого спектра жанров<sup>5</sup>. Сериалы и их атрибутика превратились в важную область коммуникации.

На российских каналах демонстрируется несколько десятков сериалов в сутки<sup>6</sup>. Согласно статистике, ситком «Друзья» здесь настолько популярен (уступает лишь «Игре престолов»), что стало возможным исследование Яндекса 2019 года по запросам, касающимся поступков его героев<sup>7</sup>. В другом исследовании Яндекса 2018 года<sup>8</sup> показано, что фильмы и сериалы смотрят равномерно более или менее во всех регионах и типах поселений России, чуть больше мужчин, чем женщин, чаще всего в возрастной когорте 45–54, меньше всего до 17 лет. Однако различия между когортами респондентов не такие значительные, как при просмотре других передач, причем по всем группам участников выявлено желание смотреть чаще именно фильмы и сериалы, преимущественно онлайн, а не офлайн. Доступность такого контента в любое время дня и ночи, способы подстроить под свои потребности длительность просмотра, организовать его комфортным образом, относительно меньшая зависимость от современности

<sup>5</sup> Глазкова Т.В. Интертекстуальность как способ «оправдания» экранного мира российского сериала // Наука телевидения. – 2014. – Т. 11. – С. 248–252.

<sup>6</sup> Муратов С.А. Парадоксы многосерийности // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2009. – № 4. – С. 26–35.

<sup>7</sup> Исследования Яндекса. «Друзья»: главные моменты сериала» URL: [yandex.ru/company/researches/2019/friends](https://yandex.ru/company/researches/2019/friends) (Дата обращения 17.1.2021).

<sup>8</sup> Исследования Яндекса. Как смотрят телепередачи на Яндексе URL: [yandex.ru/company/researches/2018/tv\\_](https://yandex.ru/company/researches/2018/tv_) (Дата обращения 17.1.2021).





Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

событий (по сравнению, например, с новостями и ток-шоу), «возвышающий обман», позволяющий отвлечься от сугубой конкретики собственной ситуации и лучше понять ее со стороны, а также возрастающее в силу конкуренции разных продюсерских компаний качество делают потребление сериалов важным культурно-социальным феноменом, который, в свою очередь, тоже превращается в тему для разговора. Именно возможность погружения в среду и потенциал обмена впечатлениями с родными и друзьями, по отзывам зрителей, придает сериалам особую распространенность, хотя некоторые все же предпочитают мини-сериалы.

Спектр вопросов, затрагиваемых сериалами в разных странах мира, отражает как общечеловеческие жизненные перипетии, так и национально-культурную специфику решения проблем, социальные и политические контроверзы, переосмысление прошлого и проектирование моделей будущего, элементы сверхъестественного и религиозного<sup>9</sup>. Как и в зарубежных, в российских сериалах речь тоже идет о криминале и суде, бизнесе и полиции<sup>10</sup>, человеческих судьбах исторических личностей на фоне эпохи и о простых людях, о женщинах сложной судь-

бы<sup>11</sup>, школе<sup>12</sup>, врачах<sup>13</sup> и др.<sup>14</sup>. В сериалах появился и был широко осмыслен новый класс российского общества – сотрудники сферы обслуживания с типичными для них рабочей этикой, пристрастиями и особенностями мировоззрения. Вообще, стало интересно знакомиться с модусами существования представителей разных профессий<sup>15</sup>, в связи с чем на экран просочилась арготическая лексика. Сериалы отчасти следуют той же повестке, что и другие передачи на ТВ, однако имеют также много общего именно с международными образцами и с художественными фильмами<sup>16</sup>. При всех различиях

<sup>11</sup> Бединская Ю.В. Эволюция телесериала в России и механизмы его воздействия на зрителей: на примере сериала «Две судьбы» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 7-1. – С. 18–21.

<sup>12</sup> Спутницкая Н.Ю. Телесериалы США о школе 2000–2010-х годов: интеграция фольклорно-мифологической компоненты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2019. – № 1. – С. 100–109.

<sup>13</sup> Например, можно увидеть, как по-разному ставят диагнозы в медицинских учреждениях разных стран, см. Керер К.А. Диагностирующая стратегия отечественного и американского дискурса телевизионной медицинской драмы // Rhema. Рема. – 2019. – № 2. – С. 28–47.

<sup>14</sup> Hutchings S.C., Tolz V. Nation, Ethnicity and Race on Russian Television: Mediating Post-Soviet Difference. Abingdon: Routledge, 2015. 296 p.; Kajtoch W. Russian TV series yesterday and today. Parts I, II. // Zeszyty prasoznawcze, 2016. – Vol. 59. – No. 1. – P. 231–251; Vol. 59. – No. 3. – P. 546–565.

<sup>15</sup> Лапина-Кратасюк Е.Г. «Сервисное общество» и новый герой телевизионных сериалов 2006–2011 гг. // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2012. – № 11. – С. 70–77.

<sup>16</sup> MacFadyen D. Russian Television Today: Primetime Drama and Comedy. London: Routledge, 2011. 256 p.; Mikhailova N. Modern Russian entertainment TV: 'Live well now – ask me how!' // Rosenholm A., Nordenstreng K., Trubina E. (eds.) Russian Mass Media and Changing Values. – London: Routledge, 2010. – P. 175–192.

<sup>9</sup> Зорин А.Н. «Мир Дикого Запада». От эволюции к революции вестерна // Наука телевидения. – 2020. – Т. 16. – № 3. С. 61–85; Brouwer S. (ed.) Contested Interpretations of the Past in Polish, Russian, and Ukrainian Film: Screen as Battlefield. Leuven, Boston: Brill, Rodopi, 2016. 204 p.; Switek N. (Hg.) Politik in Fernsehserien. – Bielefeld: Transcript, 2018. – 402 S.; Zillien N. Soziale Ungleichheiten // Hoffmann D., Winter R. (Hg.) Mediensoziologie: Handbuch für Wissenschaft und Studium. – Baden-Baden: Nomos, 2018. – S. 304–312.

<sup>10</sup> Цыркун Н.А. Российский криминальный сериал: трансформация пафоса и героя // Телекинет. – 2019. – № 1. – С. 9–12; Khitrov A. Representations of the police in contemporary Russian police TV series: The case of *Glukhar* // The Journal of Communication Inquiry. – 2016. – Vol. 40. – No. 2. – P. 179–195.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

ях представлений о серийности уже не сериал подражает жизни, а жизнь подражает сериалу<sup>17</sup>. Отдавая дань разнообразию предлагаемых вариантов, сериалы необязательно показывают жизнь россиянина такой, как она есть, а пытаются угадать, какой представляет ее себе потребитель, часто транслируя иные (международные) ценности.

В. Зверева<sup>18</sup> ставит вопрос о языке, на котором должны говорить герои сериалов, и приводит примеры народных выражений, простого юмора, вставок из рекламы и т.п., что позволяет массовому зрителю самоидентифицироваться с данным конструктом. При этом языковая характеристика реальности не может не быть построена на обыденных разговорах, происходящих на работе, в общественных местах и дома, и сериалы опираются как раз на показ этих стилей общения. Именно человеческие контакты по самым разным поводам находятся в центре сериалов с молодежной тематикой<sup>19</sup>. Производители телесериалов из разных стран обмениваются контентом и стилевыми находками, адаптируя, локализуя или «национализируют» содержание<sup>20</sup>. Неизбежно в речь персонажей привносятся обороты речи, убеждения и предрассудки, типичные для других культур, отчасти сохраняющиеся и в ходе

трансформации глобального подхода. Далее они переключаются в собственно национальные сериалы, становясь обиходными выражениями российской среды. Можно заключить, что это сообщающиеся сосуды, делающие мир все более схожим внешне.

Использование традиционных сюжетов, фольклорных и мифологических элементов, поиски потустороннего и сакрального хотя и являются архаикой, но на самом деле отвечают внутренним духовным потребностям современного человека. В сериалы превращаются и экранизации более или менее известных литературных произведений<sup>21</sup>, создаются фэнтези-франшизы, опирающиеся на интер- и трансмедийность, возникают особые миры<sup>22</sup>, а интертекстуальность поддерживает иллюзорное представление о действительности<sup>23</sup>. Е. Рапорт<sup>24</sup> подчеркивает, что сериалы становятся все чаще горизонтальными, уподобляясь по форме процессу той эволюции жанров, через которую проходили стадии развития художественной литературы. По мере того, как переставало быть стыдно смотреть телесериалы и к их изготовлению привлекались лучшие режиссеры, сериалы стали удовлетворять и изысканным вкусам. В целом они выглядят более экономичными: больше часов просмотра сняты за

<sup>17</sup> Ср. Автухович Т.Е. (ред.) Культ-товары. Массовая культура в современной России: конструирование миров, умножение серий. – Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2020. – 366 с.

<sup>18</sup> Зверева В. Телевизионные сериалы: Made in Russia // Критическая Масса. – 2003. – № 3. – С. 12–30.

<sup>19</sup> Шумков Д.В. Визуальный образ молодежи на телевидении (контент-анализ сериалов ведущих российских каналов) // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология. – 2012. – № 1. – С. 329–332.

<sup>20</sup> Prati E. From the West to the Kremlin and back. Development paths of foreign products on Russian television // View. – 2020. – Vol. 9. – No. 17. – P. 35–42.

<sup>21</sup> Полтавцева Н.Г. Телевизионная версия литературного произведения как форма массовой культуры // Обсерватория культуры. – 2015. – № 2. – С. 119–124.

<sup>22</sup> Пупышева И.Н. Г.Ф. Лавкрафт в культурных индустриях: писатель и бренд // Новый филологический вестник. – 2019. – № 4. – С. 384–397.

<sup>23</sup> Сальникова Е.В. Эпоха сериального бума и проблемы жанрового развития российского сериала // Кривуля Н.Г. (ред.) Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа. – М.: МГУ, 2019. – С. 130–144.

<sup>24</sup> Рапорт Е. Логика сериала // Логос. – 2013. – № 3. – С. 21–36.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

те же деньги, а тема раскрыта глубже. Возможно, это соответствует тенденции к замедлению жизни ради улучшения ее качества<sup>25</sup>.

Сериалы претендуют на то, чтобы быть хоть в чем-то достоверными, а фактически предъявляют симулякр, в том числе в аспекте репродукции образов прошлого и воспроизведения отчасти заново переосмысляемых неких устаревших или чуждых стандартов<sup>26</sup>. В то же время именно по сериалам исследователи судят о современном деловом общении<sup>27</sup>. Игра актеров варьируется от ходульной до проникновенной, и во многом успех у аудитории зависит именно от неё. Подлинность не подтверждается даже относительно попыток воспроизведения нормальных диалогов: ни паузация, ни интонации, ни модуляции обычно не отражают бытовых привычек. Тем не менее именно такой запомнится речь текущего момента.

К началу 2000-х гг. печатные СМИ были вытеснены из массового употребления телевидением<sup>28</sup>, произошла политизация мобилизационных настроений вокруг телепрограмм<sup>29</sup>, а за-

тем и переход телеконтента в интернет<sup>30</sup>. В новой парадигме общественного создания важен уже не только плюрализм точек зрения и не столько близость к событиям, как вероятность получить доступ к контенту в любом месте и в любое время<sup>31</sup> и, что стало особой приметой времени, возможность высказать свое мнение и поучаствовать в полемике вокруг любой важной темы, партиципаторность<sup>32</sup>. Особое значение приобретают опросы аудитории, исследование реакций на определенные сериалы<sup>33</sup>. Российское телевидение остается предметом дискуссий, в том числе и в развлекательном сегменте, и граждане стремятся к тому, чтобы их точка зрения была учтена при планировании вещания<sup>34</sup>. Общение по поводу телесериалов вне зависимости от того, нравится ли продукт, создает основу для социального взаимодействия.

Став одним из основных вариантов досуга, сериал не только подстраивается под аудиторию, но и заставляет переживать, обращать внимание на детали, временами даже терпеть неудачные эпизоды и затянутости, которые недопустимы в качественном киноискусстве. У

<sup>25</sup> Ср. Портнягина М. Чуть помедленнее, люди! Почему человечество устало жить быстро // Огонёк. – 2019. – № 3. – С. 4.

<sup>26</sup> Кирчанов М.В. Советские и постсоветские сериалы в социальных историях классических и постклассических массовых культур: проблемы дискретности и континуитета // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. – 2019. – № 2. – С. 143–168.

<sup>27</sup> Например, Боженкова Н.А., Романова Н.Н., Амелина И.О. Коннотативная составляющая единиц разговорной лексики в устной деловой коммуникации // *Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика*. – 2014. – № 4. – С. 15–21.

<sup>28</sup> Гудков Л., Дубин Б. Общество телезрителей: массы и массовые коммуникации в России конца 90-х годов // *Мониторинг общественного мнения*. – 2001. – № 2. – С. 31–45.

<sup>29</sup> Гаврилюк В.В., Маленков В.В. Новое поколение граждан и телевидение // *Tempus et Memoria*. – 2019. – Т. 14. – № 1. – С. 42–53.

<sup>30</sup> Ковалев П.А. Молодежная аудитория телевидения // *Знание. Понимание. Умение*. – 2006. – № 1. – С. 178–181.

<sup>31</sup> Морцагина Н.А., Помогайбина Е.П. Особенности функционирования и перспективы отечественного телевидения в условиях активного развития интернет-ресурсов // *Петербургский экономический журнал*. – 2020. – № 2. – С. 69–81.

<sup>32</sup> Burges J., Green J. YouTube: Online video and participatory culture. 2<sup>nd</sup> ed. – Cambridge: Polity Press, 2015. – 140 p.

<sup>33</sup> Красова Е.Ю. Сериалы в телевизионном контенте и воронежская аудитория // *Знак: проблемное поле медиаобразования*. – 2020. – № 2. – С. 174–180.

<sup>34</sup> Новикова И.А. Современное развлекательное телевидение в контексте общественных дискуссий // *Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика*. – 2010. – № 1. – С. 109–126.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

зрителя должно создаваться ощущение того, что ему показывают реальную жизнь<sup>35</sup>. В то же время, российский сериал связан и с литературой, и с документалистикой, выполняя просветительские функции<sup>36</sup>. В принципе телевизионная аудитория должна получать самые разные произведения, чтобы ТВ могло удовлетворять потребности всех ее сегментов, быть массовой культурой<sup>37</sup>, обсуждать острые проблемы, как это делают популярные ситкомы<sup>38</sup>, ибо, в частности, высокорейтинговые телепродукты приносят прибыль, а хорошая экономическая ситуация позволяет снимать более качественные сериалы<sup>39</sup>. Однако большинство сериалов выпускаются по сходным сюжетам и сценариям<sup>40</sup>. Разные градации юмора – от низкого и площад-

ного до изысканного и по-настоящему остроумного – остаются магнитом для широкой публики, и закадровый смех в них необязателен<sup>41</sup>.

Экономическая составляющая резко изменила свою природу с тех пор, как сериалы и другие ТВ-программы перебрались на различные интернет-платформы<sup>42</sup>. Согласно исследованиям, сериалы смотрят больше половины респондентов, а аудитория распределяется равномерно по возрастным когортам; качественные оценки зрителей не совпадают с оценками экспертов; шкала оценок часто сохраняет традиционность вопреки жизненным установкам и фактам<sup>43</sup>. По исследованию Г. Силласте<sup>44</sup>, сериалы, будучи разными по направленности, занимают второе место (после агрессивных передач) в отношении внимания аудитории, их смотрят активно или стихийно; наиболее привлекательной чертой является «бытовой, житейский характер, неторопливое внедрение в микромир человека, его переживания. Этот психологизм, даже при плохо прикрытом отсутствии художественности во многих фильмах анализируемого жанра сохраняет их привлекательность для разных аудиторий». Изучение реакций молодежи на ценности, передаваемые в СМИ, в том числе и в телесериалах, показывает, что семейные при-

<sup>35</sup> Зверева В.В. «Настоящая жизнь» в телевизоре: исследования современной медиакультуры. – М.: РГГУ, 2012. – 224 с.

<sup>36</sup> Петрушанская Е.М., Варганов А.С., Сальникова Е.В., Кондаков И.В. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. – М.: Издательские решения, 2018. – 235 с.; Сараскина Л.И., Хренов Н.А., Мукусев В.В., Каманкина М.В. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. – М.: Издательские решения, 2018. – 240 с.; Эвалльё В.Д., Новикова Е.В., Сальникова Е.В. и др. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. – М.: Издательские решения, 2018. – 266 с.

<sup>37</sup> Ильченко С.С. Артефакты «массовой культуры» как базисная единица современного телевидения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. – 2009. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 151–159.

<sup>38</sup> Кондрашина М.Н. Российские СМИ в условиях диверсификации публичной сферы // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 3. – С. 40–54.

<sup>39</sup> Бuzин В.Н. Влияние экономической ситуации на качество и структуру телепередач // Социология власти. – 2010. – №1. – С. 70–75.

<sup>40</sup> Сергеев В.К. Сорок лет спустя. Российское телевидение – постмодерн или буйное помешательство? // Поиск: политика, обществоведение, искусство, социология, культура. – 2018. – № 6. – С. 94–102.

<sup>41</sup> Маликов М.В. Описание рынка юмора и его современное состояние // Наука среди нас. – 2019. – № 5. – С. 202–214.

<sup>42</sup> Барсуков Д.П., Качук В.Н., Климин А.И. Медиаэкономика и основные тенденции развития современного телевидения // Петербургский экономический журнал. – 2017. – № 4. – С. 84–93.

<sup>43</sup> Ромах О.В., Попова Л. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Аналитика культурологии. – 2008. – № 3. – С. 236–238.

<sup>44</sup> Силласте Г. Динамика сознания и поведения сельских школьников. Молодежь и средства массовой информации. Статья первая // Безопасность Евразии, 2004. – № 3. – С. 260.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

ритеты не имеют однозначно положительного влияния<sup>45</sup>.

Некоторые авторы считают возвращение к советскому прошлому, его ценностям и артефактам изюминкой российского ТВ, одним из направлений глокализации<sup>46</sup>. Многие сериалы стремятся к освоению низких бюджетов, и это часто связано с разработыванием межличностных отношений в рамках мифологического подтекста<sup>47</sup>, что позволяет заполнять свое время бездумным просмотром несложных сюжетов<sup>48</sup>. Российские «горизонтальные» мелодрамы, которые рассматривают внутрисемейные отношения и которые показывают в вечернее время, задают модели оформления интерьеров, ношения одежды, одновременно фиксируя закрепившиеся в обиходе моменты и ставя перед зрителями новые планки; большинство их строится по одним и тем же лекалам, и в центре повествования находится женщина, однако постепенно вкусы аудитории становятся более взыскательными<sup>49</sup>. Безусловно, современным потребителям мелодрам есть с чем сравнить российские продукты: они смотрят множество им-

портных сериалов и могут провести параллели, найти общее и особенное, посудачить о типичности или странности поступков того или иного героя.

## О сериале

Первый сезон сериала «Старушки в бегах» вышел на экраны летом 2018 г., в нем 8 серий ([kino.1tv.ru/serials/starushki-v-begah](http://kino.1tv.ru/serials/starushki-v-begah); второй обещан в 2020 г., в нем 10 серий). По жанру это комедийная мелодрама. Режиссер Иван Бычков, сценарий Вадима Тартаковского. В главных ролях Татьяна Орлова (учительница Зина; в момент съемок фильма – в 2017 г. – ей на самом деле 61 год), Елена Сафонова (юрист Лида, 61), Марина Яковлева (повар Катя, 58), другим персонажам примерно их возраста, жене Игнату (Сергей Баталов) 60, подруге Полине (Галина Беляева) 56, ее мужу Матвею (Петр Кудряшов) 59. Иными словами, это ранний пенсионный возраст, и хотя женщины, в отличие от мужчин, уже не работают, остается полное убеждение, что они ушли на заслуженный отдых слишком рано, что пенсионный возраст легко может быть повышен (и в этом, возможно, подспудно состоит социальный заказ). Из всех внуков есть только у Зины (и ожидается второй), у Полины и Матвея детей нет, а дети Лиды и Кати еще в поиске и находят наконец друг друга.

Как известно, проблемы, связанные со старением женщин, касаются внешности, болезней и других особенностей тела, примет прошедшего времени, анахронизмов, потери чувства стиля, донашивания старой немодной одежды и пользования устаревшими предметами, искусственного продления молодости, искусственности, инерции, понижения энергии, преодоления травм, возвращения к событиям детства, интереса к генеалогии и др. Как и многие

<sup>45</sup> Халикова С.С. Средства массовой информации как фактор формирования семейных ценностных ориентаций студенческой молодежи // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2020. – Т. 17. – № 2. – С. 154–161.

<sup>46</sup> Новикова А.А., Дюло Е.А. «Советское» на современном российском телевидении как проявление глокализации // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2009. – № 4. – С. 23–37.

<sup>47</sup> Мелихова Н.Н. Мифологический нарратив мелодраматического сериала // Вестник Казанского технологического университета, 2014. – Т. 17. – Вып. 6. – С. 341–346.

<sup>48</sup> Нестерова Д.В., Минасов М.И., Бондалетов В.В. Обзор российского телевидения // Материалы Ивановских чтений. – 2020. – № 2. – С. 37–42.

<sup>49</sup> Беленький Ю.М. Истоки и возникновение отечественного мелодраматического сериала // Вестник электронных и печатных СМИ. – 2014. – № 19. – С. 65–86.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

другие сферы жизни, табу на разговоры о старости долгое время приводило к избеганию адекватной представленности в медиа самой широкой прослойки потребителей телевизионного контента – людей в возрасте. Сейчас такие персонажи чаще всего выглядят комично, пытаются не стареть, их возраст постоянно обсуждается в связи с профессиональными или семейными отношениями, т.е. стереотипы доминируют<sup>50</sup>. Изображая пожилых женщин, телевидение должно заботиться о том, чтобы показывать непрерывность, нормальность и регулярность жизни. Обычно многолетние дневные мыльные оперы сосредоточены на многопоколенных семьях, в которых пожилые отодвигаются на край повествования по мере старения и умирают, когда умирает актер (а затем о них вспоминают в следующих сериях). Сегодня персонажи могут быть любого возраста, но они должны выглядеть моложе своих лет; вопреки сценариям, в которых молодые часто показываются более умными, чем пожилые, старые люди, как правило, имеют большой жизненный опыт, накопленный проживанием всех возрастов<sup>51</sup>. Новая тенденция – регулярное и нормальное появление пожилых женщин в медиа – недавнее явление во всех странах, а том числе и в Америке, где в сериалах они играют ответственных начальников<sup>52</sup>. Сериалы также поднимают проблемы глубокого понимания ста-

рыми людьми действительности, ощущения ими современности, сексуальности и своих желаний<sup>53</sup>. Старость – это оптимальное будущее для всех, и начинать готовиться к ней можно заранее.

Многие из вышеупомянутых проблем нашли свое отражение в изучаемом сериале. Сюжет разворачивается вокруг условий проживания: в каждой семье взрослые дети хотели бы отделиться от матерей, но не имеют такой возможности, и чтобы освободить им пространство, матери уезжают, придумав предлог – навестить свою подругу, с которой давно не виделись (тут есть противоречие: говорится, что 15 лет, но что открытка была от нее не так давно, но она почему-то не знает, что у ее подруг есть дети, которым явно больше 15 лет). В погоню за пропавшими родителями отправляются дети и зять. Старшее поколение ночует у кого-то из новых знакомых дома, на даче, в палатке или в машине (почему-то не раскладывая сиденья, что можно было бы сделать у этой модели), а младшее – в гостинице или тоже в машине (старшие бы не стали тратить деньги на гостиницу). Родители явно добрее и внимательнее в общении с людьми, дети могут хамить, быть нелюбезными, грубоватыми, но и те, и другие помогают по дороге всем, кого встречают и кто нуждается в помощи. Основной задачей во всех разрешаемых конфликтах является установление справедливости, поиск пропавших, консультирование в разнообразных делах, а прямо или косвенно – устройство счастливых браков.

Оба сезона сериала снимались в Коломне и других местах Подмосковья с участием местных жителей и насыщены уютными городскими и сельскими пейзажами и атрибутами средней

<sup>50</sup> Harrington C.L., Bielby R.D., Bardo A. (eds.) *Aging, Media, and Culture*. – Lanham: Lexington Press, 2014. – 266 p.

<sup>51</sup> Mellencamp P. *From anxiety to equanimity: Crisis and generational continuity on TV, at the movies, in life, in death* // Woodhard K.M. (ed.) *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*. – Bloomington: Indiana University Press, 1999. – P. 310–328.

<sup>52</sup> Jerslev A. *The look of ageing: Agelessness as post-feminist cool? – The aging female CEO in contemporary US TV series* // *MedieKultur*. – 2017. – Vol. 33. – No. 63. – P.18.

<sup>53</sup> Oró-Piqueras M., Wohlmann A. (eds.) *Serializing Age: Aging and Old Age in TV Series*. – Bielefeld: Transcript, 2016. – 276 p.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

**| Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |**

полосы России, которые типичны для национального самосознания. Особенно красиво выглядят русские дали, снятые с дрона, и обилие церковей. Тут как будто ничего не меняется, даже стволы деревьев по-прежнему красят белой краской (или известкой).

«У нас в провинции жизнь нормальная», говорит одна из местных жительниц. Тем не менее здесь бушуют страсти, а люди разобщены. Некоторые выражаются выпендренно: «Вы его путеводная звезда», другие по-народному: «беда-бедовая» или штампами: «конец фильма», «трагедия и фарс». Обычная жизнь описывается так: «Так, бывало, придешь с работы, сядешь перед телевизором и пялишься в экран. Да, ни горя чужого не замечаем, ни радости, поэтому помочь некому и помощи ждать неоткуда», что не совсем так, потому что стоило возникнуть инициативе, как собрался искать беглянку весь район.

Русскость подчеркивается авторитарным поведением Игната Ивановича Прокопова, местного «олигарха», который хотел бы, чтобы все жили хорошо, но так, как он решит. В его кабинете висит картина «Три богатыря», он пьет чай из стакана с подстаканником. «У него свой метод: он, когда встречается с большими трудностями, идет спать. У него даже присказка есть: не знаешь, что делать, – ляг, поспи, и решение придет». Глядя на капустное поле, он говорит: «Смотрите, какая! Такая только у меня. А почему? Потому что я ее люблю. И капусту, и морковь, и овес, и пшеницу. Их любить надо, тогда и урожай будет». Лида спрашивает: «А людей?» Игнат отвечает: «Надо, но только хлопотно, да и для дела это все равно». – «Разве люди плохо работают, если к ним хорошо относиться?» – «Работников надо в строгости держать. А хорошо пусть к нему мамка с папкой относятся». Игнат любит свои достижениями,

строит планы: «И это все мое, и луга, и пруд». Сэкономив на юридическом образовании преданного ему секретаря-бухгалтера, не справляется с оформлением бумаг: «Нужно хитрить, маневрировать, с нашими законами – и без штанов останешься». Его перевоспитанию посвящено немало эпизодов фильма. Кризис наступает, когда он приезжает на станцию техобслуживания, где работает полностью женская бригада («И зачем мужики вам») и выясняется, что именно они – патриотки провинции. «Вы что думаете, я бизнесмен какой? Фермер, кулак, как за глаза меня называют, да и не за глаза тоже». От него уехали дети, хотя он рассчитывал на их поддержку. «Я думал – у меня сыновья, они рядом будут, я им свое дело передам. Они: батя, продай всё и не грузись». Игнат так не может, так как несет ответственность за многих: «У меня же люди, а у них семьи. Ну ладно, продам я всё, а найдется какой-нибудь прохиндей, и всё коту под хвост. Не согласен я становиться хорошим воспоминанием. Я еще ох-хо-хо. Только по документам я злостный нарушитель закона». Заканчивается тем, что героини признают: «Игнат мужчина видный, состоятельный, в полном расцвете сил», и женщины передают бразды правления мужчине: «– Опять ты командуешь. – Это правильно, берите командование на себя, Игнат Иванович. Тут дело серьезное, мужчина нужен».

Один из основных символов сериала – старинная раритетная голубая «Волга» с оленем (ГАЗ-21) в прекрасном состоянии. Ее точная модель – игрушка внука владелицы, демонстрирующая их глубинную связь; в отсутствие бабушки внук разыгрывает перипетии путешествия, осмысляет его в мифологическом ключе, лепит фигурки персонажей из пластилина, поддерживает контакт по тайному телефону. Такой автомобиль мог бы быть у героев разве что в



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

**| Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |**

детстве, но в фильме он подчеркивает, что старые люди используют старые вещи, которым пора быть выброшенными (зять хозяйки называет ее «галашей» и хочет продать, тем более что покупатели есть). Вторая важная машина – вероятно, российский УАЗ «Патриот», на котором ездит сельский «олигарх», третья – что-то вроде «Ниссана», который может быть и российской сборки, на котором ловят старушек их дети. Абсурдная погоня за олдмобилями на новых внедорожниках и иномарках и составляет суть приключенческой основы повествования.

Это своего рода роуд-муви, путешествие всего-то на сто километров, растянувшееся на несколько дней, и в последней серии присоединяющиеся к остальным родственники совершают его за час с небольшим. Однако за время съемок фильма вид сельских угодий успевает смениться с цветения лип до урожая капусты (т.е. с июля до сентября). Из других несуразностей можно выделить обучение профессиональному поварскому искусству за несколько часов и моментальный подбор разным персонажам своих пар («Вам в синхронное плавание надо, ну, или в загс»).

Рассмотрим сериал с точки зрения словесного наполнения событий и обсудим реакцию на него на форумах зрителей.

**Речевое оформление  
основных мотивов фильма**

Одна из характерных черт – словесные перепалки (когда режут правду-матку) и обмен репликами типа: «– Квартиру не успели переоформить! – Ну, ничего, машину мы ему не отдадим». «– Не выйдет свои законы устанавливать! – Вы хотите установить свои? Я всё сказала. Думайте. – Ну-ну». «– Мама, перестань позировать! – Это все равно, что ты скажешь мне: мама, перестань дышать». «– Считает меня пре-

ступником, почти бандитом. – Вы сумели произвести впечатление». Подчеркнутая интеллигентная вежливость сталкивается с хамоватой прямоотой: «– Не по возрасту уже бегать-скакать туда-сюда. – Спасибо, что напомнили о возрасте. Но мне некогда, всего доброго. – Теперь понятно, почему вас дети из дома выставили».

В поисках независимости героини встречаются с разными людьми и всем помогают: «– Какие прекрасные здесь люди! – Да мы тоже ничего. – Да, мы круче. И всегда такими были, все четверо. Лидка просто красотка, Катя гений кулинарии, Полинка, наверно, тоже в форме». Это позволяет им поверить в себя, в то, что жизнь не заканчивается с наступлением заслуженного отдыха. Сарафанное радио передает о том, какие они замечательные. Все же деятельность подруг оценивают по-разному: «– Пенсионеры этих? – Для кого как. Ты сам вон не первой свежести. А для многих они спасительницы», а их дети считают: «Они же не могут просто так ехать, обязательно впутаются во что-нибудь».

У героинь («три авантюристки пенсионного возраста») разные роли. Зина всегда выступает с инициативой, Катя ее поддерживает, а Лида не согласна, но подчиняется общему решению: «Я – за. – Я против, но у меня нет выбора». Одна видит в окно дом напротив и решает, что ничего другого ей больше увидеть не суждено в жизни, другая больше в окно не смотрит, а третья говорит, что в их старческих причитаниях участвовать не собирается. Подчеркивается также таинственность происходящего, в частности, ребенок играет в то, что он разведчик, пропавшая девушка не оставляет «ни улики, ни записки», героиня «на спецзадании» и пр.

**Мотив одиночества, ненужности, старости** проявляется в массе высказываний:





Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

«Ключевое слово – одна. Независимая женщина». «Мы не нужны нашим детям. Мы всем мешаем». «Твоя жизнь – где? А я свою жизнь во что превратила?» «Лучшие годы – это когда всем была нужна». «Детям не нужны – так, может, чужим людям понадобится. – Звучит ужасно, хотя что-то правильное в этом есть. – Да чего тут обсуждать – надо ехать». «Мы тоже неплохие и тоже одинокие». «– Бабушка раскладывала пасьянс – бабушка, ну, как мы теперь. – Ну, вам-то еще рано. – Нам ещё рано».

Трудно встретить новую любовь: «– Мы старые дуры, подумать страшно, мы столько лет к подруге не могли собраться. – Согласна, вы старые дуры, а я красавица и умница. – На выданье. Невестушка. /.../ – Хороший мужик, но в нашем возрасте куда там». «– Все они настоящие, пока в романтику играют, а романтика кончается, начинается жизнь. Люди вообще трудно сходятся, а уж в нашем возрасте тем более. – Э, э, в возрасте. Ворчишь, как бабка старая. – Да сама ты бабка. Завидуешь? – Еще чего. – А я завидую».

В общении с рыболовами наслаждаются моментом: «– Вы ж не молодые девочки, на земле-то спать. – Вот именно что немолодые, когда еще выберемся на рыбалку и ночевку в палатке. – Ой, спина болит! – Чтобы я еще хоть раз спала на этих матрасах! – Такое впечатление, будто меня в мясорубке перекрутили. – Я голову повернуть не могу. – Я вообще пошевелиться не могу, сижу тут, как коряга. – Зато романтика! – Да стара я уже для такой романтики. – Давайте уже доедем до аптеки, намажемся мазью. – Полина подумает, что мы к ней такие убогие помирать приехали. – Ну хватит уже, больно же смеяться. – Не хочу я в ваших старушечьих завываниях участвовать».

Мужчина тоже подчеркивает свой возраст: «Ничего я не нашел и искать не буду. Что

я им, мальчишка – за бабками гоняться». «Всё, больше от меня ни на шаг, я не мальчишка бегать за тобой». Трудно примириться с возрастом: «– Что с ним? Где тот Матвей, где та Полина, которых мы знали, к которым мы ехали? – Ну, так бывает, столько времени прошло. – Какие они были! Полина совсем угасла, Матвей помирать собрался, детей нет, одинокие старики. – Это как на встрече одноклассников: помним одних, а встречаем других». В своем госте в заключительной серии Матвей говорит: «– Молодежь! Если бы вы только знали, какие это были девчонки. Лида – просто красавица. – Она и сейчас. – И умная, мы все её боялись. Она любого могла вывести, так сказать, на чистую воду. Боже, какая была Катя! Вот вы увидели бы – никогда бы не забыли. Она такая была статная, но боевая. Да, спуску никому не давала. А в душе Катюша просто котенок. Зина: характер решительный, она у нас была заводилой, – Она и сейчас! – Но и судьей меж нами всегда была, чтобы каждый из нас поступал по совести. Честно говоря, я их всех боялся. Ну, такой цветник, а я среди них, как одуванчик среди орхидей. Но Полина – Полина – это моё сердце. Она была самая-самая. Она и сейчас самая-самая. А я, я слишком много горя ей причинил. Потому что дурак. За вас, девчонки!» Соответственно, в конце все уже становятся девчонками: «– Девчонки, а хорошо вы придумали – из дому сбежать. – Сама не нарадуюсь. – Судьба повела».

**Мотив важности свободы, помощи другим людям и работы.** Все встречные хвалят героиню за то, что они справляются с задачами разного типа, по очереди демонстрируя свои таланты («Это в духе вашей философии – всех спасать, даже насильно»). Выясняется, что нужность людям, работа для чьего-то блага, бескорыстная помощь очень важны: «Пойдем



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионерки рулят: сериал «Старушки в бегах» |

на кухню, работа лечит. Настроимся на рабочую волну, Насте нужна наша помощь». «Странное дело: чувствую, у меня давление нормальное».

Все начинается с того, что они совершают решительный шаг, уезжая к подруге: «— Прощайте, я выбрала свободу. — Да, свобода, знать бы только, куда она нас приведет». «Ну а что? Пенсионная карта при мне, я свободна как ветер». «Я как в заточении последние годы». «— Что мы делаем? — Жить начинаем. — Жить — это хорошо». «Зачем уезжать, если тут же звонить. Надо дать им почувствовать, как это — без нас. — А я уже чувствую, как это — без них». «— Я в этой суете забыла, как вообще куда-то в последний раз выезжала. — Я только голубей кормить выходила. Я за последние годы, наверно, несколько поколений голубей подрастила. — Ты хоть голубей! А я столько Динкиных оболтусов выкормила».

**Мотив важности семьи** постоянно подчеркивается. При этом дети должны понять, что пожилые более опытные и умные, что у них своя жизнь, их нельзя эксплуатировать и обижать. «Семья — это когда есть дети. Работала, чтобы обеспечивать дочь». «Ничего, теперь мы вместе, теперь мы семья». «— Ну что ты тут бродишь, как неродной? — А что, родной?» «Ты мне всю жизнь испортила, я теперь из-за тебя останусь без мужа и без детей. Свою жизнь испортила, за мою теперь принялась». «Как ты могла меня расстроить, что будет ребенок». «Мать всегда нужна своему ребенку». «Моя мама на меня обиделась, точнее, я ее обидела. Я ужасная дочь». «Я тебя люблю и не замечаю твоих недостатков». Своей любовью можно замучить: «Из дома на работу, с работы домой. Вьется вокруг меня, как пчела. Живем с дочерью душа в душу /.../ А иногда — не так у меня болит, как я ей говорю, а иногда и вовсе не бо-

лит». «Расскажи народу, как надо мамок доводить до побега». «Никогда не извиняйтесь за своих родных». В семье должны быть любовь и доверие: «Если она тебя обманула, это не значит, что ты дурак. Просто ты доверял ей больше, чем она заслуживает».

Внук Зины Максимка говорит: «Это вам с ней неинтересно, и со мной всем неинтересно. Да и что ей делать у нас? Ругаться с папой или с тобой? Я единственная ее радость, только из-за меня она вернется». «Раньше вы с бабушкой дружили, а потом стали ругаться». В конце Зинин зять называет ее мамой: «Это ты меня мамой назвал или мне послышалось?»

**Мотив важности и неправильности мужчин** дан в типично российском варианте: женщины лучше мужчин, которые наделены всевозможными недостатками, но мужчины нужны. «Подкаблучник — дурак». «Главное, чтобы Миша бензин не слил, с него станется». «Он тонул, она его спасла». «Всё у них так, у мужиков. Всё понарошку». «Повар — мой муж, сбежал с официанткой». «Красивые мужчины обычно умными не бывают». «Вот негодяй, а? Бросить мою дочь, у которой ни кола, ни двора, ни профессии, ни образования, ни ума, ни фантазии». Все же не следует обвинять мужчин: «Ну, и мужик. Что, за это в полицию, что ли?»

Некоторые линии связаны с противопоставлением мужчин и женщин: «Ладно, что с ними говорить. Одно слово — бабы». Однако иногда даются советы женщинам перестать быть эгоистичными: «Мы всё по себе меряем, а надо про мужика думать. Если не мы, то кто про них подумает? Главное в кулинарии — это любовь. Нельзя готовить для все, надо для того, кого ты любишь». «С годами я стала замечать: не всегда мужчины виноваты. Мы со своими прибабахами еще фору дадим». «Мужики — они же не трактора, чтобы их каждый год-то пере-



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

бирать. /.../ Раньше-то как было: мужик – как шуба, один на всю жизнь. А если жизнь хорошая, так что ж шубу-то не поменять. Правильно? Ну, по моде».

В юмористическом ключе показана супружеская пара, в которой жена постоянно говорит, а мужчина молчит, и когда он кивает головой, она взрывается: «Не кричи на меня!» О Кате, которой понравился молодой мужчина: «Ты сияешь, как начищенный чайник. На пацанов потянуло? Страсти какие, завидно даже». О многодетном отце, который воспитывает детей от разных жен и не жалуется: «– Так не бывает! – Не будите меня, я не хочу просыпаться. – Девочки, сфотографируйте меня с ним». О насилии: «Необязательно сразу в постель тащить, но опрошена должна быть каждая. Если ты днем ко мне прижимаешься, то ночью я прижимаю тебя. Всё ровно».

В селе дефицит мужчин: «Если баба захочет, она со всем справится /.../. Был один помощник, потом женился и уехал. После школы все парни – кто в армию, кто поступать, а девочки с родителями на хозяйстве. Хватит ляссы точить да на жизнь жаловаться, как мужики. /.../ Мужики отсюда разлетаются, как после взрыва, а работать-то кому? Вышли в люди, поехали учиться и все вышли».

**Мотив юмористического отношения к жизни** заметен во всем и на разных уровнях. Тут и сентенции, и нарративы, и жесты, и обмен репликами. «Фрилансер – это безработный». «– Я уже книжки читал. – Не те книжки ты читал». «– Дипломат растет. – Мои гены». «Кулинария – мощное оружие на семейном фронте». «Это суп, а не помойное ведро». «Осторожнее с такими вопросами, ответ может занять целую жизнь». «Я сам шутить не умею и другим не даю». «Наш бизнес жесток и беспощаден, поэтому мы должны быть жестоки и беспощад-

ны». «Есть у вас в лице что-то комиссарское». «Откуда такие нарядные? Воровать как на праздник?» «У тебя просто взгляд такой строгий, как у училки». «Надо спасти философское единение с природой». «Женщина – это не то, что родила мать, а то, что она сама из себя сделала». «Что ты катаешься с такими лохами. Кататься надо с правильными людьми». «Давайте гимн споем, что ли, что ж впустую-то стоять».

Прием парцелляции срабатывает в традиционной шутке: «Я между прочим доктор. Наук. Физико-математических». Семейные отношения – повод для противостояния и борьбы: «Во-первых, я сама теща, и психологию этой ситуации знаю, так сказать, изнутри, с другой стороны баррикад». В доме у местного богача, который приобретает графский титул, безвкусное оформление, например, на участке огромный слон. Его теща собирается сделать еще и озеро с лебедями, белым и черным, на что Зина реагирует: «В комплекте со слонем будет хорошо». «– А вы на пенсию живете – а мы либералы», сообщает хозяйка. Позже подруги, представляющие вымышленное общество «Женщины против рыбалки», добиваются открытия прудов, и Зина подводит итог: «Если бы у нас все графья такими были, то можно было бы крепостное право вернуть». О женщине, уехавшей с музыкантом в США от прекрасного супруга-строителя: «Вот штучка, сразу две измены – мужу и родине».

Комический персонаж рассказывает о своем детстве: «А меня отец в такие вечера учил основам бухгалтерского учета. Сядем с ним, цикады поют, сверчки, а он дебет-кредит, дебет-кредит. Так я ему был благодарен. /.../ Дед совершил головокружительную карьеру: от простого бухгалтера совхоза «Светлый путь» до главного бухгалтера совхоза «Светлый путь», всего за 34 года». Другие герои добавляют: «–



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

**| Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |**

А ты, наверно, куличики лепила. – А ты в училку играла. – Нет, в разведчиков».

**Реакции на сериал в соцсетях**

Рассмотрим некоторые мнения аудитории, представленные на сайтах<sup>54</sup>. Зрители дали фильму в целом среднюю оценку, самое положительное высказывание – «приятный», негативное – «примитивный», «мура». «Хороший сериал, летний и легкий – как крошка. Ну, не Шекспир. И что?» (71), «Такое впечатление, что режиссеры и сценаристы вчера по УДО откинулись после 60-летнего заключения и довершили начатый ими фильм в 50-е годы 20 века – диалог, сюжет, да и поведение актеров в кадре напоминает фильм «Верные друзья»» (69). «Да, наиграно... Да, наивно... Да, местами явно подкачал сценарий... И вообще, на фоне продвижения тухлячка с пенсионной реформой выглядит как-то пропагандистски... НО! Мне настолько осточертели бесконечные ментовские сериалы с мордобитием, с благородными взяточниками, с киллерами-романтиками! Или другая крайность – бесконечные сериалы про провинциальных золушек, и все сюжеты одинаковы! Или ПСЕВДОбиографические, ПСЕВДОисторические сериалы – большего отстоя просто придумать невозможно. Поэтому этот сериал просто о людях смотрится легко, не напрягает, временами смешит и даёт отдых мозгам. Хорошая работа» (74). Говорят, если бы не этот фильмец / это кино, актерам за 60 было бы нечего играть. «Весь фильм герои соревновались, кто сделает

более глупый поступок. Нахожусь под впечатлением от нарядов Лидии и от сцены драки ухажеров Дины, это тихий ужас...» (152). Все единодушно хвалят музыку В. Давыденко, за исключением одной реакции: «лубочная» музыка подкачала, композитор все испортил. Расходятся и мнения по поводу качества игры актеров.

То, что фильм «без претензий на гениальность» и почти без показа страданий богатых людей, одним нравится, а другим нет. «И мне очень нравится, и диалоги, и особенно природа и эти небольшие городки Подмосковья, с их отдельными домами, без высоток, с разной архитектурой, с нормальными людьми и без истеричек-шизофреничек внутри Садового кольца, на которых вдоволь насмотрелись недавно! И в красивых платьях, пестрых, приятных цветов и покроев – глаз радуется! Кроме одной секретарши местного "буржуя", да пары гостиничных администраторш, больше никаких юбок-карандаш, и вообще черных костюмов и платьев – весело, тепло, в гармонии с этой цветущей природой и человеческими интерьерами! Три прекрасные дамы на синей Волге, которые разрешают самые разные проблемы исходя из своей доброты, жизненного опыта, внимания к людям и желания помочь и пообщаться по-человечески... И это в наши-то дни, когда быстрее поругаются, накричат, бросят и хлопнут дверью, чем выяснят что случилось и кто, где, с кем... А это лечит и семьи, и целые городишки, в которых люди по десять лет не встречались, живя на одной улице... Роуд-муви – в этом его прелесть – в переменах, новых местах, новых лицах, приключениях... И решая чужие какие-то проблемы, наши "старушки" в своих разбираются, на самом деле!» (95). «Такая замечательная провинция в сериале, всё чистенько, красиво, нет пьяных местных аборигенов, все друже-

<sup>54</sup> [Электронный ресурс] URL: otzovik.com/reviews/serial\_starushki\_v\_begah\_2018, ivi.tv/watch/starushki-v-begah/comments и irecommend.ru/content/smotret-starushki-v-begakh-2017-rekomenduyu-lish-tem-komu-sovsem-delat-nechego. Цитаты даются с форума kino-teatr.ru/kino/movie/ros/ser/127032/forum и обозначаются номером поста.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

**| Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |**

любные и мирные – "старушкам" все двери открыты, все всем верят. А главное, можно на ночлег притормозить в поле или на шоссе и быть в полной уверенности, что утром проснёшься живым и здоровым, а не в лесу с проломленной головой и без машины» (123). В ответ многие подтверждают, что так оно и есть.

По поводу сериала обсуждают в основном уютную «дамскую» атмосферу, проблемы бесед матерей с взрослеющими детьми, отношение к пенсии и возможность прожить на нее, обмен квартир, а также как назвать этот неопределенный возраст, когда люди еще могут работать, но по закону стали пенсионерами. В сериале одним нравятся, а другим не нравятся диалоги, «картинки», героини, хвалят актрис, вытягивающих слабый текст. Среди нестыковок называют речи адвоката, то, как без надлежащих документов готовят в кухне ресторана, быстрое изменение поведения «детей». Обсуждают, должны ли люди в возрасте выглядеть естественно, как они должны быть одеты.

**Выводы**

Развлекательный жанр почти всегда предполагает, что в нем есть надуманные и подлинные несообразности, антиисторичности и нарушения единства времени и места. По этому поводу можно раздражаться или смеяться. В фильме есть материал для проявления эмоций любви к родине, к людям, патриотизма.

Хотя сериал и акцентирует внимание на пожилых женщинах и они по-своему замечательны, это все же не активные ведущие специалисты в своем деле, как могло бы быть в Америке, где с эйджизмом давно ведется борьба и возраст не имеет большого значения. Альтернатива работе – волонтерская занятость – также не востребована. В комментариях зрители осуждают внешность актрис, утверждая, так

нехорошо одеваться, что нужно больше следить за собой, и полемизируют по поводу того, в каком возрасте юристы выходят на пенсию, добавляя цинизма к мнениям отрицательных героев в фильме. Иными словами, они воспринимают фильм как реальность, которую нужно оценить.

Тем не менее главный вопрос – чем должны заниматься в России пожилые женщины – остроактуальный. Право на независимость, любовь, отдельное удобное жилье, своих друзей и свои увлечения, личностная недооцененность – все эти проблемы подчеркиваются и социологами, и психологами. В связи с ростом продолжительности жизни, возможно, они будут еще не раз возникать на экране. Взаимоотношения между поколениями обостряются проблемами жилплощади и ранним выходом на пенсию людей работоспособного возраста. Узнаваемость, мелодраматичность, мягкий юмор, ностальгия, оптимизм, простота отношений, отсутствие неразрешимых противоречий – такой фильм легко принять.

**Список литературы**

Автухович Т.Е. (ред.) Культ-товары. Массовая культура в современной России: конструирование миров, умножение серий. – Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2020. – 366 с.

Барсуков Д.П., Качук В.Н., Климин А.И. Медиаэкономика и основные тенденции развития современного телевидения // Петербургский экономический журнал. – 2017. – № 4. – С. 84–93.

Бединская Ю.В. Эволюция телесериала в России и механизмы его воздействия на зрителей: на примере сериала «Две судьбы» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 7–1. – С. 18–21.

Беленький Ю.М. Истоки и возникновение отечественного мелодраматического сериала // Вестник



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

электронных и печатных СМИ. – 2014. – № 19. – С. 65–86.

Боженкова Н.А., Романова Н.Н., Амелина И.О. Коннотативная составляющая единиц разговорной лексики в устной деловой коммуникации // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2014. – № 4. – С. 15–21.

Бужин В.Н. Влияние экономической ситуации на качество и структуру телепередач // Социология власти. – 2010. – № 1. – С. 70–75.

Гаврилюк В.В., Маленков В.В. Новое поколение граждан и телевидение // Tempus et Memoria. – 2019. – Т. 14. – № 1. – С. 42–53.

Глазкова Т.В. Интертекстуальность как способ «оправдания» экранного мира российского сериала // Наука телевидения. – 2014. – Т. 11. – С. 248–252.

Гудков Л., Дубин Б. Общество телезрителей: массы и массовые коммуникации в России конца 90-х годов // Мониторинг общественного мнения. – 2001. – № 2. – С. 31–45.

Зверева В.В. «Настоящая жизнь» в телевизоре: исследования современной медиа-культуры. М.: РГГУ, 2012. 224 с.

Зверева В.В. Телевизионные сериалы: Made in Russia // Критическая Масса. – 2003. – № 3. – С. 12–30.

Зорин А.Н. «Мир Дикого Запада». От эволюции к революции вестерна // Наука телевидения. – 2020. – Т. 16. – № 3. С. 61–85.

Ильченко С.С. Артефакты «массовой культуры» как базисная единица современного телевидения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. – 2009. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 151–159.

Исследования Яндекса. «Друзья»: главные моменты сериала URL: [yandex.ru/company/researches/2019/friends](https://yandex.ru/company/researches/2019/friends) (Дата обращения 17.1.2021).

Исследования Яндекса. Как смотрят телепередачи на Яндексе URL: [yandex.ru/company/researches/2018/tv](https://yandex.ru/company/researches/2018/tv) (Дата обращения 17.1.2021).

Керер К.А. Диагностирующая стратегия отечественного и американского дискурса телевизионной медицинской драмы // Rhema. Рема. – 2019. – № 2. – С. 28–47.

Кирчанов М.В. Советские и постсоветские сериалы в социальных историях классических и постклассических массовых культур: проблемы дискретности и континуитета // Galactica Media: Journal of Media Studies. – 2019. – № 2. – С. 143–168.

Ковалев П.А. Молодежная аудитория телевидения // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 178–181.

Комоликова В.В. Феноменология телевизионного сериала в современной культуре // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции преподавателей, магистрантов и студентов «Дни науки – 2018» Новгородский филиал РАНХИГС. – 2018. – С. 188–191.

Кондрашина М.Н. Российские СМИ в условиях диверсификации публичной сферы // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 3. – С. 40–54.

Красова Е.Ю. Сериалы в телевизионном контенте и воронежская аудитория // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2020. – № 2. – С. 174–180.

Кушнарева И. Как нас приучили к сериалам // Логос. – 2013. – № 3. – С. 9–20.

Лапина-Кратасюк Е.Г. «Сервисное общество» и новый герой телевизионных сериалов 2006–2011 гг. // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2012. – № 11. – С. 70–77.

Маликов М.В. Описание рынка юмора и его современное состояние // Наука среди нас. – 2019. – № 5. – С. 202–214.

Мелихова Н.Н. Мифологический нарратив мелодраматического сериала // Вестник Казанского технологического университета. – 2014. – Т. 17. – Вып. 6. – С. 341–346.

Морщагина Н.А., Помогайбина Е.П. Особенности функционирования и перспективы отечественного телевидения в условиях активного развития интернет-ресурсов // Петербургский экономический журнал. – 2020. – № 2. – С. 69–81.

Муратов С.А. Парадоксы многосерийности // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2009. – № 4. – С. 26–35.

Нестерова Д.В., Минов М.И., Бондалетов В.В. Обзор российского телевидения // Материалы Ивановских чтений. – 2020. – № 2. – С. 37–42.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

## | Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |

Новикова А.А., Дюло Е.А. «Советское» на современном российском телевидении как проявление глокализации // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2009. – № 4. – С. 23–37.

Новикова И.А. Современное развлекательное телевидение в контексте общественных дискуссий // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2010. – № 1. – С. 109–126.

Павлов А.В. Престижное удовольствие: социально-философские интерпретации «сериального взрыва». – М.: Рипол-Классик, 2019. – 350 с.

Петрушанская Е.М., Вартанов А.С., Сальникова Е.В., Кондаков И.В. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. – М.: Издательские решения, 2018. – 235 с.

Полтавцева Н.Г. Телевизионная версия литературного произведения как форма массовой культуры // Обсерватория культуры. – 2015. – № 2. – С. 119–124.

Портнягина М. Чуть помедленнее, люди! Почему человечество устало жить быстро // Огонёк. – 2019. – № 3. – С. 4.

Пупышева И.Н. Г.Ф. Лавкрафт в культурных индустриях: писатель и бренд // Новый филологический вестник. – 2019. – № 4. – С. 384–397.

Рапопорт Е. Логика сериала // Логос. – 2013. – № 3. – С. 21–36.

Ромах О.В., Попова Л. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Аналитика культурологии. – 2008. – № 3. – С. 236–238.

Сальникова Е.В. Эпоха сериального бума и проблемы жанрового развития российского сериала // Кривуля Н.Г. (ред.) Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа. – М.: МГУ, 2019. – С. 130–144.

Сараскина Л.И., Хренов Н.А., Мукусев В.В., Каманкина М.В. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. – М.: Издательские решения, 2018. – 240 с.

Сергеев В.К. Сорок лет спустя. Российское телевидение – постмодерн или буйное помешательство? // Поиск: политика, обществоведение, искусство, социология, культура. – 2018. – № 6. – С. 94–102.

Силласте Г. Динамика сознания и поведения сельских школьников. Молодежь и средства массовой

информации. Статья первая // Безопасность Евразии. – 2004. – № 3. – С. 227–278.

Спутницкая Н.Ю. Телесериалы США о школе 2000–2010-х годов: интеграция фольклорно-мифологической компоненты // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2019. – № 1. – С. 100–109.

Халикова С.С. Средства массовой информации как фактор формирования семейных ценностных ориентаций студенческой молодежи // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2020. – Т. 17. – № 2. – С. 154–161.

Хиллс М. «Черное зеркало», имплицитная религия и сакрализация «запойных просмотров» научной фантастики // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. – 2019. – Т. 37. – № 3. – С. 102–123.

Цзин Фу. Расширение лингвокультурной компетенции иностранных студентов при изучении лексикологии и словообразования русского языка (на материале российских детективных сериалов) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2017. № 38. С. 203–213.

Цыркун Н.А. Российский криминальный сериал: трансформация пафоса и героя // Телекинет. – 2019. – № 1. – С. 9–12.

Шумков Д.В. Визуальный образ молодежи на телевидении (контент-анализ сериалов ведущих российских каналов) // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология. – 2012. – № 1. – С. 329–332.

Эвальд В.Д., Новикова Е.В., Сальникова Е.В. и др. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. – М.: Издательские решения, 2018. – 266 с.

Brouwer S. (ed.) Contested Interpretations of the Past in Polish, Russian, and Ukrainian Film: Screen as Battlefield. – Leuven, Boston: Brill, Rodopi, 2016. – 204 p.

Burges J., Green J. YouTube: Online Video and Participatory Culture. 2nd ed. – Cambridge: Polity Press, 2015. – 140 p.

Frumuselu A.D., De Maeyer S., Donche V., del Mar Gutiérrez Colon Plana M. Television series inside the EFL classroom: Bridging the gap between teaching and learning informal language through subtitles // Linguistics and Education. – 2015. – Vol. 32. – P.107–117.



Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА

**| Пенсионеры рулят: сериал «Старушки в бегах» |**

Harrington C.L., Bielby R.D., Bardo A. (eds.) *Aging, Media, and Culture*. Lanham: Lexington Press, 2014. 266 p.

Hutchings S.C., Tolz V. *Nation, Ethnicity and Race on Russian Television: Mediating Post-Soviet Difference*. – Abingdon: Routledge, 2015. – 296 p.

Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. – New York: New York University Press, 2006. – 336 p.

Jenkins H., Ito M., Boyd D. *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. – Cambridge: Polity Press, 2015. – 160 p.

Jerslev A. The look of ageing: Agelessness as post-feminist cool? – The aging female CEO in contemporary US TV series // *MedieKultur*. 2017. – Vol. 33. – No. 63. – P.18.

Kajtoch W. Russian TV series yesterday and today. Parts I, II. // *Zeszyty prasoznawcze*. – 2016. – Vol. 59. – No. 1. – P. 231–251; Vol. 59. – No. 3. – P. 546–565.

Khitrov A. Representations of the police in contemporary Russian police TV series: The case of *Glukhar* // *The Journal of Communication Inquiry*. – 2016. – Vol. 40. – No. 2. – P. 179–195.

MacFadyen D. *Russian Television Today: Primetime Drama and Comedy*. – London: Routledge, 2011. – 256 p.

Mellencamp P. From anxiety to equanimity: Crisis and generational continuity on TV, at the movies, in life, in death // Woodhard K.M. (ed.) *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*. – Bloomington: Indiana University Press, 1999. – P. 310–328.

Mikhailova N. Modern Russian entertainment TV: 'Live well now – ask me how!' // Rosenholm A., Nordenstreng K., Trubina E. (eds.) *Russian Mass Media and Changing Values*. – London: Routledge, 2010. – P. 175–192.

Oró-Piqueras M., Wohlmann A. (eds.) *Serializing Age: Aging and Old Age in TV Series*. – Bielefeld: Transcript, 2016. – 276 p.

Prati E. From the West to the Kremlin and back. Development paths of foreign products on Russian television // *View*. – 2020. – Vol. 9. – No. 17. – P. 35–42.

Switek N. (Hg.) *Politik in Fernsehserien*. – Bielefeld: Transcript, 2018. – 402 S.

Zillien N. *Soziale Ungleichheiten* // Hoffmann D., Winter R. (Hg.) *Mediensoziologie: Handbuch für Wissenschaft und Studium*. – Baden-Baden: Nomos, 2018. – S. 304–312.





Ekaterina Yu. PROTASSOVA

| Pensioners steer: TV series “Old Ladies on the Run” |

Ekaterina Yu. PROTASSOVA

University of Helsinki

P.O. Box 4 (Yliopistonkatu 3) 00014 University of Helsinki, Finland  
Department of Languages, Dr. hab. in Pedagogy, Docent, Adjunct Professor

ORCID 0000-0002-8271-4909

E-mail: ekaterina.protassova@helsinki.fi

## PENSIONERS STEER: TV SERIES “OLD LADIES ON THE RUN”

New methods to television programs necessitate new sorts of viewing, evaluation, and cultural categorization, most notably participation. The preface reveals the characteristics of the series' language: why they capture the public's attention, how the characters speak, what the audience remembers, and how they react to what they have seen on social media. Until now, older people, particularly women, have been relegated to the periphery of major television series. The exception to this rule is “Old Ladies on the Run.” The lives of three friends in their early retirement years are transformed into an adventure in which they search for self-identity and self-realization, love and the fight for women's rights, patriotism and nostalgia, the beautiful landscapes of central Russia, and the revelation of the identity of the provincial residents. The article investigates the characters' speech traits, the narrative's key motives and conflicts, as well as social media reactions to television shows, suggesting viewers' interest in expressing their thoughts. Aging, loneliness, futility, family connections, housing concerns, attitudes toward men, life in the capital and beyond, the desire for justice, and personal satisfaction for the protagonists are all shown in the story. Despite several oddities, the picture received a sufficient rating due to its melodramatic, hilarious, and visual foundation. The groundbreaking analysis of the issues confronting elder women must continue.

**Key words:** ageism, volunteering, patriotism, women's rights, the capital and the province, long female friendship, family problems, landscapes near Moscow, pensioners, spectators' participation.

## References

- Avtuhovich, T.E. (ed.) (2020) *Kul't-tovary. Massovaja kul'tura v sovremennoj Rossii: konstruirovanie mirov, umnozhenie serij* [Cultural products. The mass-culture in the modern Russia: construction of the worlds, multiplication of the episodes]. Grodno: GrGU im. Janki Kupaly. 366 p. (In Russian.)
- Barsukov, D.P., Kachuk, V.N., Klimin, A.I. (2017) Mediaekonomika i osnovnye tendencii razvitija sovremenogo televidenija [Media economy and the main tendencies of the contemporary television development]. *Peterburgskij ekonomicheskij zhurnal*, No. 4. P. 84–93. (In Russian.)
- Bedinskaja, Y.V. (2012) Evoljucija teleseriala v Rossii i mehanizmy ego vozdejstvija na zritelej: na primere seriala "Dve sud'by" [Evolution of the TV-series in Russia and the mechanisms of its influence on the spectators: with example of the TV-series “Two Fates”]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. No. 7–1. P. 18–21. (In Russian.)
- Belen'kij, Y.M. (2014) Istoki i vozniknovenie otechestvennogo melodramaticheskogo seriala [Sources and emergence of the domestic melodramatic series]. *Vestnik jelektronnyh i pechatnyh SMI*, No. 19. P. 65–86. (In Russian.)
- Bozhenkova, N.A., Romanova, N.N., Amelina I.O. (2014) Konnotativnaja sostavljajushhaja edinic razgovornoj leksiki v ustnoj delovoj kommunikacii [Connotative component of the spoken lexis in the oral business communication]. *Izvestija Jugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Lingvistika i pedagogika*. No 4. P. 15–21. (In Russian.)
- Brouwer, S. (ed.) (2016) *Contested Interpretations of the Past in Polish, Russian, and Ukrainian Film: Screen as Battlefield*. Leuven, Boston: Brill, Rodopi. 204 p.



Ekaterina Yu. PROTASSOVA

## | Pensioners steer: TV series "Old Ladies on the Run" |

Burges, J., Green, J. (2015) *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge: Polity Press. 140 p.

Buzin, V.N. (2010) Vlijanie ekonomicheskoy situacii na kachestvo i strukturu teleperedach [Influence of the economic situation on the quality and structure of TV-programs]. *Sociologija vlasti*. No. 1. P. 70–75. (In Russian)

Cyrkun, N.A. (2019) Rossijskij kriminal'nyj serial: transformacija pafosa i geroja [Russian crime series: transformation of pathos and hero]. *Telekinet*. No. 1. P. 9–12. (In Russian.)

Czin, Fu (2017) Rasshirenie lingvokul'turnoj kompetencii inostrannyh studentov pri izuchenii leksikologii i slovoobrazovanija russkogo jazyka (na materiale rossijskih detektivnyh serialov) [Expanding the linguistic and cultural competence of foreign students in the study of lexicology and word formation of the Russian language (based on the material of Russian detective series)]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobroljubova*. No. 38. P. 203–213. (In Russian.)

Evall'jo, V.D., Novikova, E.V., Sal'nikova, E.V. et al. (2018) *Bol'shoj format: ekrannaja kul'tura v epohu transmedijnosti* [Big format: screen culture in the era of transmedia]. Moscow: Izdatel'skie reshenija. 266 p. (In Russian)

Frumuselu, A.D., De Maeyer, S., Donche, V., del Mar Gutiérrez Colon Plana, M. (2015) Television series inside the EFL classroom: Bridging the gap between teaching and learning informal language through subtitles. *Linguistics and Education*. Vol. 32, p.107–117.

Gavriljuk, V.V., Malenkov, V.V. (2019) Novoe pokolenie grazhdan i televidenie [The new generation of citizens and the television]. *Tempus et Memoria*. Vol. 14. No. 1. P. 42–53. (In Russian)

Glazkova, T.V. (2014) Intertekstual'nost' kak sposob "opravdanija" ekrannogo mira rossijskogo seriala [Intertekstuality as a way to "justify" the screen world of the Russian TV-series]. *Nauka televidenija*. Vol. 11. P. 248–252. (In Russian.)

Gudkov, L., Dubin, B. (2001) Obshhestvo telezritelej: massy i massovye kommunikacii v Rossii konca 90-h godov [The society of TV-spectators: masses and mass communications in Russian of the end of 1990s.]. *Monitoring obshhestvennogo mnenija*. No. 2. P. 31–45. (In Russian)

Halikova, S.S. (2020) Sredstva massovoj informacii kak faktor formirovanija semejnyh cennostnyh orientacij studentcheskoj molodezhi [Mass-media as a factor of family values' orientations of the university youth]. *Social'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke*. T. 17. No. 2. P. 154–161. (In Russian)

Harrington, C.L., Bielby, R.D., Bardo, A. (eds.) (2014) *Aging, Media, and Culture*. Lanham: Lexington Press. 266 p.

Hills, M. (2019) "Chernoe zerkalo", implicitnaja religija i sakralizacija "zapojnyh prosmotrov" nauchnoj fantastiki ["The Black Mirror", implicit religion and sacralisation of the "binge-watching" of the scifi]. *Gosudarstvo, religija, Cerkov' v Rossii i za rubezhom*. Vol. 37. No. 3. P. 102–123. (In Russian.)

Hutchings, S.C., Tolz, V. (2015) *Nation, Ethnicity and Race on Russian Television: Mediating Post-Soviet Difference*. Abingdon: Routledge. 296 p.

Il'chenko, S.S. (2009) Artefakty «massovoj kul'tury» kak bazisnaja edinica sovremennogo televeshhanija [The artefacts of the "mass culture" as a basic unit of the contemporary broadcasting]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Series 9. No. 2. Part 1. P. 151–159. (In Russian)

Issledovanija Yandex – «Druz'ja»: glavnye momenty seriala ["Friends": the main moments of the series]. URL: [yandex.ru/company/researches/2019/friends](http://yandex.ru/company/researches/2019/friends) (Accessed 17.1.2021). (In Russian.)

Issledovanija Yandex – *Kak smotrjat teleperedachi na Yandex* [How they watch TV-programs on Yandex]. URL: [yandex.ru/company/researches/2018/tv](http://yandex.ru/company/researches/2018/tv) (Accessed 17.1.2021).

Jenkins, H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press. 336 p.

Jenkins, H., Ito, M., Boyd, D. (2015) *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. Cambridge: Polity Press. 160 p.

Jerslev, A. (2017) The look of ageing: Agelessness as post-feminist cool? – The aging female CEO in contemporary US TV series. *MedieKultur*. Vol. 33. No. 63. P.18.

Kajtoch, W. (2016) Russian TV series yesterday and today. Parts I, II. *Zeszyty prasoznawcze*. Vol. 59. No. 1. P. 231–251; Vol. 59. No. 3. P. 546–565.



Ekaterina Yu. PROTASSOVA

## | Pensioners steer: TV series “Old Ladies on the Run” |

- Kerer, K.A. (2019) Diagnostirujushhaja strategija otechestvennogo i amerikanskogo diskursa televizionnoj medicinskoj dramy [The diagnostic strategy of the domestic and American discourse of the TV medical drama]. *Rhema*. No. 2. P. 28–47. (In Russian.)
- Kirchanov, M.V. (2019) Sovetskie i postsovetskie serijaly v social'nyh istorijah klassicheskikh i postklassicheskikh massovyh kul'tur: problemy diskretnosti i kontinuiteta [The Soviet and post-Soviet series in the social histories of classic and post-classic cultures: problems of discreteness and continuity] *Galactica Media: Journal of Media Studies*. No. 2. P. 143–168. (In Russian.)
- Khitrov, A. (2016) Representations of the police in contemporary Russian police TV series: The case of *Glu-khar*. *The Journal of Communication Inquiry*. Vol. 40. No. 2. P. 179–195.
- Komolikova, V.V. (2018) Fenomenologija televizionnogo seriala v sovremennoj kul'ture [Phenomenology of the TV-series in the modern culture]. *Sbornik materialov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii prepodavatelej, magistrantov i studentov "Dni nauki – 2018" Novgorodskij filial RANHIGS*. P. 188–191. (In Russian.)
- Kondrashina, M.N. (2010) Rossijskie SMI v uslovijah diversifikacii publichnoj sfery [The Russian mass-media under the conditions of the public sphere diversification]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 3. P. 40–54. (In Russian)
- Kovalev, P.A. (2006) Molodezhnaja auditorija televi-denija [The youth auditorium of the television]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. No. 1. P. 178–181. (In Russian)
- Krasova, E.Y. (2020) Serialy v televizionnom kontente i voronezhskaja auditorija [Series in the television context and the auditorium in Voronezh]. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija*. No. 2. P. 174–180. (In Russian)
- Kushnareva, I. (2013) Kak nas priuchili k serialam [How we got accustomed to the TV-series]. *Logos*. No. 3. P. 9–20. (In Russian.)
- Lapina-Kratasjuk, E.G. (2012) "Servisnoe obshhestvo" i novyj geroy televizionnyh serialov 2006–2011 gg. [“The series society” and the new hero of the TV-series in 2006–2011]. *Vestnik RGGU. Serija: Filosofija. Sociologija. Iskusstvovedenie*. No. 11. P. 70–77. (In Russian.)
- MacFadyen, D. (2011) *Russian Television Today: Primetime Drama and Comedy*. London: Routledge. 256 p.
- Melihova, N.N. (2014) Mifologicheskij narrativ melodramaticheskogo seriala [The mythological narrative of the melodramatic series]. *Vestnik Kazanskogo tehnologicheskogo universiteta*. Vol. 17. No. 6. P. 341–346. (In Russian)
- Mellencamp, P. (1999) From anxiety to equanimity: Crisis and generational continuity on TV, at the movies, in life, in death. *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, ed. by Woodhard K.M. Bloomington: Indiana University Press. P. 310–328.
- Mikhailova, N. (2010) Modern Russian entertainment TV: ‘Live well now – ask me how!’ In: Rosenholm A., Nordenstreng K., Trubina E. (eds.) *Russian Mass Media and Changing Values*. London: Routledge. P. 175–192.
- Morshhagina, N.A., Pomogajbina, E.P. (2020) Osobennosti funkcionirovanija i perspektivy otechestvennogo televidenija v uslovijah aktivnogo razvitiya internet-resursov [Peculiarities of functioning and perspectives of domestic television under conditions of an active development of the internet resources]. *Peterburgskij ekonomicheskij zhurnal*. No. 2. P. 69–81. (In Russian)
- Muratov, S.A. (2009) Paradoksy mnogoserijnosti [Paradoxes of the multiseriessness]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 10. Zhurnalistika*. No. 4. P. 26–35. (In Russian.)
- Nesterova, D.V., Minasov, M.I., Bondaletov, V.V. (2020) Obzor rossijskogo televidenija [An overview of the Russian television]. *Materialy Ivanovskih chtenij*. No. 2. P. 37–42.
- Novikova, A.A., Djulo, E.A. (2009) «Sovetskoe» na sovremennom rossijskom televidenii kak projavlenie globalizacii [The “Soviet” on the contemporary Russian television as a marker of globalization]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 10. Zhurnalistika*. No. 4. P. 23–37. (In Russian)
- Novikova, I.A. (2010) Sovremennoe razvlekatel'noe televeshhanie v kontekste obshhestvennyh diskussij [The contemporary Russian TV-broadcasting in the context of of societary discussions]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 10. Zhurnalistika*. No. 1. P. 109–126. (In Russian)
- Oró-Piqueras, M., Wohlmann, A. (eds.) (2016) *Serializing Age: Aging and Old Age in TV Series*. Bielefeld: Transcript. 276 p.



Ekaterina Yu. PROTASSOVA

## | Pensioners steer: TV series “Old Ladies on the Run” |

Pavlov, A.V. (2019) *Prestizhnoe udovol'stvie: social'no-filosofskie interpretacii «serial'nogo vzryva»* [Prestigious pleasure: the socio-philosophical interpretations of the “series exposure”]. Moscow: Ripol-Klassik. 350 p. (In Russian.)

Petrushanskaja, E.M., Vartanov, A.S., Sal'nikova, E.V., Kondakov, I.V. (2018) *Bol'shoj format: ekrannaja kul'tura v epohu transmedijnosti* [Big format: screen culture in the era of transmedia]. Moscow: Izdatel'skie reshenija. 235 p. (In Russian)

Poltavceva, N.G. (2015) Televizionnaja versija literaturnogo proizvedenija kak forma massovoj kul'tury [The TV-version of the literature work as a form of mass culture]. *Observatorija kul'tury*. No. 2. P. 119–124. (In Russian.)

Portnjagina, M. (2019) Chut' pomedlennee, ljudi! Pochemu chelovechestvo ustalo zhit' bystro [A little bit slower, people! Why is the humanhood tired of living fast]. *Ogonjok*. No. 3. P. 4. (In Russian.)

Prati, E. (2020) From the West to the Kremlin and back. Development paths of foreign products on Russian television. *View*. Vol. 9. No. 17. P. 35–42.

Pupysheva, I.N. (2013) G.F. Lavkraft v kul'turnyh industrijah: pisatel' i brend [G.P. Lovecraft in the cultural industries: the writer and the brand]. *Novyj filologicheskij vestnik*. No. 4. P. 384–397.

Rapoport, E. (2013) Logika seriala [Series logic]. *Logos*. No. 3. P. 21–36. (In Russian.)

Romah, O.V., Popova, L. (2008) Fenomen televizionnyh serialov v sovremennoj massovoj kul'ture [The phenomenon of the TV-series in the contemporary mass culture]. *Analitika kul'turologii*. No. 3. P. 236–238. (In Russian)

Sal'nikova, E.V. (2019) Epoha serial'nogo buma i problemy zhanrovogo razvitija rossijskogo seriala [The epoch of the series boom and problems of the genre development of the Russian series]. In Krivulja N.G. (ed.) *Aktual'nye problemy jekrannyh i interaktivnyh media*. Moscow: MGU. P. 130–144. (In Russian.)

Saraskina, L.I., Hrenov, N.A., Mukusev, V.V., Kamankina, M.V. (2018) *Bol'shoj format: ekrannaja kul'tura v epohu transmedijnosti* [Big format: screen culture in the era of transmedia]. Moscow: Izdatel'skie reshenija. 240 p. (In Russian)

Sergeev, V.K. (2018) Sorok let spustja. Rossijskoe teledenie – postmodern ili bujnoe pomeshatel'stvo? [Forty years later. Is the Russian television more postmodern or wild insanity?]. *Poisk: politika, obshhestvovedenie, iskusstvo, sociologija, kul'tura*. No. 6. P. 94–102. (In Russian)

Shumkov, D.V. (2012) Vizual'nyj obraz molodezhi na teledenii (kontent-analiz serialov vedushhih rossijskih kanalov) [Visual image of young people on television (content analysis of TV series of leading Russian channels)]. *Vektor nauki Tol'jattinskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Pedagogika, psihologija*. No. 1. P. 329–332. (In Russian.)

Sillaste, G. (2004) Dinamika soznaniya i povedenija sel'skih shkol'nikov. Molodezh' i sredstva massovoj informacii. Stat'ja pervaja [Dynamics of the mind and behavior of the countryside schoolers. Youth and the mass-media. Article 1], *Bezopasnost' Evrazii*. No. 3. P. 227–278. (In Russian)

Sputnickaja, N.Y. (2019) Teleserialy SShA o shkole 2000–2010-h godov: integracija fol'klornomifologicheskoj komponenty [The USA school TV-series of 2000s–2010s: integration of the folklore-mythological component]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. No. 1. P. 100–109. (In Russian.)

Switek, N. (Hg.) (2018) *Politik in Fernsehserien*. Bielefeld: Transcript. 402 S.

Zillien, N. (2018) Soziale Ungleichheiten. In: Hoffmann D., Winter R. (Hg.) *Mediensoziologie: Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden: Nomos. S. 304–312.

Zorin, A.N. (2020) «Mir Dikogo Zapada». Ot evoljucii k revoljucii vesterna [“The world of the Wild West. From evolution to revolution of the genre”. *Nauka teledenija*. Vol. 16. No. 3. P. 61–85. (In Russian.)

Zvereva, V.V. (2012) «Nastojashhaja zhizn'» v televizore: issledovanija sovremennoj mediakul'tury [The “real life” on the television: research into contemporary mediaculture]. Moscow: RGGU. 224 s. (In Russian)

Zvereva, V.V. (2003) Televizionnye serialy: Made in Russia [TV-series: Made in Russia] *Kriticheskaja Maska*. No. 3. P. 12–30. (In Russian.)



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

| Фильм и сериал: другой сценарий? |

Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Мойка, д. 48,  
Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка  
ORCID 0000-0003-3526-317X  
E-mail: irine.pismo@gmail.com

## ФИЛЬМ И СЕРИАЛ: ДРУГОЙ СЦЕНАРИЙ?

Статья посвящена сценарной специфике фильма К. Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского» и сериала «Анна Каренина». Сопоставляются фрагменты романа, кино- и телесценариев. Разная временная протяженность фильма и сериала не могла не сказаться на их текстовых основах. Несмотря на то, что ряд эпизодов представлен в них одинаково, киносценарий отличается от сценария сериала характером диалога, присутствием монологического закадрового голоса Вронского. В телесценарии трансформация романного диалога выразилась в изменении границ реплик, части которых сопрягаются с наблюдаемым. В его тексте подчеркнуты нюансы интонации, но при этом отсутствуют авторские комментарии, в них нет сложной неопределенности толстовского письма. Тем не менее, те-

лесценарные эпизоды могут превосходить по объему не только эпизоды киносценария, но и романа. В них фиксируется точка зрения персонажей, ракурсы изображения становятся более резкими, чем в романе, нацеленными на объект восприятия. Обе версии «Анны Карениной» представляет несомненный интерес для сопоставительного исследования сценариев фильма и сериала. Они едины в концептуальном и композиционном отношении, в стратегии романной экранизации. Но это сценарии с разной текстовой фактурой, с разным течением художественного времени, строением фраз, соотношением диалогической и монологической речи.

**Ключевые слова:** экранизация, кино, фильм, сериал, киносценарий, роман, телесценарий, текст, интерпретация, трансформация.

Сопоставление телесериальной и кинематографической форм созвучно современным тенденциям изучения сценарного текста: в 2018 г. в Милане состоялась 11-я международная конференция SRN (Screenwriting Research Network) «Writing for cinema. Writing for TV». Большинство современных российских сериалов производится в формате многосерийного телефильма, поэтому, говоря о телесценарии, мы имеем в виду прежде всего сценарий сериала. Действительно ли сценарии для кино и телевидения столь различны, как на этом наста-

ивают их создатели<sup>1</sup> и исследователи: «Фактически вся специфика сериала как объекта экранного искусства выражена почти исключительно в его драматургии»<sup>2</sup>? По словам А. Генниса, телевизионный сериал, «брат книги и кузен кино», **который** «воссоздает мир запойного читателя, ставшего зрителем и не заметившего

<sup>1</sup> Шахназаров, К. «Я сомневаюсь, что наша элита смотрит российское кино» // Лента.ru. URL: <https://lenta.ru/articles/2016/07/03/shakhnazarov> (дата обращения: 20.03.2016).

<sup>2</sup> Акопов, А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии. Автореф. дисс. канд. искусствовед. – Москва, 2011.



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

того»<sup>3</sup>. Он же предложил траектории сопоставления фильма и сериала: «Фильм, как и предстоящий ему спектакль, оперирует разовым эмоциональным и интеллектуальным залпом. Кино – тотальный опыт пассивного погружения в искусственную (темную) среду. Входя в зал, ты сдаешься фильму, обещая без крайней нужды не отвлекаться. Сериалы берут другим. Они требуют от зрителя сразу и меньше, и больше. С одной стороны, мы смотрим их на тахте и в халате, с другой – они ждут от нас терпения и верности. Сериал устроен проще и надежнее. Отступив назад, он оказался как раз там, где царил его ближайший аналог: викторианские романы <...> запутанные, хитроумные, многосюжетные, умело расчлененные, они рассчитаны по главе на вечер»<sup>4</sup>. Впрочем и сегодня книги, распространяющиеся по подписке, могут иметь сериальный формат. Генезис прослеживается значительно дальше: «от сериалов на радио в 1920-е – 1950-е годы, киносериалов начала прошлого века и далее к "романам с продолжениями" в газетах XIX века и легко обнаруживается в образцах эпической литературы Средневековья и древности»<sup>5</sup>.

В отечественной литературе 90-х доминировало полупрезрительное отношение к сериалам:

Писательница в коме. Какая прелесть! Дурные сериалы имени Санта-Барбары подарили нам это понятие как обиход жизни. В них. Сериалах. Регуляр-

но кто-то лежит в коме, а потом встает и идет как новенький...<sup>6</sup>

Вопрос был глуп, как из сериала<sup>7</sup>.

Современная интеллектуальная аудитория, отвергая массовую телепродукцию, проявляет, тем не менее, оправданный интерес ко многим отечественным и зарубежным сериалам («Нежность», «Обычная женщина», «Мертвые души», «Псих», «Ход королевы» и мн. др.). Он поддерживается изменением культурного статуса телевидения в целом, которое «...в начале XXI века перехватило у кинематографа эстафету лидерства как в направлении осмысления современной нам действительности, так и в собственно художественном эксперименте»<sup>8</sup>. Характерно, что апологетом телевидения выступает и киносценарный гуру Р. Макки: «Кино теперь – чистое зрелище, а маленький экран телевизора предлагает использование крупных планов и, следовательно, хороших диалогов <...> Наступил "золотой век" телевидения <...> сценаристы вновь обращаются к сути межличностных, глубоких конфликтов. <...> Телевидение сочетает в себе все лучшее, что есть в литературе, театре и кино, – простор для творчества просто безграничен!»<sup>9</sup>. С ним солидарен К.

<sup>6</sup> Щербакова, Г. Уткомесь, или Моление о Еве // Magazines.gorky.media. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2000/12/utkomest-ili-molenie-o-eve.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2000/12/utkomest-ili-molenie-o-eve.html) (дата обращения: 11.01.2021).

<sup>7</sup> Устинова, Т. Развод и девичья фамилия // Librabook. URL:

<https://librabook.info/bookread/34207-tatyana-ustinova-razvod-i-devichya-familiya> (дата обращения: 11.01.2021).

<sup>8</sup> Там же. С. 28.

<sup>9</sup> Цит. по: Акопов, А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии. Автореф. дисс. канд. искусствовед. – Москва, 2011. – С. 28.

<sup>3</sup> Генис, А. Роман с экраном // Новая газета. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2017/01/27/71308-roman-s-ekranom> (дата обращения: 08.08.2020).

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Акопов, А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии. Автореф. дисс. канд. искусствовед. – Москва, 2011. – С. 7.



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

Шахназаров: «...российские сериалы сегодня, если хотите, выполняют функцию национального кинематографа. Их смотрят десятки миллионов россиян. Они считают, что это какая-то форма кино. Да так оно и есть. Актеров знают по сериалам. А кино российское зрители не смотрят и не знают»<sup>10</sup>.

Однако развитие сериала пока не привело к прорывам в его теоретическом осмыслении. Указывается в основном его пролонгированная обратная связь со зрителем<sup>11</sup>, а его своеобразии, несмотря на изменение условий его показа, по-прежнему мотивируется «встроенностью в систему телевизионного вещания со специфическими требованиями к форматам, аудитории, конкурентной среде и, конечно, к бюджетам и срокам производства»<sup>12</sup>.

Различия между фильмом и сериалом несомненно существуют на собственно текстовом, сценарном уровне. По мнению Д. Быкова, обращение к сериалу – «это хороший повод для исследования. Он заставляет придумывать новые ценности, какие-то сценарные, фабульные...»<sup>13</sup>. Однако почти в каждом исследовании констатируется недостаточная изученность телесценария, а прочный теоретический фундамент «изучения трансформаций драматургии сериала на основе исследования моделей, раз-

работанных кинодраматургией, с одной стороны, и особенности новых, собственно телевизионных драматургических моделей – с другой»<sup>14</sup> подчас только постулируется. Вследствие дискретности времени и протяженности сериального повествования, специфика телесценарной структуры видится в большом количестве персонажей, а также в трудноопределимом «пропорциональном распределении элементов фабульной конструкции»<sup>15</sup>.

Предлагаемая статья посвящена сценарному сопоставлению сериальной и кинематографической экранизации романа. Разный временной объем фильма и сериала создает широко распространенную аналогию первого с рассказом или повестью, а второго – с романом. А. Златопольский, продюсер, заместитель генерального директора канала «Россия 1», убежден в том, что «сегодня <...> по-настоящему роман можно рассказывать лишь в телевизионном формате. В кино это практически невозможно сделать из-за того, что изменились потребности, и кино заняло другую нишу в сознании зрителя»<sup>16</sup> – развлекательную.

Стимулы новейших экранизаций центральных романов русской классики были проанализированы Б. Дубиным, И. Каспэ, и другими культурологами<sup>17</sup>. За последнее десятилетие

<sup>10</sup> Шахназаров, К. «Я сомневаюсь, что наша элита смотрит российское кино» // Лента.ру. URL: <https://lenta.ru/articles/2016/07/03/shakhnazarov> (дата обращения: 20.03.2016).

<sup>11</sup> Беленький, Ю. М. Становление жанров отечественных сериалов (начальный этап формирования современной структуры телевидения). Автореф. дисс. ... канд. искусствовед. – Москва, 2012.

<sup>12</sup> Акопов, А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии. Автореф. дисс. канд. искусствовед. – Москва, 2011. – С. 24.

<sup>13</sup> Быков, Д. Один // Эхо Москвы. URL: <https://echo.msk.ru/programs/odin/2229872-echo/> 29.06.2018 (дата обращения: 10.09.2018).

<sup>14</sup> Акопов, А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии. Автореф. дисс. канд. искусствовед. – Москва, 2011. – С. 4-5.

<sup>15</sup> Там же. С. 19.

<sup>16</sup> Цит. по: Альперина, С. Анна Карена. Шахназарова // Российская газета – Неделя. URL: <https://rg.ru/2017/04/19/chto-kladvali-sozdateli-novoj-anny-kareninoj-v-svoj-neobychnyj-proekt.html> (дата обращения: 20.04.2017).

<sup>17</sup> Дубин, Б. В. Другая история: культура как система воспроизводства // Отечественные записки. – 2005. – №4. – С.25-43; Каспэ, И. Рукописи хранятся



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

был также защищен ряд диссертаций, посвященных сериальной форме экранизации. Приведем несколько спорных, на наш взгляд, суждений современных киноведами, не требующих комментариев. В работе А. В. Красавиной было высказано мнение о том, что телеэкранизация романа «Идиот», осуществленная В. Бортко, послужила «первоформой для остальных сериалов»<sup>18</sup>. Различия же между кино- и телеэкранизациями определяются тем, что в последних «возникает изначальная настроенность не на эстетику, а на диалог – в большинстве случаев диалог бытовой»<sup>19</sup>. Выявить специфику теле- и киносценарной трансформации первоисточника пытается и В. В. Решетникова, но в результате решение этой задачи сводится к априорному различию кино- и телезрелища. Также спорно определяются достоинства экранизаций В. Бортко («Собачье сердце», «Идиот», «Мастер и Маргарита»): «Сценаристы Н. и В. Бортко, благодаря многосерийному формату телеэкранизаций, весьма точно и последовательно восстанавливают на экране сюжет и фабулу данных литературных произведений»<sup>20</sup>. Таким образом, сущность экранизации исчерпывается точностью и последовательностью воспроизведения литературного первоисточника.

Наибольшие споры вызвали последние кино- и телеверсии романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Глубокий критический обзор его

вечно: телесериалы и литература // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 78. – С. 278-294.

<sup>18</sup> Красавина, А. В. Роман Ф. М. Достоевского "Идиот" в историко-функциональном аспекте (на материале основных экранизаций). Автореф. канд. искусствовед. / А. В. Красавина. – Магнитогорск, 2009. – С. 20.

<sup>19</sup> Там же. С. 14

<sup>20</sup> Решетникова, В. В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений. Автореф. дисс. ... канд. искусствовед. – Москва, 2009. – С. 19.

экранизаций, начиная с 1911г., был представлен в книге Л. Аннинского «Лев Толстой и кинематограф»<sup>21</sup> (сопоставление версий А. Зархи и С. Соловьева см. также в нашей книге<sup>22</sup>). Кинокритик А. Долин, отвечая на саркастический отзыв Д. Быкова о фильме по сценарию Д. Райта и Т. Стоппарда, заметил: «Казалось бы, "Анну Каренину" испортить новой экранизацией – примерно то же самое, что навредить Чехову стомиллионной постановкой "Чайки"»<sup>23</sup>. В его отзыве подчеркнута, что это «давно не русский роман, а всемирный. Тут и "Завтрак на траве" Мане, и "Маковый луг" Моне, и "Марианна" Милле, а когда умирающая, мертвенно бледная Анна лежит на подушке, перед нами вдруг материализуется "Голова Медузы" Караваджо, так сильно впечатлявшая поздних романтиков в конце XIX века»<sup>24</sup>.

Споры вызывают попытки осовременить или досочинить этот роман. Апелляция к иному тексту присутствовала и у С. Соловьева, который, одновременно снимая фильмы «Анна Каренина» и «2Асса2», создал «уникальный арт-проект, в котором одну часть невозможно отделить от другой»<sup>25</sup>. Привлечение других произведений может быть выполнено, однако, и в технике абсурдистского трэша. В книге Л. Сараскиной «Литературная классика в со-

<sup>21</sup> Аннинский, Л. Лев Толстой и кинематограф. – Москва: Искусство, 1980. – С. 263-282.

<sup>22</sup> Мартьянова, И. А. Textoобразующая роль кино-сценария в ретрансляции русской культуры. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. – С. 258-273.

<sup>23</sup> Долин, А. Ужель та самая // Openspace. URL: <http://www.openspace.ru/article/795> (дата обращения: 20.03.2016).

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Плахов, А. «2Асса2» и «Анна Каренина» С. Соловьев // Кино. URL: <http://os.colta.ru/cinema/projects/8787/details/8788/?expand=yes#expand> (дата обращения: 21.08.2018).





Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

блазне экранизаций. Столетие перевоплощений»<sup>26</sup> отвергаются сиквелы, приквелы, пастиши и бриколажи, мэшап-проекты как мозговой штурм классических романов. Так, в киносценарии А. Золотко «Анна Каренина-2» дочь Анны и Вронского становится Анкой-пулеметчицей и Аннушкой из «Мастера и Маргариты», которая пролила масло, а попутчиком Карениной – Воланд:

Середина 19-го века. Москва. На вокзал прибывает поезд, которого на перроне дожидаются Стива Облонский и Вронский.

Вронский входит в вагон и сталкивается с Анной Карениной. Она как раз заканчивает разговор с попутчиком, и Вронского поражает ее внешность и манера разговаривать.

Попутчик Карениной, немного прихрамывая, выходит из вагона, опираясь на трость с серебряной рукоятью в виде головы пуделя.

Он долго стоит в тени вокзала и наблюдает, как Вронский смотрит вслед Анне Карениной и как Анна бросает на Вронского быстрые заинтересованные взгляды.

Попутчик чуть хмурит глаза, они у него разного цвета:

– Ну что ж, Михаил Александрович Берлиоз, время пошло<sup>27</sup>.

Эти же эпизоды: прибытие поезда, встреча Вронского с Анной, «диалог» их взглядов – присутствуют в кино- и телесценариях К. Шахназарова и А. Бузина. В них роман подвергся радикальной трансформации (к счастью, не в технике абсурдистского трэша), история Вронского была «досочинена» с привлечением текстов В. Вересаева. Режиссер мотивировал это весьма прагматически, тем, что «неинтересно снимать картину, когда конец всем известен, хотя сам роман уже мало кто читает и мало кто его истинно понимает, но чем дело кончится, знают все»<sup>28</sup>. В обеих версиях изменился хромотоп романа, модусы характеров его персонажей (подзаголовок названия полнометражного фильма – «История Вронского» – смещает акцент на этого персонажа), в них отсутствует линия Левина, без которой «одинокая история Анны становится плоской и приземлённой <...> "военная" часть фильма не выросла в самостоятельную историю – для сюжета, соизмеримого с основным рассказом, спасения девочки-китайки, напоминающей Вронскому о погибшей дочери, оказалось недостаточно...»<sup>29</sup>. С Д. Быковым трудно не согласиться и в другом: «Роман Толстого – сложная конструкция, и в этом его прелесть; фильм Шахназарова убийственно прост, лишен второго дна и второго смысла, не станет же режиссер всерьез уверять, что российская катастрофа разразилась из-за адюльтера между полковником и светской красавицей <...> Подобная идея уже вдохновляла "Солнечный удар" Никиты Михалкова, и тоже

<sup>26</sup> Сараскина, Л. Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие перевоплощений. – Москва: Прогресс-Традиция, 2018.

<sup>27</sup> Золотко, А. К. Анна Каренина // ЛитМир: [электронная библиотека]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=46188&p=1> (дата обращения: 20.03.2016).

<sup>28</sup> Шахназаров, К. «Я сомневаюсь, что наша элита смотрит российское кино» // Лента.ru. URL: <https://lenta.ru/articles/2016/07/03/shakhnazarov> (дата обращения: 20.03.2016).

<sup>29</sup> Быков, Д. О сериале «Анна Каренина» К. Шахназарова // Livejournal. URL: <http://a-fixx.livejournal.com/208861.html> (дата обращения: 10.09.2017).



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

ничего хорошего не получилось. Империи гибнут как раз из-за упрощений, а не из-за адюльтеров»<sup>30</sup>.

Критики и зрители могут не принимать эту интерпретацию великого романа, но для сопоставительного исследования сценариев фильма и сериала она представляет несомненный интерес. Их различие подчеркивалось создателями неоднократно. Но так ли это? Действительно, полноэкранный фильм длится более двух часов, а телесериал – шесть, что не могло не сказаться на их сценарных основах. Однако, например, встреча Вронского и Анны в сценарии фильма и сериала изображена одинаково, даже более лаконично, чем в сценарии Золотько: «Вронский заходит в вагон, пропускает идущую к выходу даму, которая кивает ему: – Благодарю вас»<sup>31</sup>.

Отличаются ли сценарные кино- и телеверсии другой ключевой сцены романа – прибытия поезда, – значение которой усиливается лейтмотивом железной дороги? На первый взгляд – нет. И в кино-, и в телесценарии романная картинка<sup>32</sup> оживает прежде всего в результате предикативной трансформации отглагольных существительных: *беганье, появление / начинают бегать, появляются*. В обеих версиях прошедшее время сменяется настоящим

(*платформа задрожала / начинает дрожать; прокатился / катится паровоз* и т.п.). Одно многокомпонентное толстовское высказывание разбивается на три, что актуализирует разнорасность монтажного изображения:

Платформа начинает дрожать, и, пыхая сбиваемым книзу паром, катится паровоз с медленно и мерно нагибающимся и растягивающимся рычагом среднего колеса и с кланяющимся машинистом. Затем за тендером, все медленнее и более потрясая платформу, начинает проходить вагон с багажом и с визжавшей собакой. И наконец, подрагивая пред остановкой, подходят пассажирские вагоны.

Киносценарий отличается от телесценария отсутствием диалогемы – «фрагмента текста, включающего диалог и сопровождающие его авторские слова, обладающая при этом сигналами начала и завершения»<sup>33</sup>, закадровым голосом Вронского, обусловленным ретроспективным характером повествования: «Это было зимой 1872 года». Романная диалогема<sup>34</sup> развертывается в телесценарии. Ее трансформация, тем не менее, выразилась в изменении границ реплик, части которых монтажно сопрягаются с наблюдаемым. В телеверсии элиминируется разговор о Левине, линия которого отсутствует в экранизации, обрывается связь изображения с репликой Стивы (*Однако вот и поезд. Действительно, вдали уже свистел паровоз*). Порусски звучат реплики персонажей на француз-

<sup>30</sup> Быков Д. «Анна. Карен. И-на...» Вы согласны? // Панорама ТВ. URL: <http://rubbykov.livejournal.com/2887671.html> (дата обращения: 10.09.2017).

<sup>31</sup> Здесь и далее цитируются фрагменты неопубликованных кино- и телесценариев, которые были предоставлены нам с согласия К. Шахназарова киностудией «Мосфильм» для выступления с докладом на XI международной конференции Screenwriting Research Network "Writing for cinema. Writing for TV".

<sup>32</sup> Толстой, Л. Н. Анна Каренина. / Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20-ти томах. Т. 8. – Москва: ГИХЛ, 1963. – С. 76.

<sup>33</sup> Ильенко, С. Г. Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – С. 333-334.

<sup>34</sup> Толстой, Л. Н. Анна Каренина. / Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20-ти томах. Т. 8. – Москва: ГИХЛ, 1963. – С. 73–75.



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

## | Фильм и сериал: другой сценарий? |

ском (*Honni soit qui mal у pense!*) и английском (... *not in my line*). Все настроено на восприятие устной речи: *Александрович* заменяется на *Алексаных*, архаичное междометие *ах* на *а* (*А, это Каренину? – спрашивает Вронский*).

В телесценарии, в отличие от киноверсии, подчеркнуты нюансы интонации (*весело декламирует Степан Аркадьевич; с иронией и пафосом произносит Облонский; рассеянно отвечает Вронский*). При этом из него уходят комментарии, демонстрирующие авторское всеведение (*продекламировал Степан Аркадьич точно так же, как прежде Левину; рассеянно отвечал Вронский, смутно представляя себе при имени Карениной что-то чопорное и скучное*).

Если в киносценарии варьируются формы настоящего и прошедшего времени, обусловленного ретроспективным рассказом о событиях, то в телесценарии, настроенном на их демонстрацию, прошедшее сменяется настоящим, само время «визуализируется» вокзальными часами. Как уже говорилось, достоинством сценария сериала признается верность первоисточнику. В данном же случае телесценарный эпизод превосходит по объему соответствующий эпизод романа:

На другой день, в 11 часов утра, Вронский выехал на станцию Петербургской железной дороги встречать мать, и первое лицо, попавшееся ему на ступеньках большой лестницы, был **Облонский**, ожидавший с этим же поездом сестру.

– А! ваше сиятельство!– крикнул Облонский. – Ты за кем?

– Я за матушкой, – улыбаясь, **как и все, кто встречался с Облонским**, отвечал Вронский, – пожимая ему руку, и вме-

сте с ним взошел на лестницу. – Она нынче должна быть из Петербурга<sup>35</sup>.

В телесценарии:

Москва. 1872 год. Железнодорожный вокзал. Вронский **оглядывается на большие вокзальные часы. На них – около 11.00.**

– А! ваше сиятельство! – **кто-то** кричит ему. Вронский оборачивается.

На ступеньках большой лестницы стоит Облонский.

– Ты за кем? – с улыбкой спрашивает Облонский.

– Я за матушкой, – улыбаясь, отвечает Вронский.

Вронский подходит к Облонскому, пожимает ему руку, и вместе с ним становится на лестницу.

– Она нынче должна быть из Петербурга, – продолжает Вронский.

Нельзя не отметить, что в телесценарии фиксируются точки зрения персонажей и зрителя, а не всеведущего автора. Зритель должен «узнать» Облонского, выделить его из сферы неопределенности. Более резкими, нацеленными на объект восприятия, становятся ракурсы изображения. Если в киносценарии Вронский «оглядывается и идет вперед по платформе», то в телесценарии он «оборачивается – Облонского рядом нет. Вронский оглядывается по сторонам, ища его глазами». В телесценарии, несмотря на его подробность, нет той сложной неопределенности, «растушеванности» тол-

<sup>35</sup> Толстой, Л. Н. Анна Каренина. / Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20-ти томах. Т. 8. – Москва: ГИХЛ, 1963. – С. 73.



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

стовского письма, о которой писал Л. Аннинский<sup>36</sup>. В романе: «Вронский шел впереди с матерью. Сзади шла Каренина с братом.<...> Когда они вышли, карета Вронских уже отъехала<sup>37</sup>». Если киносценарии этот эпизод отсутствует, то в телеверсии завязка отношений Вронского и Анны актуализируется сценаристами скрещением их ракурсов:

На привокзальной площади Облонский с Карениной направляются к своей карете. Вронский с матерью подходят к своей.

Вронский помогает графине подняться в карету. Затем оборачивается и смотрит на Каренину и Облонского.

Каренина поднимается в карету, она оборачивается и смотрит на Вронского через окно дверцы. Видно, что у нее бледное лицо, губы дрожат и она с трудом сдерживает слезы.

Сопоставление сценариев фильма и сериала К. Шахназарова (и его соавтора) показывает, что они едины в концептуальном и сюжетно-композиционном отношении, в самой стратегии экранизации романа Толстого. Но это сценарии с разной текстовой фактурой, с разным течением художественного времени, строением фразы, соотношением диалогической и монологической речи.

**Список литературы**

Шахназаров, К. «Я сомневаюсь, что наша элита смотрит российское кино» / К. Шахназаров // Лента.ру: [сайт]. URL: <https://lenta.ru/articles/2016/07/03/shakhnazarov> (дата обращения: 20.03.2016).

<sup>36</sup> Аннинский, Л. Лев Толстой и кинематограф. – Москва: Искусство, 1980. – С. 225.

<sup>37</sup> Толстой, Л. Н. Анна Каренина. / Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20-ти томах. Т. 8. – Москва: ГИХЛ, 1963. – С. 81.

Акопов, А. З. Телесериал начала XXI века в контексте традиций отечественной кинодраматургии. Автореф. дисс. канд. искусствовед / А. З. Акопов. – Москва, 2011. – 29 с.

Генис, А. Роман с экраном / А. Генис // Новая газета: [сайт]. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2017/01/27/71308-roman-s-ekranom> (дата обращения: 08.08.2020).

Беленький, Ю. М. Становление жанров отечественных сериалов (начальный этап формирования современной структуры телевидения). Автореф. дисс. ... канд. искусствовед. / Ю. М. Беленький. – Москва, 2012. – 30 с.

Быков, Д. Один // Эхо Москвы: [сайт]. URL: <https://echo.msk.ru/programs/odin/2229872-echo/> 29.06.2018 (дата обращения: 10.09.2018).

Щербакова, Г. Уткомесь, или Моление о Еве / Г. Щербакова. Magazines. gorky.media: [сайт]. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2000/12/utkomest-ili-molenie-o-eve.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2000/12/utkomest-ili-molenie-o-eve.html) (дата обращения: 11.01.2021).

7. Устинова, Т. Развод и девичья фамилия / Т. Устинова. Librabook: [сайт]. URL: <https://librabook.info/bookread/34207-tatyana-ustinova-razvod-i-devichya-familiya> (дата обращения: 11.01.2021).

Альперина, С. Анна Карена. Шахназарова / С. Альперина // Российская газета – Неделя: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2017/04/19/chto-kladuyali-sozdateli-novoj-anny-kareninoj-v-svoj-neobychnyj-proekt.html> (дата обращения: 20.04.2017).

Дубин, Б. В. Другая история: культура как система воспроизводства / Б. В. Дубин // Отечественные записки. – 2005. – №4. – С. 25-43.

Каспэ, И. Рукописи хранятся вечно: телесериалы и литература / И. Каспэ // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 78. – С. 278-294.

Красавина, А. В. Роман Ф. М. Достоевского "Идиот" в историко-функциональном аспекте (на материале основных экранизаций). Автореф. канд. искусствовед. / А. В. Красавина. – Магнитогорск, 2009. – 22 с.

Решетникова, В. В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений. Автореф. дисс. ... канд. искусствовед. / В. В. Решетникова. – Москва, 2009. – 25 с.



Ирина Анатольевна МАРТЬЯНОВА

**| Фильм и сериал: другой сценарий? |**

Аннинский, Л. Лев Толстой и кинематограф / Л. Аннинский. – Москва: Искусство, 1980. – С. 263-282.

Мартьянова, И. А. Текстобразующая роль кино-сценария в ретрансляции русской культуры / И. А. Мартьянова. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 258-273.

Долин, А. Ужель та самая / А. Долин // Openspace: [сайт]. URL: <http://www.openspace.ru/article/795> (дата обращения: 20.03.2016).

Плахов, А. "2Асса2" и "Анна Каренина" С. Соловьева / А. Плахов // Кино: [сайт]. URL: <http://os.colta.ru/cinema/projects/8787/details/8788/?expand=yes#expand> (дата обращения: 21.08.2018).

Сараскина, Л. Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие перевоплощений / Л. Сараскина. – Москва : Прогресс-Традиция, 2018. – 584 с.

Золотько, А. К. Анна Каренина-2 / А. К. Золотько // ЛитМир: [электронная библиотека]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=46188&p=1> (дата обращения: 20.03.2016).

Быков, Д. О сериале «Анна Каренина» К. Шахназарова / Д. Быков // Livejournal: [сайт]. URL: <http://afixx.livejournal.com/208861.html> (дата обращения: 10.09.2017).

Быков Д. "Анна. Карен. И-на..." Вы согласны? / Д. Быков // Панорама ТВ: [сайт]. URL: <http://ru-bykov.livejournal.com/2887671.html> (дата обращения: 10.09.2017).

Толстой, Л. Н. Анна Каренина / Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20-ти томах. Т. 8. – Москва: ГИХЛ, 1963. – 509 с.

Ильенко, С. Г. Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка / С. Г. Ильенко. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – 398 с.



Irina A. MARTIANOVA

## | Film and television series: a different screenplay? |

Irina A. MARTIANOVA

The Herzen State Pedagogical University of Russia  
48, Moika, St. Petersburg, Russian Federation, 191186  
Associate Professor of Department Russian Language  
Dr. hab. in Philology  
ORCID 0000-0003-3526-317X  
E-mail: irine.pismo@gmail.com

## FILM AND TELEVISION SERIES: A DIFFERENT SCREENPLAY?

The article is devoted to the scenario specifics of K. Shakhnazarov's film «Anna Karenina. The Story of Vronsky» and television series «Anna Karenina». Fragments of the novel, screenplay and telescript are compared. The different time lengths of the film and the television series affect their textual foundations. Despite the fact that a number of episodes are presented in them in the same way, the screenplay differs from the script of the series in the nature of the dialogue, the presence of Vronsky's monologic offscreen voice. In the telescript, the transformation of the novel's dialog was expressed in the change in the boundaries of the replicas, parts of which are conjugated with the observed. In his text, the nuances of intonation are emphasized, but at the same time there are no author's comments, they do not contain the complex ambiguity of Tolstoy's writing. Nevertheless, telescript's episodes can exceed in volume not only episodes of the screenplay, but also of the novel, because they capture the character's point of view, image angles become sharper than in a novel, aimed at the object of perception. The both versions of «Anna Karenina» are of undoubted interest for a comparative study of screenplay and telescript. There are the same conceptually and compositionally, in the strategy of novel's adaptation. But these are scenarios with the different texture, the different course of artistic time, the structure of the phrases, the ratio of dialogical and monologue speech.

**Key words:** adaptation, cinema, film, television series, screenplay, novel, telescript, text, interpretation, transformation.

## References

- Shakhnazarov, K. «Ia somnevaius', chto nasha elita smotrit rossiiskoe kino» [«I doubt that our elite watches Russian cinema»]. Lenta. ru. <https://lenta.ru/articles/2016/07/03/shakhnazarov>. (In Russian).
- Akopov, A. Z. (2011). Teleserial nachala XXI veka v kontekste traditsii otechestvennoi kinodramaturgii [TV series of the beginning of the XXI century in the context of the traditions of Russian film drama]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. Moscow. 29 p. (In Russian).
- Genis, A. Roman s ekranom [Romance with the screen]. New newspaper. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2017/01/27/71308-roman-s-ekranom>. (In Russian).
- Belen'kii, Iu. M. (2012). Stanovlenie zhanrov otechestvennykh serialov (nachal'nyi etap formirovaniia sovremennoi struktury televeshchaniia) [The formation of the genres of domestic TV series (the initial stage of the formation of the modern structure of television broadcasting)]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. Moscow. 30 p. (In Russian).
- Bykov, D. Odin [Alone]. Echo of Moscow. <https://echo.msk.ru/programs/odin/2229872-echo/> 29.06.2018. (In Russian).
- Shcherbakova G. Utkomest', ili Molenie o Eve [Utkomest, or the Prayer for Eve]. Magazines. gorky.media. [https://novyi\\_mi/2000/12/utkomest-ili-molenie-o-eve.html](https://novyi_mi/2000/12/utkomest-ili-molenie-o-eve.html). (In Russian).
- Ustinova T. Razvod i devich'ia familiia [Divorce and maiden name]. Librabook. <https://librabook.info/bookread/34207-tatyana-ustinova-razvod-i-devichya-familiya>. (In Russian).
- Al'perina, S. Anna Karena. Shakhnazarova [Anna Karena. Shakhnazarova]. Russian newspaper– Week. <https://rg.ru/2017/04/19/chto-kladyvali-sozdateli-novoj->



Irina A. MARTIANOVA

**| Film and television series: a different screenplay? |**

- anny-kareninoy-v-svoj-neobychnyj-proekt.html. (In Russian).
- Dubin, B. V. (2011). Drugaia istoriia: kul'tura kak sistema vosproizvodstva [Another story: culture as a reproduction system]. *Otechestvennye zapiski*, 4, pp. 25-43. (In Russian).
- Kaspe, I. (2006). Rukopisi khраниatsia vechno: teleerialy i literatura [Manuscripts are kept forever: TV series and literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 78, pp. 278-294. (In Russian).
- Krasavina, A. V. (2009). Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot" v istoriko-funktsional'nom aspekte (na materiale osnovnykh ekranizatsii) [F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot" in the historical and functional aspect (based on the material of the main film adaptations)]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. Magnitogorsk. 22 p. (In Russian).
- Reshetnikova, V. V. (2009). Teleekranizatsiia: kliuchevye aspekty interpretatsii literaturnykh proizvedenii [TV screening: key aspects of interpretation of literary works]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. Moscow. 30 p. (In Russian).
- Anninskii, L. (1980). Lev Tolstoi i kinematograf [Lev Tolstoj and Cinematography]. Izdatel'stvo "Iskusstvo". Moscow. 286 p. (In Russian).
- Mart'ianova, I. A. (2014). Tekstoobrazuiushchaia rol' kinostenariia v retransliatsii russkoi kul'tury [Screenplay's Textual Forming Role in Retransmission of Russian Culture]. Izdatel'stvo Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena/ Saint.Petersburg, pp. 258-273. (In Russian).
- Dolin A. Uzhel' ta samaia [Oh, that's the one]. Open-space. <http://www.openspace.ru/article/795>. (In Russian).
- Plakhov A. "2Assa2" i "Anna Karenina" S. Solov'eva ["2Assa2" and "Anna Karenina" by S. Solovyov]. Cinema. <http://os.colta.ru/cinema/projects/8787/details/8788/?expand=yes#expand>. (In Russian). (In Russian).
- Saraskina, L. (2018). Literaturnaia klassika v soblazne ekranizatsii. Stoletie perevoploshchenii [Literary classics in the temptation of film adaptations. A century of reincarnation]. Izdatel'stvo "Progress-Traditsiia". Moscow. 584 p. (In Russian).
- Zolot'ko, A. K. Anna Karenina-2 [Anna Karenina-2]. LitMir. Elektronnaia biblioteka. <https://www.litmir.me/br/?b=46188&p=1>. (In Russian).
- Bykov, D. O seriale «Anna Karenina» K. Shakhnazarova [About the TV series «Anna Karenina» by K. Shakhnazarov]. Livejournal. <http://a-fixx.livejournal.com/208861.html>. (In Russian).
- Bykov, D. "Anna. Karen. I-na..." Vy soglasny? ["Anna. Karen. I-na..." Do you agree?]. Panorama TV. <http://ru-bykov.livejournal.com/2887671.html>. (In Russian).
- Tolstoi, L. N. (1963). Anna Karenina [Anna Karenina]. / L. N. Tolstoi. Sobr. soch. v 20-ti tomakh. T. 8. Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury. Moscow. 509 p. (In Russian).
- Il'enko, S. G. (2009). Kommunikativno-strukturnyi sintaksis sovremennogo russkogo iazyka [Communicative and structural syntax of the modern Russian language]. Izdatel'stvo Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena. Saint.Petersburg. 398 p. (In Russian).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
101000, Российская Федерация, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20Приглашенный преподаватель департамента медиа, факультета коммуникаций, медиа и дизайна  
Магистр искусств (МА) медиа и коммуникаций

ORCID 0000-0002-8772-3601

E-mail: fedotova.aliona@gmail.com

## ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ КИНОПРОИЗВОДСТВО: РОССИЙСКИЕ ПОЛНОМЕТРАЖНЫЕ ФИЛЬМЫ И ИХ ТЕЛЕВЕРСИИ (2003–2020)

Российской аудитории хорошо знаком феномен одновременного производства фильма для кинотеатрального проката и его расширенной, многосерийной версии для трансляции на ТВ и в онлайн-кинотеатрах. Данное исследование представляет перечень из 44 кинопроектов, появившихся с 2003 по 2020 год, в рамках которых было создано 92 работы сдвоенного формата – фильмов с одной или несколькими телеверсиями. Выделяются шесть стратегий представления проектов аудитории в зависимости от последовательности премьер и серийности расширенной версии, обусловленной ограничениями программирования сетки телепередач. Обозначена связь премьер на ТВ с российским праздничным календарем. Также рассматриваются

некоторые закономерности, объединяющие картины – в частности, увлечение изображением прошлого (73% изученных проектов). Способы изображения прошлого на экране посредством различных медиумов и семиотики, а также влияние монтажа на выстроенный на материалах параллельного кинопроизводства нарратив рассмотрены на примере фильма «Матильда» (реж. Алексей Учитель, 2017) и мини-сериала «Коронация» (реж. Алексей Учитель, 2019).

**Ключевые слова:** телеверсия, сериал, мини-сериал, параллельное кинопроизводство, исторический фильм, публичная история, Матильда, медиум, монтаж, эффект Кулешова, устная культура, праздничный календарь, телепрограммирование.

Практика создания фильмов-двойников одновременно для «большого» и «малого» экрана не уникальна для России. Массовому зрителю хорошо знаком формат сериала как режиссерской версии ленты, рифмующийся с такими подзабытыми инструментами уникального товарного предложения кинорынка как дополнительные материалы на кассетах или дисках. Да и сама стратегия не нова – расширенные до мини-сериалов версии полнометражных лент периодически появлялись на советском и зарубежном телевидении

еще в 60-ых<sup>1</sup>, когда зародилось само понятие телефильма – кинопроекта, специально созданного для показа на ТВ.

С помощью монтажа из материалов, снятых в рамках одного полнометражного проекта, создаются два и даже три разноформатных текста, каждый из которых становится обособленным предметом экранного искусства. Одновременная съемка нескольких проектов («back-to-back») описана в англоязычных исследовани-

<sup>1</sup> Marill, A.H. (1987). *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964–1986*. New York Zoetrope.





Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

ях, посвященных поточному производству сиквелов в кинофраншизах<sup>2</sup>, цензуре на телевидении<sup>3</sup> и репрезентации малочисленных народов в телевещании на национальном языке<sup>4</sup>. Также в архивных документах упоминается недолгая практика советских кинематографистов 1930-ых<sup>5</sup>: параллельно снимались две версии, немая и звуковая. Феномен параллельного кинопроизводства фильмов и сериалов в современной России до сих пор не исследовался.

В рамках исследования представлен перечень таких проектов за 2003–2020 гг. (Приложение 1), описаны разные стратегии их показа, а также выделены значимые паттерны, которые объединяют проекты, удостоенные подобного внимания. Отдельного анализа требует трансформация средств выразительности при смене формата – различны ли медиумы, семиотика, нарративные практики двух сопоставляемых продуктов, фильма и сериала, при их параллельном производстве, ведь в контексте асинхронного просмотра «по запросу» границы кино- и телемиров как никогда размыты?

<sup>2</sup> Jess-Cooke, C. (2009). *Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood* (pp. 7–8). Edinburgh University Press.

<sup>3</sup> Cloarec, N. (2013). From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's *Scum* (1977–1979). *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone–Literature, History of Ideas, Images and Societies of the English-speaking World*, 11(3). URL : <http://journals.openedition.org/lisa/5549> (accessed 22.01.2021)

Kerbel, M. (1977). *Television: Edited for Television II: Unkindest Cuts*. *Film Comment*, 13(4), 38–40.

<sup>4</sup> McElroy, R., Nielsen, J. I., & Noonan, C. (2018). Small is beautiful? The salience of scale and power to three European cultures of TV production. *Critical Studies in Television*, 13(2), 169–187.

<sup>5</sup> Taylor, R., & Christie, I. (Eds.). (1994). *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents*. Psychology Press.

Сравнение столь схожих проектов позволяет убрать из переменной множество частных факторов, уводящих нас от сути предмета исследования. В двух версиях монтажа одной истории перед нами предстает дистиллированный медиум, постмодернистская «переупаковка». Для его анализа необходимо вспомнить не только опыты киномастерской Кулешова<sup>6</sup>, но и Фордхэмский эксперимент Маршалла Маклюэна<sup>7</sup>: торжественность кинопремьеры, интимность телепоказа, пробравшегося в дома и гаджеты массового зрителя, даже направление света в экране телевизора и кинопроекторе становятся факторами, меняющими смысл текста, не в меньшей степени, чем избранный режиссером способ повествования.

Историк телевидения Элвин Марилл считал<sup>8</sup>, что американское ТВ стало площадкой для полных версий серьезных кинолент благодаря технической возможности «запойного» просмотра – зритель не пошел бы на 10-часовую версию «Крестного отца» в кинотеатр, но приветствовал проект в формате сериала. Так в конце XX века телевизор вернул себе интерес талантов киноиндустрии, став площадкой для опытов талантливых режиссеров. Некоторые экспериментальные телефильмы даже демонстрировались в кинопрокате<sup>9</sup> – но это было

<sup>6</sup> Кулешов, Л.В., Хохлова, А.С. 50 лет в кино – М.: Искусство, 1975. – С. 40.

<sup>7</sup> McLuhan, E. (2000). The Fordham Experiment. In *Proceedings of the Media Ecology Association* (vol. 1, p. 23).

<sup>8</sup> Marill, A.H. (1987). *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964–1986*. New York Zoetrope.

<sup>9</sup> Cloarec, N. (2013). From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's *Scum* (1977–1979). *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone–Literature, History of Ideas, Images and Socie-*



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

скорее исключением из правил, изменившихся лишь недавно, вместе с повышением качества сериальной телепродукции и вступлением онлайн-кинотеатров в гонку за кинофестивальные премии.

**Методология исследования**

В первом томе энциклопедии американских телефильмов и мини-сериалов Марилл пренебрег дифференциацией двухсерийных картин, приравняв их к обычным фильмам – исходя из этой же оптики он считал сериалами лишь проекты с как минимум тремя эпизодами. Именно после знакомства с этим опытом было решено, что при составлении сводной таблицы объектов, подходящих для этого исследования, важным критерием в определении сериала и отделении его от киноверсии наравне с продолжительностью в минутах станет количество серий – от двух.

На первом этапе был очерчен круг игровых фильмов, вышедших в российский кинопрокат с 2003 года и имевших как минимум одну многосерийную версию, когда-либо транслировавшуюся на телевидении или онлайн-платформах – для этого была сопоставлена информация из нескольких открытых баз данных. В их числе сайты «Единой Федеральной автоматизированной информационной системы сведений о показах фильмов в кинозалах (ЕАИС)»<sup>10</sup>, «Бюллетень кинопрокатчика»<sup>11</sup>,

«Кинопоиск»<sup>12</sup>, «Кино-театр»<sup>13</sup>, а также каталоги онлайн-кинотеатров (IVI, Megogo, Кинопоиск HD и т.д.), публикации в электронных СМИ и официальные страницы ряда российских телеканалов и кинокомпаний на YouTube.

Получившийся перечень наименований с указанием года выхода картины и ее продолжительности, был сокращен за счет киносиквелов ряда успешных ситкомов (имели отдельный сюжет, снимались отдельно от сериалов и не являлись параллельным производством), а также анимационного сериала «Колобанга» (реж. Александр Романец, Вячеслав Марченко, 2015), который в 2017 году был переснят как полнометражный мультфильм. Для контекста дальнейшего статистического анализа были изучены дополнительные источники, включая интервью с создателями фильмов и промо-материалы.

В завершающей фазе исследования уделено внимание роли семиотики в воссоздании прошлого как места действия. Сравниваются две версии одного проекта – фильма «Матильда» (реж. Алексей Учитель, 2017) и сериала «Коронация» (реж. Алексей Учитель, 2019). При анализе учитывались предметы повседневности (индексальные знаки по Пирсу), значимые символы, а также влияние монтажа на нарратив текста.

*ties of the English-speaking World*, 11(3). URL : <http://journals.openedition.org/lisa/5549> (accessed 22.01.2021)

<sup>10</sup> Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах // Фонд Кино: [сайт]. URL: <https://ekinobilet.fond-kino.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

<sup>11</sup> Бюллетень кинопрокатчика: кинопрокат в России онлайн // Бюллетень кинопрокатчика: [сайт]. URL: <http://www.kinometro.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

<sup>12</sup> Кинопоиск. График кинопремьер в России // Кинопоиск: [сайт]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/premiere/> (дата обращения: 20.01.2021).

<sup>13</sup> Кино-Театр.РУ. График кинопремьер // Кино-Театр.РУ: [сайт]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/afisha/> (дата обращения: 20.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

**От телеверсий до киносериалов: как устроено параллельное кинопроизводство?**

Не так давно жанр сериала был неотъемлемым от телевидения, но с появлением мобильных экранов и умных устройств, опыт совместного и индивидуального просмотра аудиовизуального контента более не привязан к пространству или времени. В цифровой культуре слово «сериал» стало ярлыком, который говорит вовсе не о телевидении, а об отказе от ограниченного устаревшими фреймами телепросмотра и стигматизации ТВ как рупора властной идеологии. Сериал стал модным эскапизмом, ассоциирующимся с неконформностью, а полулегальные студии озвучки фактически стали соавторами переводных проектов.

Тем любопытнее, что для адаптации под телеформат каналы-спонсоры обычно выбирают идеи, отвечающие патриотической повестке – такая «популярная кинокартина является процессом коммуникации между властью и обществом, в котором кинопроизводитель выступает в роли медиатора»<sup>14</sup>. Необходимые в процессе монтажа любого кинопродукта изъятия (цензура) и расширения (дополнительные материалы) автоматически получают оправдание: часть ленты будет пущена в работу на следующем этапе безотходного кинопроизводства. «В киноверсию мы не могли поместить многие удачные сцены. И не только из соображений хронометража. Просто у зрителя разная система восприятия продукта на ТВ и в кино. Телеверсия сделана в совершенно другом ритме – более обстоятельно. И теперь почти ни одна из снятых

сцен не осталась “за бортом”», – радовался режиссер Владимир Хотиненко, рассказывая о драме «72 метра»<sup>15</sup>.

Прежде всего необходимо понять, почему среди множества отечественных кинопроектов, в том числе снятых при поддержке Фонда кино и федеральных телеканалов<sup>16</sup>, именно эти 44 истории были выделены для повторения в новом качестве? 73% рассмотренных фильмов, превращенных в сериалы (либо сериалов, сокращенных для проката), говорят о прошлом. Временная дистанция придает идее значимость и апеллирует к консерватизму заказчика. Но-стальгия по прошлому в кино – это разлука во времени и пространстве: культурная травма<sup>17</sup> разрыва с прежними границами Российской империи или воображаемым сообществом советского<sup>18</sup> требует не только ретро-декораций и исторического костюма, но и подробного воспроизведения повседневности и моральных установок<sup>19</sup>.

В случае параллельного производства фильмов и сериалов о прошлом прослеживается, во-первых, запрос авторов на участие в исторической политике государства («прошлое

<sup>14</sup> Иванова, Ю.Г. Особенности современного российского кинематографа в контексте формирования исторической политики // Молодежь третьего тысячелетия. – 2018. – С. 140–144

<sup>15</sup> Фомина, О. Любимую сцену Марата Башарова выкинули из «72 метров» // Комсомольская правда: [сайт]. URL: <https://www.kp.ru/daily/23374/32646/> (дата обращения: 23.01.2021).

<sup>16</sup> Альперина, С. «Союз спасения» может стать сериалом // Российская газета: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2020/07/30/soiuz-spaseniia-mozhet-stat-serialom.html> (дата обращения: 22.01.2021).

<sup>17</sup> Alexander, J.C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. *Cultural trauma and collective identity*, 76(4), 620–639.

<sup>18</sup> Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

<sup>19</sup> Новикова А.А., Чумакова В.П. Советские фильмы в новой медиасреде: идеализация или дискредитация представлений о прошлом? // Обсерватория культуры. – 2014. – №. 2. – С. 61–67.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

как политический аргумент» по классификации Зверевой<sup>20</sup>), а во-вторых, частое обращение к темам школьной программы, профанизированным до уровня «низкой культуры» по иерархии социального воспроизводства Бурдьё<sup>21</sup>. На экранах оживают центральные фигуры исторических анекдотов: Петр I, Ленин, Пушкин, Гоголь, Анна Каренина – неотличимая от реальных людей в пастыше портретов с форзаца учебника. Несмотря на заявления промотекстов о подлинности изложенных исторических событий («прошлое как объективная реальность»<sup>22</sup>), получившиеся картины часто критикуются экспертами за вольное обращение с источниками. Впрочем, обвинения в «фальсификации истории» создателям чаще предъявляют политики, а не ученые.

Рассмотрим стратегии выпуска кино- и телеверсий на примере выбранных в рамках исследования 44 проектов (всего – 92 наименования):

1. «Мини-сериал»: прокат фильма и его последующее расширение до мини-сериала на 4 эпизода для показа по телевидению (24 проекта из 44 или 55%);
2. «Сериал»: из снятых материалов создается полноценный сериал на 8-10 эпизодов (5/44 или 11%);
3. «Многосерийный фильм»: фильм перемонтируется в укороченный сериал на 5-7 эпизодов (5/44 или 11%);

<sup>20</sup> Зверева, В.В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки. – 2004. – №. 5. – С. 160–168.

<sup>21</sup> Bourdieu, P. (1988). *Distinction: Towards a social critique of the judgement of taste* (R. Nice Trans.). Routledge & Kegan Paul (Original work published 1986)

<sup>22</sup> Зверева В.В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки. – 2004. – №. 5. – С. 160–168.

4. «Киноверсия»: готовый сериал сокращается для выхода в кинопрокат (4/44 или 9%);

5. «Телеверсия»: дополнительные материалы фильма входят в расширенную телеверсию на 2-3 эпизода (3/44 или 7%);

6. «Эпопея»: монтируется более десяти эпизодов сериала (2/44 или 5%);

Отдельный случай, не подходящий ни под одну из описанных схем – фильм «Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2019), который на данный момент вышел как сериал только на сербском ТВ, увеличившись всего всего на 3 минуты по сравнению с сербской версией для кинотеатров и потеряв 18 минут по сравнению с прокатной версией для России. В среднем же, судя по данным проанализированных проектов, телеверсия «подрастает» на 134 минуты по сравнению с кино.

Рассмотрим конкретные примеры для каждой стратегии. Наиболее частая последовательность показа, «мини-сериал»: после фильма хронометражем около 90-120 минут выходит его дополненная четырехсерийная телеверсия. Эта схема удобна для типичной российской сетки телепередач, ориентированной на одинаковые программы по будням, с понедельника по четверг, либо марафон («запойный» просмотр) на выходных. Параллельное производство двух вариантов часто финансируется телеканалом, гарантирующим себе шумную телепремьеру – распространенная практика не только в России и США, но и, например, в Польше<sup>23</sup>. Особенно хорош такой «подарок телезрителям» для праздничных дат: так сериал «Высоцкий. Четы-

<sup>23</sup> Брейтман, А.С. «Экран» как доминанта современной культуры: кино, телевидение, видео, компьютерная анимация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – №. 3. – С. 97–102.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

ре часа настоящей жизни» (2012) вышел на «Первом канале» перед длинными праздниками в честь Дня народного единства<sup>24</sup>, а «Женский батальон» (2015) – после Международного женского дня<sup>25</sup>.

Финальные эпизоды «Адмирала» (2009)<sup>26</sup> и «Тобола» (2018)<sup>27</sup> на Первом канале также были приурочены к ноябрьским праздникам. Такие «сериалы» на 8-10 серий создаются в той же логике показа в будние дни: весь проект можно представить зрителям за одну или две недели в вечерний прайм-тайм. А вот «многосерийные фильмы» на 5-7 серий – сегодня уже неформат (нестандартно программируются пятничные вечера), который может позволить себе, скорее, сервис с подпиской. Например, «Текст. Реальность» (2020) вышел на видеосервисе Start в середине лета, в разгар снятия ограничений по пандемии коронавируса<sup>28</sup>. Телесериал «Жила-

была одна баба» (2015) также «сняли с полки» из-за кризиса 2020 года в производстве, спустя девять лет после выхода кинофильма: премьеру поставили на поздний август, самый конец телесезона, совместив показ первых двух серий.

Обратная ситуация: сериал предшествует «киноверсии». Сокращение большого проекта для кинопроката практически невозможно без потери смысла. Все изученные проекты, избравшие этот путь, столкнулись с самыми разными проблемами из-за этого решения.

«Первый канал меня пригласил снять пятисерийный сериал. <...> Но когда я делал пятисерийный сценарий, я подумал о том, что на самом деле можно еще поконечнее, еще лапидарнее, еще проще, яснее и страстнее это сделать – и тогда возникла идея двухчасовой картины», – поделился своим рассуждением режиссер «Анны Карениной» (2009) Сергей Соловьев<sup>29</sup>. Сериал также осел «на полке», а успеху показа не помогла даже приуроченная к 8 марта премьера. Другой проект, создатели которого запутались в форматах – «Демон революции» Владимира Хотиненко. В ноябре 2017 он вышел на «России 1» как шестисерийный фильм к столетию Октябрьской революции. Затем, в начале 2018, уже на «России К» – сериал «Меморандум Парвуса» растянулся на 8 серий. Наконец, осенью 2019 в кинотеатрах можно было посмотреть фильм «Ленин. Неизбеж-

<sup>24</sup> Филоненко, Г. На Первом — телеверсия нашумевшего фильма о Высоцком / Новости // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197->

[na\\_pervom\\_televersiya\\_nashumevshogo\\_filma\\_o\\_vysotskom](https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na_pervom_televersiya_nashumevshogo_filma_o_vysotskom) (дата обращения: 22.01.2021).

<sup>25</sup> Первый канал. Телепрограмма на среду, 9 марта 2016 года // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2016-03-09> (дата обращения: 22.01.2021).

<sup>26</sup> Первый канал. Телепрограмма на понедельник, 19 октября 2009 года // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2009-10-19> (дата обращения: 22.01.2021).

<sup>27</sup> Левиева, К. Зрителей Первого канала уже в понедельник ждет большая премьера — историческая драма «Тобол» // Первый канал: [сайт]. URL: [https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley\\_pervogo\\_kanala\\_uzhe\\_v\\_ponedelnik\\_zhdet\\_bolshaya\\_premiera\\_istoricheskaya\\_drama\\_tobol](https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley_pervogo_kanala_uzhe_v_ponedelnik_zhdet_bolshaya_premiera_istoricheskaya_drama_tobol) (дата обращения: 22.01.2021).

<sup>28</sup> Хорошилова, Т. Сериал «Текст. Реальность» выйдет раньше срока / Культура // Российская газета. Союз Беларусь Россия [сайт]. URL:

<https://rg.ru/2020/07/02/serial-tekst-realnost-vyjdet-ranshe-sroka.html> (дата обращения: 25.01.2021).

<sup>29</sup> Соловьев, С.А. ««Анна Каренина» не требует адаптации для современного зрителя», – Сергей Соловьев о фильме. Режиссерская аннотация // Первый канал: [сайт]. URL:

<https://www.1tv.ru/series/vse-serialy/serii/s-solovev-anna-karenina-ne-trebuuet-adaptatsii-dlya-sovremennogo-zritelya> (дата обращения: 25.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

ность» (2019) – и такое разнообразие версий несколько смутило аудиторию.

Лучше всех со стратегией ограниченного кинопоказа справился проект «Гоголь». Продюсеры рискнули и пошли путем подзабытого формата киносериала<sup>30</sup>. Для проката готовые эпизоды фантастических приключений писателя-мистика были поделены на три части, продолжения выходили с определенной регулярностью, а две незначительные для сюжета серии («филлеры») отправились прямо на телеэкран. Как говорилось выше, Николай Васильевич Гоголь – обязательный для российской публичной истории персонаж «школьной программы». Но и его произведения, «Вий» (2014) и «Тарас Бульба» (2009) были удостоены отдельных экранизаций, попавших в исследуемый перечень благодаря «телеверсиям» на 2-3 эпизода.

Наконец, последняя стратегия – «эпопея», представлена двумя киносиквелами, создатели которых также не определились с форматом и решили ударить по двум фронтам. Первый пример, «Утомленные солнцем 2» (2011) Никиты Михалкова – диалогия и последовавший 13-серийный сериал вызвали шквал критики. «Темный мир: равновесие» (2014) снимался как сериал и фильм одновременно, что сильно повредило киноверсии. В этом случае сериал получил более высокие оценки аудитории.

## Игра в историческое на «больших» и «малых» экранах

По мнению медиаисследователя Стива Андерсона, успех исторического контента на телевидении – в культурной амнезии<sup>31</sup>, короткой памяти аудитории, которая охотно забывает прежнюю информацию ради нового впечатления. Вновь вспомним Маклюэна: его «галактики»<sup>32</sup> очень точно описывают возвращение к устным практикам постоянного пересказывания и коллективного исполнения «старых песен о главном» в цифровую эпоху. Экранная культура куда ближе к аудиальному, первичной устности, чем книжная «галактика Гутенберга»: поисковик становится расширением человеческой памяти, тормозит ее, фетишизация непреложности написанного уходит на второй план. В этих рамках переизобретение одного и того же мифа, а равно постоянная реконструкция готового текста в новые форматы оказывается не только следствием поворота к постмодернизму в искусстве, но и тяготением технологии как формы к пересказыванию как устности.

Рассмотренные проекты впечатляют жанровым разнообразием: представлено все, от экранизаций литературной классики и байопиков исторических личностей до военных подвигов и фантастических антиутопий. При этом повторение кастинговых решений (актеры исполняют одни и те же роли в разных проектах), советская традиция многократного использования костюмов и декораций в целях экономии, наконец, идентичный киноязык становятся ин-

<sup>30</sup> ТВ-3. Киносериал Гоголь // Телеканал ТВ-3: [сайт]. URL: <https://tv3.ru/project/kinoserial-gogol> (дата обращения: 23.01.2021).

<sup>31</sup> Anderson, S. (2000). Loafing in the Garden of Knowledge: History TV and Popular Memory. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 30(1), 14–23.

<sup>32</sup> McLuhan, M., et al. (2011). *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*. University of Toronto Press.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

тертекстом, который русская поп-культура рассматривает как единую киновселенную. Советские актеры, режиссеры и сами фильмы прошлой эпохи представляются качественной планкой, а подражание их идолам – показателем хорошего вкуса.

Выделенные проекты открывают зрителю множество пространств во времени, которые становятся площадкой для художественных интерпретаций. Востребованной декорацией для телеверсий оказываются Российская Империя и Европа до начала XX века (11 проектов из 44), показанная через литературную призму: тут и гоголевщина, и мушкетеры, и Эраст Фандорин, и недавние экранизации «Анны Карениной», а также все страдания дома Романовых вплоть до коронации Николая II.

В пяти проектах показаны Первая Мировая и Октябрьская революция (всплеск интереса легко объясняется столетиями важных дат), десять рассказывают о Великой Отечественной войне (в нескольких фильмах сюжет охватывает 1930-1950-ые: начало, развитие и конец Сталинизма), четырнадцать историй посвящены настоящему и современному кинопроизводству героям. Отдельный интерес исследователей вызывает популярный проект «Мы из будущего» (2008): описывая сразу два периода времени, современность и военные сороковые, понятных современникам «попаданцев» помещают в экстремальную среду.

Сама идея прогулки новых поколений по «парку советского периода», возможность зайти в период истории как на игровую площадку, периодически появляется и в промо-материалах фильмов о войне. Вот как корреспондентка «Российской газеты» описала свои ощущения от выставки «Эпоха светлого завтра», посвя-

щенной премьере фильма «Шпион» (2012)<sup>33</sup>: «Там было много интересного – можно было пострелять в тире, послушать в наушниках, надетых на бюст Ленина, речь Сталина, посмотреть на фантастический телеприемник, посидеть за школьной партой времен начала прошлого века, потрогать парашютиста-“диверсанта”<...> Но самое главное на выставке (она продлится до 20 апреля) – ощущение, что ты попал в какой-то нереальный советский “лубок”. То есть словно в советские времена и в то же время – не в них. Как будто в комиксы, сделанные по мотивам того времени».

Отделить фантазию от истории в российских кинопроектах практически невозможно: Гоголь изгоняет Вия, Вронский уходит на настоящую войну. В фильмах с телеверсиями востребованы как литературные герои и образы писателей, так и исторические фигуры, а также вымышленные герои, имеющие реальные прототипы. Протагонист «Матча» (2012) Николай Раневич списан с Николая Трусевича, участника легендарного «матча смерти»<sup>34</sup>, антагонист «Решения о ликвидации» (2018) Шамиль Базгаев – очевидно, двойник Шамиля Басаева, а в «72 метрах» (2004) по рассказу писателя Александра Покровского сюжет переключается с гибелью подлодки «К-141» Курск. Все три сюжета являются активной частью российской публичной истории, а новый рассказ о событиях закрепляет сюжет в коллективной памяти со

<sup>33</sup> Альперина, С. Находка для «Шпиона» // Российская газета. [сайт]. URL:

<https://rg.ru/2012/04/05/shpion-poln.html> (дата обращения: 25.01.2021).

<sup>34</sup> Вартанян, А. Футбол в годы войны. Часть четвертая. Миф о «Матче смерти» // Спорт Экспресс [сайт]. URL:

[https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16\\_1/](https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16_1/) (дата обращения: 26.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

всеми выдумками устного повествования. Выпуск истории в двух форматах – дополнительное преимущество для создателей, желающих отстоять свою интерпретацию событий для охваченного кинопрокатом и телепоказом ображаемого сообщества.

Например, в «Карениной» Шахназарова внимание смещено с героини на Вронского, причем «режиссер аллегорически отождествил трагическую гибель Анны с не менее трагическими событиями начала разрушения Российской Империи. Для него принципиально важными оказались размышления не только о всеобщей исторической судьбе России, увиденной сквозь призму частной судьбы героини романа, но и о любви»<sup>35</sup>. Так, по мнению режиссера, к гибели Каренину привела обычная ревность.

В 2009 году многих удивила подача образа Александра Колчака в «Адмирале»<sup>36</sup> – до 1993 года руководителя Белого движения не показывали в массмедиа положительным персонажем и аудитория уже привыкла к его зловещему образу. Еще более любопытный кейс репрезентации военных российские зрители получили к юбилею Победы в 2015 году, когда в прокат вышли сразу три больших проекта с центральными образами женщин-военных – «Батальонъ», «Битва за Севастополь» и «А зори здесь тихие». Это немного оживило многократно описанный сюжет о подвигах «настоящих мужчин» по схеме героического мифа.

<sup>35</sup> Асеева, С.А. Смыслы романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и их интерпретация в телесериале К. Г. Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского» (Россия, 2017) // Материалы Толстовских чтений 2018 года в Государственном музее Л. Н. Толстого. – 2019. – С. 130–138.

<sup>36</sup> Федоров, А.В. Образ Белого движения в российском игровом кинематографе на современном этапе (1992-2015) // Медиаобразование. – 2016. – №. 2.

Двигаясь по хронологии, мы выходим на поиск новых героев для современных сюжетов. Герои 90-ых искали себя в вооруженных противостояниях, в нулевые криминальный жанр стал пространством героев-силовиков, спецантентов («Охота на пиранию», реж. Андрей Кавун, 2006). Остальным персонажам выделили преодоление себя – так на экранах появилось больше профессионалов («Большой», реж. Валерий Тодоровский, 2016), спортсменов («Бой с тенью», реж. Алексей Сидоров, 2005)<sup>37</sup> и молодых людей, ищущих справедливости («Текст», реж. Клим Шипенко, 2020).

**Эффекты монтажа на примере многосерийной адаптации фильма «Матильда» (2017)**

Обращение ко всему отечественному, исконному в культурной политике всегда рассматривается в оппозиции «мы - они». Маркерами в таком случае выступают даже названия проектов: «Батальонъ» и «Адмиралъ» – стилизация названия под русскую дореформенную орфографию, «Вий 3D» – заявка на конкуренцию с голливудскими проектами. Для продвижения проекта ключевое слово, топоним или имя упоминается прямо в названии исторической драмы, особый шик - добавить уточнение через точку: «Гоголь. Начало», «Текст. Реальность», «Ленин. Неизбежность». Одним из самых заметных именных байопиков последних лет стал фильм «Матильда» Алексея Учителя, позже перемонтированный в мини-сериал «Коронация» (сменив название создатели, очевидно, пытались избавить проект от ассоциации со скандалом).

<sup>37</sup> Борисов, С. И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России // Дисс. канд. искусствоведения. М. – 2010.





Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

Дискуссия о допустимости изображения романа Николая II с балериной Матильдой Кшесинской началась задолго до премьеры картины. Проблема кроется в значении фигуры последнего российского императора для российской публичной истории и культуры: Романов не только последний монарх, правление которого запомнилось множеством трагедий – вся царская семья признается РПЦ страстотерпцами. Поклонение Романовым стало основанием возмущения православных верующих столь скандальной темой фильма. Особенно активно препятствовала его выходу депутат Госдумы Наталья Поклонская. После серии инцидентов с поджогами и угроз со стороны радикалов несколько крупных сетей российских кинотеатров отказались от проката ленты. «Все считают, что эта шумиха помогла, пропиарила фильм. В какой-то степени это так. Но с продюсерской точки зрения у нас была масса проблем, в числе которых запрет телевизионной рекламы (и до сих пор фильм не был показан ни по одному из каналов)»<sup>38</sup>, – жаловался Учитель.

Сегодня у терпимых к теме российских зрителей есть возможность ознакомиться с обеими версиями картины, что и было сделано в рамках исследования. Этот кейс не только подходит по обозначенным выше критериям отбора проектов, созданных методом параллельного производства, но и соответствует наиболее частому хронометражу (4 серии), а также популярной для формата теме дореволюционной России. Чрезмерное внимание художников-оформителей деталям проекта от причесок до реквизита может раздражать зрителя, однако

идеально подходит для поиска символов среди объектов повседневности, использованных для воссоздания иллюзии прошлого.

На уровне иконических знаков<sup>39</sup> две версии практически идентичны: мерцающие уличные фонари, экипажи с лошадьми, хрустальный графин с пузатой крышкой, уголок с иконой, картонные игрушки-марионетки в детской намекают на быт аристократии конца XIX века, подробно задокументированный литературой и фотохроникой. Люди в кадре крестятся, снимают шапки, кланяются, целуют руки дамам, что также соответствует выбранному периоду костюмированной драмы. При этом все, от белых перчаток до подкрученных усов, очевидно отделяет обеспеченных горожан в окружении императорской семьи от толпы людей в природных декорациях. Простолюдинов костюмеры одели в тусклую, простую одежду из грубой ткани, резко контрастирующую с полупрозрачными и невесомыми вуалями в костюмах Матильды. В мини-сериале цветокоррекция делает картинку ярче и теплее, еще сильнее выделяя это несоответствие. На одной из репетиций Матильда появляется в платье с вышитыми на корсаже птицами, в следующей же сцене говорится, что наследник любит полакомиться «лапшой из голубей», само упоминание блюда сегодня экзотично. Дополнительный уровень в создании настроения эпохи – диететический саундтрек, сопровождающие развлечения молодого Ники оркестры словно дополняют пышное убранство дворцов, театров, парков, сияющих золотом, хрусталем и зеркалами.

Два центральных символа истории – корона и кровь. Корона появляется в заставке к сериалу, на нее же смещено внимание новым

<sup>38</sup> Беликов, Е.С. «В России не бывает спокойных периодов»: Интервью с Алексеем Учителем // Amediateka: [сайт]. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronacija-intervju-s-alekseem-uchitelem/> (дата обращения: 29.01.2021).

<sup>39</sup> Peirce, C. S. (1955). *Philosophical writings of Peirce* (Vol. 217). Courier Corporation.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

названием. Хотя тему долга инфантильного наследника всегда сопровождают флаг и герб России, основное внимание уделено монаршему головному убору. С коронами персонажи репетируют спектакли и церемонии, разговаривают о них, спорят. Яркий образ: прикрепляя венец к прическе невестки, Мария Федоровна случайно ранит ее шпилькой для волос; скрывающая болезнь девушка пытается остановить кровь.

Немецкая принцесса Алекс, чужая, странная своим плохим русским языком (ради шутки ее пугают военным в костюме «русского медведя»), кажется очень неприятным персонажем из-за одержимости мистикой. Большую часть сюжета она охотится за кровью любовницы Николая для сомнительного обряда, общается на родном немецком со зловещим Фишелем, пытается вызвать дух покойного императора на спиритической доске. Неудачное изображение мистических практик разрушает правдоподобие пространства, вновь напоминая об условности киноселенной. Не способствуют достоверности картинки и крайне вычурные механизмы-аттракционы. Если автомобиль, мотоцикл, телефон, музыкальная шкатулка, фотоаппарат и кинопроектор еще выдерживают логику отношений с текстом о прошлом, то появление в кадре управляемого Николаем воздушного шара с огромным императорским гербом, небезопасного электрического пояса для повышения потенции, а также изощренные пытки током поклонника Матильды, графа Воронцова, возвращают проекту лубочно-комиксное настроение.

При сравнении «Матильды» и «Коронации» видно, как сильно меняют кинонарратив даже небольшие правки при монтаже: «Когда мы досняли “Матильду”, стало ясно, что от чего-то придется отказаться, что есть целый

пласт, который невозможно уместить в фильм. <...> Тогда мы начали параллельно делать сериал, для этого даже понадобились досъемки. Сериал, безусловно, связан с фильмом, но все-таки для нас было принципиально важно сделать “Коронацию” композиционно и драматургически самостоятельным произведением»<sup>40</sup>, – объяснял режиссер.

Хронометраж сериала увеличился на 59 минут по сравнению с фильмом, порядка 10 минут – лишь заставки, титры и повтор окончания предыдущей серии. В основном, сцены в киноверсии не вырезались целиком, а сокращались за счет диалогов. Основное же изменение повествования связано с перемещением отдельных фрагментов в иные точки в сюжете. Целиком фильм лишился следующих отрезков, которые, однако, не оказали большого влияния на ход сюжета: приказы вдовствующей императрицы Марии Федоровны обер-прокурору, нападение поклонника Кшесинской на наследника, пытка графа Воронцова током, выстрел начальника сыска Власова в графа, вторая часть урока разучивающей молитву Алекс, разговор Матильды с балериной Леняни, чествование примы в театре после спектакля, электрический пояс любовника Леняни, предсказания мистика Фишеля Алекс, поцелуй и радость после объяснения Ники и Алекс. Более обстоятельные диалоги в длинных сценах сериала лучше раскрывают Алекс и Марию Федоровну – в фильме многие поступки обеих героинь кажутся необоснованными.

Куда важнее перестановка нескольких фрагментов, которая оказала существенное

<sup>40</sup> Беликов, Е.С. «В России не бывает спокойных периодов»: Интервью с Алексеем Учителем // Amediateka: [сайт]. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronacija-intervju-s-alekseem-uchitelem/> (дата обращения: 29.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

влияние на повествование. Одна из самых скандальных сцен, попавшая в промо-материалы фильма: развязавшийся корсаж Кшесинской оголяет ее грудь во время танца. В киноверсии именно это обращает внимание молодого наследника на танцовщицу, после чего тот начинает оказывать ей знаки внимания. Однако в мини-сериале эпизод сдвинут на второе выступление Матильды перед императором и уже третью их встречу. Так непослушный корсаж отсылает к предыдущему свиданию, когда Ники открыл шею девушки, чтобы надеть подаренное ожерелье. Это обстоятельство смещает внимание с эротической составляющей отношений героев, столь взволновавшей публику.

Другой важный момент – кадр со счастливым спасением Матильды из устроенного Воронцовым взрыва, прерывающий саспенс во время объяснений императора с невестой. В этот момент тоскующий по якобы погибшей любовнице Николай решает согласиться на брак и посвятить себя стране, потому в мини-сериале, сохранившем интригу спасения балерины до самого конца разговора будущих супругов, напряжение гораздо больше.

Следующий фрагмент вырезан из спорного момента с обмороком императора во время коронации – эта сцена, построенная на игре со светом, проигрывается дважды, в самом начале и конце повествования в обеих версиях. Освещенный солнцем во время коронации герой видит живую Матильду, выходящую из тени. Упав в обморок, он оказывается в полутьме, ему чудится воссоединение с возлюбленной. После этого на лицо Николая вновь падает солнечный свет. В фильме он открывает глаза и самостоятельно поднимается на ноги, чтобы завершить церемонию. В сериале в этот момент над ним возвышается властная мать, призыва-

ющая его поскорее подняться – и ассоциирующийся с должным решением свет словно исходит от нее.

Наконец, ключевой сценой в отношениях Ники и Алекс оказывается молитва новобрачных перед иконой. В сериале этот момент является продолжением линии принятия Николаем своей судьбы, он логично размещен между днями венчания и коронации, на которую неожиданно приходит Матильда, доводя императора до обморока. В фильме же молитву жены Николай слушает, уже увидев и живую любовницу, и последствия давки на Ходынском поле – в таком контексте, прямо перед финальными титрами со справкой о дальнейшей судьбе героев, Николай кажется глубоко несчастным, а никак не смирившимся с обстоятельствами. Такой финал кажется более трагичным и не дает разрешения центральному конфликту.

Все эти изменения смысла от простой перестановки кадров возможны благодаря эффектам, открытым советской монтажной школой<sup>41</sup>: зритель сопоставляет картинки, чтобы понять последовательность визуальной информации, разгадать замысел режиссера. Эффект Кулешова – основа киноязыка, именно благодаря ему вывод зрителя мини-сериала о сцене с обмороком будет совершенно иным нежели у зрителя киноверсии. Благодаря эффекту творимого пространства<sup>42</sup> возможно сопоставить сцену с балеринами и реакцию публики, снятые в разных локациях и декорациях. Благодаря эффекту творимого человека<sup>43</sup> мы не замечаем подмены, когда сложные движения за актрису исполняет дублерша. Динамичный танец также

<sup>41</sup> Кулешов, Л.В., Хохлова, А.С. 50 лет в кино – М.: Искусство, 1975. – С. 40.

<sup>42</sup> Там же. С. 77–79.

<sup>43</sup> Там же.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

возможен лишь при правильном монтаже<sup>44</sup>, а снятый одним планом он почти неприменим для экрана. Таким образом монтаж становится ключевым инструментом параллельного кинопроизводства, позволяющим соткать несколько форм из одного и того же материала.

Нехитрые приемы добавления потертости, помех, блеклых цветов пленочного кино как ретро-индекса подсказал опыт знакомства с устаревшими медиа – восприятие старых картин и фотографий в такой рамке возможно лишь с расстояния. Но этой ассоциации порой достаточно для обмана и подделки под документальное, достоверное. В костюмированной драме содержится нарочитая серьезность большой формы, почтения к старине. Именно это раз за разом побуждает продюсеров добавлять в жанр юмор, искусственность, театральные приемы прямо из трансляций оперы и балета, ломая комфортные границы медиума. Церемониальность исторического костюма уже давно не гарантирует правдоподобия и серьезности, но зритель по привычке ожидает от такого сюжета познавательного пересказа исторического анекдота.

А значит, опасения Натальи Поклонской отчасти обоснованы – действительно, разыгранный историческими фигурами спектакль будет воспринят частью аудитории как достоверная версия событий. Впрочем, этот проект скорее комплементарен для образа Николая II, ввиду менее медийных фантазий, чем обморок во время коронации и любовный треугольник – например, создатели показали посещение расстроганным трагедией императором Ходынского поля. И это только один случай, когда сцена из кино имеет все шансы стать частью публичной

истории, разбавив бесконечный пастиш новым образом.

### Заключение

С 2003 по 2020 год в России появилось 44 проекта, обратившихся сразу к двум киноформатам – фильму и сериалу. Практика достаточно распространена для планового параллельного кинопроизводства – создатели заранее обозначают сюжетные линии и материалы, которые используют во второй версии фильма, пишут две версии сценария. Также можно утверждать, что кризис 2020 года побудит телеканалы и кинокомпании, финансировавшие производство полнометражных лент создать на их материале новые мини-сериалы, ряд таких проектов уже анонсирован. Стратегия выпуска фильмов после сериальной версии с тем же сюжетом менее востребована, а вот выход отдельных серий в кино, как показал пример киносериала «Гоголь» имеет будущее.

Анализ выпущенного прежде контента показывает, что чаще всего в проектах фильмов-сериалов уделяется внимание историям преодоления, историческим фигурам и литературным героям. Изобразить прошлое создатели попытались в 73% проектов, имеющих кино- и телеверсии, при этом в среднем хронометраж сериалов был длиннее фильмов в прокате на 134 минуты. Эти версии могут значительно отличаться и по сути являются разными текстами, пусть и родственными друг-другу, что выявляет очевидную проблему продвижения столь разных произведений под общим наименованием и выходными данными. На примере сравнения проектов «Матильда» и «Коронация» установлено, что хотя на уровне наполнения знаками и символами (семиотики) картины одинаковы, на нарратив истории может оказать существенное

<sup>44</sup> Там же.



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

влияние цветокоррекция, крупность планов, длительность кадров, а особенно – последовательность сцен. Монтаж меняет не только темп картины, но и сюжетные линии, определяя восприятие персонажей и их действий. Однако ограничивать художественное прочтение знакомых сюжетов, руководствуясь практическими

либо политическими соображениями, было бы губительно для симулякра публичной истории, живущего в современной медиасреде за счет постоянного пересказывания другим всего знакомого, забытого и никогда не существовавшего.

**Приложение 1. Хронология фильмов с телеверсиями и их хронометраж (2003–2020)**

Фильмы	Сериалы	Период
«Благословите женщину» (реж. Станислав Говорухин, 2003), 115 мин.	«Благословите женщину» (реж. Станислав Говорухин, 2003), 196 мин. (4 серии)	1930-1950
«72 метра» (реж. Владимир Хотиненко, 2004), 115 мин.	«72 метра» (реж. Владимир Хотиненко, 2004), 156 мин. (3 серии)	1980-1990
«Слова и музыка» (реж. Иван Соловов, 2004), 110 мин.	«Слова и музыка» (реж. Иван Соловов, 2004), 200 мин. (4 серии)	2000
«Бой с тенью» (реж. Алексей Сидоров, 2005), 132 мин.	«Бой с тенью» (реж. Алексей Сидоров, 2005), 180 мин. (4 серии)	2000
«Турецкий гамбит» (реж. Джаник Файзиев, 2005), 130 мин.	«Турецкий гамбит» (реж. Джаник Файзиев, 2006), 205 мин. (4 серии)	1870



## Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Статский советник» (реж. Филипп Янковский, 2005), 127 мин.	«Статский советник» (реж. Филипп Янковский, 2005), 191 мин. (4 серии)	1880
«Пушкин. Последняя дуэль» (реж. Наталья Бондарчук, 2006), 105 мин.	«Одна любовь души моей» (реж. Наталья Бондарчук, 2007), 470 мин. (10 серий)	1830
«Охота на пиранию» (реж. Андрей Кавун, 2006), 125 мин.	«Охота на пиранию» (реж. Андрей Кавун, 2006), 176 мин. (4 серии)	2000
«12» (реж. Никита Михалков, 2007), 155 мин.	«12» (реж. Никита Михалков, 2007), 192 мин. (4 серии)	2000
«День выборов» (реж. Олег Фомин, 2007), 125 мин.	«День выборов» (реж. Олег Фомин, 2007), 161 мин. (4 серии)	2000
«Адмиралъ» (реж. Андрей Кравчук, 2008), 123 мин.	«Адмиралъ» (реж. Андрей Кравчук, 2009), 480 мин. (10 серий)	1910
«Мы из будущего» (реж. Андрей Малюков, 2008), 120 мин.	«Мы из будущего» (реж. Андрей Малюков, 2008), 180 мин. (4 серии)	1940, 2000
«Непобедимый» (реж. Олег Погодин, 2008), 111 мин.	«Непобедимый» (реж. Олег Погодин, 2009), 203 мин. (4 серии)	2000



## Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Тарас Бульба» (реж. Владимир Бортко, 2009), 131 мин.	«Тарас Бульба» (реж. Владимир Бортко, 2009), 150 мин. (3 серии)	1630
«Анна Каренина» (реж. Сергей Соловьев, 2008), 120 мин.	«Анна Каренина» (реж. Сергей Соловьев, 2009), 250 мин. (5 серий)	1870
«Утомленные солнцем 2: Предстояние» (реж. Никита Михалков, 2010), 181 мин. «Утомленные солнцем 2: Цитадель» (реж. Никита Михалков, 2011), 157 мин.	«Утомленные солнцем 2: Предстояние» (реж. Никита Михалков, 2011), 563 мин. (13 серий)	1940
«Пять невест» (реж. Карен Оганесян, 2011), 104 мин.	«Пять невест» (реж. Карен Оганесян, 2011), 200 мин. (4 серии)	1940
«Высоцкий. Спасибо, что живой» (реж. Петр Буслов, 2011), 128 мин.	«Высоцкий. Четыре часа настоящей жизни» (реж. Петр Буслов, 2012), 200 мин. (4 серии)	1970
«Жила-была одна баба» (реж. Андрей Смирнов, 2011), 156 мин.	«Жила-была одна баба» (реж. Андрей Смирнов, 2015), 260 мин. (5 серий)	1900-1920
«Шпион» (реж. Алексей Андрианов, 2012), 105 мин.	«Шпион» (реж. Алексей Андрианов, 2012), 164 мин. (4 серии)	1940
«Темный мир. Равновесие» (реж. Олег Асадулин, 2013), 95 мин.	«Темный мир. Равновесие» (реж. Олег Асадулин, 2014), 576 мин. (12 серий)	2010



## Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Три мушкетера» (реж. Сергей Жигунов, 2013), 112 мин.	«Три мушкетера» (реж. Сергей Жигунов, 2013), 520 мин. (10 серий)	1620
«Матч» (реж. Андрей Малюков, 2012), 117 мин.	«Матч» (реж. Андрей Малюков, 2012), 181 мин. (4 серии)	1940
«Любовь в большом городе 3» (реж. Марюс Вайсберг, Дэвид Додсон, 2013), 95 мин.	«Любовь в большом городе 3» (реж. Марюс Вайсберг, Дэвид Додсон, 2014), 360 мин. (8 серий)	2010
«Саранча» (реж. Егор Баранов, 2013), 113 мин.	«Саранча» (реж. Егор Баранов, 2015), 200 мин. (4 серии)	2010
«Вий 3D» (реж. Олег Степченко, 2014), 128 мин.	«Вий» (реж. Олег Степченко, 2014), 153 мин. (2 серии)	1700
«Солнечный удар» (реж. Никита Михалков, 2014), 175 мин.	«Солнечный удар» (реж. Никита Михалков, 2014), 250 мин. (5 серий)	1910- 1920
«Батальонъ» (реж. Дмитрий Месхиев, 2014), 120 мин.	«Женский батальонъ» (реж. Дмитрий Месхиев, 2015), 208 мин. (4 серии)	1910
«Битва за Севастополь» (реж. Сергей Мокрицкий, 2015), 118 мин.	«Битва за Севастополь» (реж. Сергей Мокрицкий, 2015), 208 мин. (4 серии)	1930- 1950





## Сериал versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«А зори здесь тихие» (реж. Ренат Давлетьяров, 2015), 120 мин.	«А зори здесь тихие» (реж. Ренат Давлетьяров, 2015), 208 мин. (4 серии)	1940
«Единичка» (реж. Кирилл Белевич, 2015), 105 мин.	«Боевая единичка» (реж. Кирилл Белевич, 2015), 200 мин. (4 серии)	1940
«Большой» (реж. Валерий Тодоровский, 2016), 132 мин.	«Большой» (реж. Валерий Тодоровский, 2017), 180 мин. (4 серии)	2000-2010
«Анна Каренина. История Вронского» (реж. Карен Шахназаров, 2017), 138 мин.	«Анна Каренина» (реж. Карен Шахназаров, 2017), 336 мин. (8 серий)	1870, 1900
«Гоголь. Начало» (реж. Егор Баранов, 2017), 100 мин. «Гоголь. Вий» (реж. Егор Баранов, 2018), 99 мин. «Гоголь. Страшная месть» (реж. Егор Баранов, 2018), 106 мин.	«Гоголь» (реж. Егор Баранов, 2019), 560 мин. (8 серий)	1820
«Матильда» (реж. Алексей Учитель, 2017), 109 мин.	«Коронация» (реж. Алексей Учитель, 2019), 168 мин. (4 серии)	1890
«Решение о ликвидации» (реж. Алексей Аравин, 2018), 96 мин.	«Решение о ликвидации» (реж. Алексей Аравин, 2018), 178 мин. (4 серии)	2000



## Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Елена Андреевна ФЕДОТОВА

## | Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |

«Черный пес» (реж. Александр Франкевич-Лайе, Владимир Янковский, 2018), 100 мин. - Беларусь	«Черный пес» (реж. Александр Франкевич-Лайе, Владимир Янковский, 2019), 176 мин. (4 серии)	2010
«Прощаться не будем» (реж. Павел Дроздов, 2018), 114 мин.	«Прощаться не будем» (реж. Павел Дроздов, 2018), 185 мин. (4 серии)	1940
«Тобол» (реж. Игорь Зайцев, 2018), 108 мин.	«Тобол» (реж. Игорь Зайцев, 2018), 375 мин. (8 серий)	1710
«Текст» (реж. Клим Шепенко, 2019), 132 мин.	«Текст. Реальность» (реж. Клим Шепенко, 2020), 108 мин. (5 серий)	2010
«Ленин. Неизбежность» (реж. Владимир Хотиненко, 2019), 113 мин.	«Демон революции» (реж. Владимир Хотиненко, 2017), 270 мин. (6 серий) «Меморандум Парвуса» (реж. Владимир Хотиненко, 2018), 429 мин. (8 серий)	1910
«Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2019), 151 мин. «Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2019), 130 мин. - Сербия	«Балканский рубеж» (реж. Андрей Волгин, 2020), 133 мин. (3 серии)	1990
«Аванпост» (реж. Егор Баранов, 2019), 127 мин.	«Аванпост» (реж. Егор Баранов, 2020), 311 мин. (6 серий)	2020+



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |****Список литературы**

Marill, A. H. *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964-1986* / A. H. Marill. – New York: New York Zoetrope, 1987. – 576 p.

Jess-Cooke, C. *Film sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood* / C. Jess-Cooke. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. – 166 p.

Cloarec, N. *From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's Scum (1977-1979)* / N. Cloarec. // *Revue LISA*: [сайт]. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/5549> (дата обращения: 22.01.2021)

Kerbel, M. *Edited for Television II: Unkindest Cuts* / M. Kerbel // *Film Comment*. – 1977. – Т. 13. – №. 4. – P. 38-40.

McElroy, R., Nielsen, J. I., Noonan, C. *Small is beautiful? The salience of scale and power to three European cultures of TV production* / R. McElroy. // *Critical Studies in Television*. – 2018. – Т. 13. – №. 2. – P. 169-187.

Taylor, R., Christie, I. (ed.). *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents* / R. Taylor. – London: Routledge, 1994. – 484 p.

Кулешов, Л. В., Хохлова, А. С. *50 лет в кино* / Л. В. Кулешов. – М.: Искусство, 1975. – 303 с.

McLuhan, E. *The Fordham Experiment* / E. McLuhan. // *Proceedings of the Media Ecology Association*. – 2000. – Т. 1. – P. 23.

Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах / ЕАИС // Фонд Кино: [сайт]. URL: <https://ekinobilet.fond-kino.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

Бюллетень кинопрокатчика: кинопрокат в России онлайн // Бюллетень кинопрокатчика: [сайт]. URL: <http://www.kinometro.ru/> (дата обращения: 20.01.2021).

Кинопоиск. График кинопремьер в России / График премьер // Кинопоиск: [сайт]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/premiere/> (дата обращения: 20.01.2021).

Кино-Театр.РУ. График кинопремьер / Фильмы // Кино-Театр.РУ: [сайт]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/afisha/> (дата обращения: 20.01.2021).

Иванова, Ю. Г. Особенности современного российского кинематографа в контексте формирования исторической политики / Ю. Г. Иванова. // *Молодежь третьего тысячелетия*. – 2018. – С. 140-144

Фомина, О. Любимую сцену Марата Башарова выкинули из «72 метров» / О. Фомина // *Комсомольская правда*: [сайт]. URL: <https://www.kp.ru/daily/23374/32646/> (дата обращения: 23.01.2021).

Альперина, С. «Союз спасения» может стать сериалом / С. Альперина // *Культура* // *Российская газета*: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2020/07/30/soiuz-spaseniia-mozhet-stat-serialom.html> (дата обращения: 22.01.2021).

Alexander, J. C. (et al.) *Toward a theory of cultural trauma* / J. C. Alexander // *Cultural trauma and collective identity*. – 2004. – Т. 76. – №. 4. – P. 620-639.

Anderson, B. *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* / B. Anderson. – London: Verso books, 2016. – 256 p.

Новикова, А. А., Чумакова, В. П. *Советские фильмы в новой медиасреде: идеализация или дискредитация представлений о прошлом?* / А. А. Новикова, В. П. Чумакова // *Обсерватория культуры*. – 2014. – №. 2. – С. 61-67.

Зверева, В. В. *История на ТВ: конструирование прошлого* / В. В. Зверева // *Отечественные записки*. – 2004. – №. 5. – С. 160-168.

Bourdieu, P. *Distinction: Towards a social critique of the judgement of taste* / P. Bourdieu. – London: Routledge, 1988. – 640 p.

Брейтман, А. С. «Экран» как доминанта современной культуры: кино, телевидение, видео, компьютерная анимация / А. С. Брейтман // *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. – 2019. – №. 3. – С. 97-102.

Филоненко, Г. *На Первом — телеверсия нашумевшего фильма о Высоцком* / Новости / Г. Филоненко // *Первый канал*: [сайт]. URL: [https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na\\_pervom\\_televersiya\\_nashumevshego\\_filma\\_o\\_vysotskom](https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na_pervom_televersiya_nashumevshego_filma_o_vysotskom) (дата обращения: 22.01.2021).

Первый канал. *Телепрограмма на среду, 9 марта 2016 года* // *Первый канал*: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2016-03-09> (дата обращения: 22.01.2021).



Елена Андреевна ФЕДОТОВА

**| Параллельное кинопроизводство: российские полнометражные фильмы и их телеверсии (2003–2020) |**

Первый канал. Телепрограмма на понедельник, 19 октября 2009 года // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2009-10-19> (дата обращения: 22.01.2021).

Левиева, К. Зрителей Первого канала уже в понедельник ждет большая премьера — историческая драма «Тобол» / К. Левиева // Первый канал: [сайт]. URL: [https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley\\_pervogo\\_kanala\\_uzhe\\_v\\_ponedelnik\\_zhdet\\_bo\\_lshaya\\_premiera\\_istoricheskaya\\_drama\\_tobol](https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley_pervogo_kanala_uzhe_v_ponedelnik_zhdet_bo_lshaya_premiera_istoricheskaya_drama_tobol) (дата обращения: 22.01.2021).

Хорошилова, Т. Сериял «Текст. Реальность» выйдет раньше срока / Т. Хорошилова // Российская газета. Союз Беларусь Россия: [сайт]. URL: <https://rg.ru/2020/07/02/serial-tekst-realnost-vyjdet-ranshe-sroka.html> (дата обращения: 25.01.2021).

Соловьев, С.А. ««Анна Каренина» не требует адаптации для современного зрителя», — Сергей Соловьев о фильме. Режиссерская аннотация / С. А. Соловьев // Первый канал: [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/series/vse-serialy/serii/s-solovev-anna-karenina-ne-trebuets-adaptatsii-dlya-sovremennogo-zritelya> (дата обращения: 25.01.2021).

ТВ-3. Киносериал Гоголь // Телеканал ТВ-3: [сайт]. URL: <https://tv3.ru/project/kinoserial-gogol> (дата обращения: 23.01.2021).

Anderson, S. Loafing in the garden of knowledge: History TV and popular memory / S. Anderson // *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*. – 2000. – Т. 30. – №. 1. – P. 14-23.

McLuhan, M. *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man* / M. McLuhan. – Toronto: University of Toronto Press, 2011. – 336 p.

Альперина, С. Находка для «Шпиона» / С. Альперина // Российская газета. [сайт]. URL: <https://rg.ru/2012/04/05/shpion-poln.html> (дата обращения: 25.01.2021).

Вартанян, А. Футбол в годы войны. Часть четвертая. Миф о «Матче смерти» / А. Вартанян // Спорт Экспресс [сайт]. URL: [https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16\\_1/](https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16_1/) (дата обращения: 26.01.2021).

Асеева, С. А. Смыслы романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и их интерпретация в телесериале К.Г. Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского» (Россия, 2017) / С. А. Асеева // Материалы Толстовских чтений 2018 года в Государственном музее Л.Н. Толстого. – 2019. – С. 130-138.

Федоров, А. В. Образ Белого движения в российском игровом кинематографе на современном этапе (1992-2015) / А. В. Федоров // *Медиаобразование*. – 2016. – №. 2.

Борисов, С. И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России / С. И. Борисов // Дисс. канд. искусствоведения. М. – 2010.

Беликов, Е. С. «В России не бывает спокойных периодов»: Интервью с Алексеем Учителем / Е. С. Беликов // Amediateka: [сайт]. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronacija-intervju-s-aleksee-uchitelem/> (дата обращения: 29.01.2021).

Peirce, C. S. *Philosophical writings of Peirce*. – Courier Corporation, 1955. – P. 217.



Elena A. FEDOTOVA

**| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |**

Elena A. FEDOTOVA

National Research University Higher School of Economics (HSE University)  
20, Myasnitckaya St., Moscow, Russian Federation, 101000  
Visiting scholar at School of Media, Faculty of Communications, Media, and Design  
Master of Arts in Media and Communications  
ORCID 0000-0002-8772-3601  
E-mail: fedotova.alyona@gmail.com

### **BACK-TO-BACK FILM PRODUCTION: RUSSIAN FEATURE FILMS AND TV SERIES BASED ON THEM (2003-2020)**

The phenomenon of back-to-back production of both a feature film for theatrical release and its serialized extended cut made either for TV broadcast or video on demand distribution is a well-known practice in Russia. The following study presents an extensive list of 44 film projects that came out from 2003 to 2020. Consequently they have been edited into 92 works, either a feature film or its TV version. There are six strategies of distribution depending on the order of premieres and the number of episodes in the extended cut. The amount of episodes is limited by the TV schedule programming, while dates of the TV premieres are linked to the Russian festive calendar. The research also examines some of the common patterns; in particular, the tendency to depict the past (73% of the studied projects). The case study of parallel filmmaking covered the montage influence on the narrative of a film «Mathilde» (directed by Alexei Uchitel, 2017) and the mini-series «Coronation» (directed by Alexei Uchitel, 2019) based on it to consider methods of imagining the past on the screen via various mediums and semiotics.

**Key words:** re-edited film, miniseries, TV cut, extended cut, heritage film, film production, public history, medium, TV, Mathilde, Soviet montage theory, media studies, orality, festive calendar, Russian film.

#### **References**

- Marill, A.H. (1987). *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-series, 1964-1986*. New York Zoetrope.
- Jess-Cooke, C. (2009). *Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood*. Edinburgh University Press.
- Cloarec, N. (2013). From the Banned Telefilm to the Feature Film: the Two Versions of Alan Clarke's *Scum* (1977-1979). *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone-Literature, History of Ideas, Images and Societies of the English-speaking World*, 11(3). URL: <http://journals.openedition.org/lisa/5549>
- Kerbel, M. (1977). Television: Edited for Television II: Unkindest Cuts. *Film Comment*, 13(4), 38-40.
- McElroy, R., Nielsen, J.I., & Noonan, C. (2018). Small is beautiful? The salience of scale and power to three European cultures of TV production. *Critical Studies in Television*, 13(2), 169-187.
- Taylor, R., & Christie, I. (Eds.). (1994). *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents*. Psychology Press.
- Kuleshov, L. V., Khokhlova, A. S. (1975). 50 let v kino [Making movies for 50 years]. "Iskusstvo".
- McLuhan, E. (2000). The Fordham Experiment. In *Proceedings of the Media Ecology Association* (vol. 1, p. 23).
- Edinaya federalnaya avtomatizirovanaya informatsionnaya sistema svedeniy o pokazakh filmov v kinozalakh [United Federal Automated Informational System for Data on Film Screenings Organised in Cinemas]. *Fond Kino*. URL: <https://ekinobilet.fond-kino.ru/>



Elena A. FEDOTOVA

**| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |**

Byulleten' kinoprokatchika: kinoprokat v Rossii online [The bulletin of a cinema distributor: online film distribution in Russia]. *Byulleten' kinoprokatchika*. URL: <http://www.kinometro.ru/>

Kinopoisk. Grafik prem'ier v Rossii [Kinopoisk. Schedule of premieres in Russia]. *Kinopoisk*. URL: <https://www.kinopoisk.ru/premiere/>

Kino-Teatr.RU. Grafik prem'ier. [Kino-Teatr.RU. Schedule of premiers]. *Kino-Teatr.RU*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/afisha/>

Ivanova, Y. G. (2018). Osobnoshti sovremennogo rossiiskogo kinematografa v kontekste formirovaniya istoricheskoi politiki [Features of modern Russian cinema in the context of historical politics formation]. *Molodezh tret'ego tysyacheletia* (pp. 140-144).

Fomina, O. Lyubimuyu stsenu Marata Basharova vykinuli iz «72 metrov» [Marat Basharov's favourite scene was cut out of «72 meters»]. *Komsomol'skaya pravda*. URL: <https://www.kp.ru/daily/23374/32646/>

Alperina, S. «Soyuz spaseniya» mozhet stat' serialom [«Union of Salvation» may become a TV series]. *Rossiyskaya gazeta*. URL: <https://rg.ru/2020/07/30/soiuz-spaseniia-mozhet-stat-serialom.html>

Alexander, J. C. (2004). Toward a theory of cultural trauma. In *Cultural trauma and collective identity*, 76(4), 620-639.

Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

Novikova, A. A., Tchumakova, V. P. (2014). Sovetskiye filmy v novoi mediasrede: idealizatsiya ili discreditatsiya predstavleniy o proshlom? [Soviet films in the new media environment: idealization or discreditation of ideas about the past?]. *Observatoriya kul'tury*, (2), 61-67.

Zvereva, V. V. (2004). Istoriya na TV: konstruirovaniye proshlogo [History on TV: the construction of the past]. *Otechestvennye zapiski*, (5), 160-168.

Bourdieu, P. (1988). *Distinction: Towards a social critique of the judgement of taste* (R. Nice Trans.). Routledge & Kegan Paul (Original work published 1986)

Breytman, A. S. (2019). «Ekran» kak dominantna sovremennoi kul'tury: kino, televideniye, video, kompyuternaya animatsiya. [«Screen» as a major idea

of modern culture: cinema, television, video, computer animation]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, (3), 97-102.

Filonenko, G. Na Pervom — televersiya nashumevshego fil'ma o Vysotskom [Watch the TV adaptation of a controversial movie about Vysotsky on Channel One]. *Pervyi kanal*. URL: [https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na\\_pervom\\_televersiya\\_nashumevshego\\_filma\\_o\\_vysotskom](https://www.1tv.ru/news/2013-10-30/61197-na_pervom_televersiya_nashumevshego_filma_o_vysotskom)

Pervyi kanal. Teleprogramma na sredu, 9 marta 2016 goda [Channel One. TV schedule for Wednesday, 9th of March 2016]. *Pervyi kanal*. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2016-03-09>

Pervyi kanal. Teleprogramma na ponedel'nik, 19 oktyabr'ya 2009 goda [Channel One. TV schedule for Monday, 19th of October 2009]. *Pervyi kanal*. URL: <https://www.1tv.ru/schedule/2009-10-19>

Levieva, K. Zritelei Pervogo kanala uzhe v ponedel'nik zhdyot bol'shaya prem'iera — istoricheskaya drama «Tobol» [This Monday a big premiere awaits for all viewers of Channel One, a historical drama «Tobol»]. *Pervyi kanal*. URL: [https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley\\_pervogo\\_kanala\\_uzhe\\_v\\_ponedel'nik\\_zhdet\\_bolshaya\\_premiera\\_istoricheskaya\\_drama\\_tobol](https://www.1tv.ru/news/2020-10-22/395517-zriteley_pervogo_kanala_uzhe_v_ponedel'nik_zhdet_bolshaya_premiera_istoricheskaya_drama_tobol)

Khoroshilova, T. Serial «Text. Realnost» vyidet ran'she sroka [The series «Text. Reality» will be released ahead of schedule]. *Rossiyskaya gazeta*. *Soyuz Belarus' Rossiya*. URL: <https://rg.ru/2020/07/02/serial-tekst-realnost-vyidet-ranshe-sroka.html>

Solovyov, S. A. ««Anna Karenina» ne trebuetsya adaptatsii dlya sovremennogo zritelya», — Sergey Solovyov o filme. Rezhisyerskaya annotatsiya [««Anna Karenina» doesn't require adjustment for the modern audience», - Sergei Soloviev about the film. Director's annotation]. *Pervyi kanal*. URL: <https://www.1tv.ru/series/vse-serialy/serii/s-solovev-anna-karenina-ne-trebuetsya-adaptatsii-dlya-sovremennogo-zritelya>

TV-3. Kinoserial Gogol' TB-3 [Film series Gogol]. *Tel'ekanal TV-3*. URL: <https://tv3.ru/project/kinoserial-gogol>

Anderson, S. (2000). Loafing in the Garden of Knowledge: History TV and Popular Memory. *Film &*



Elena A. FEDOTOVA

**| Back-to-back Film Production: Russian Feature Films and TV Series Based on Them (2003-2020) |**

*History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 30(1), 14-23.

McLuhan, M., et al. (2011). *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*. University of Toronto Press.

Alperina, S. Nakhodka dlya «Shpiona» [A lucky hit for «The Spy»]. *Rossiyskaya gazeta*. URL: <https://rg.ru/2012/04/05/shpion-poln.html>

Vartanyan, A. Futbol v gody voyny. Chast' chetyortaya. Mif o «Matche smerti» [Wartime football. Part four. «The Death Match» myth]. *Sport Express*. URL: [https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16\\_1/](https://www.sport-express.ru/newspaper/2007-02-02/16_1/)

Aseeva, S. A. (2019) Smysly romana L. N. Tolstogo «Anna Karenina» i ikh interpretatsiya v teleserialе K. G. Shakhnazarova «Anna Karenina. Istoriya Vronskogo» (Rossiya, 2017) [Ideas behind the novel «Anna Karenina» by Leo Tolstoy and their interpretation in the TV series «Anna Karenina. Vronsky's story» by Karen Shakhnazarov (Russia, 2017)]. *Materialy Tolstovskikh chteniy 2018 goda v gosudarstvennom muzee L.N. Tolstogo* (pp. 130-138).

Fyodorov, A. V. (2016). *Obraz Belogo dvizheniya v rossiyskom igrovom kinematographe na sovremennom etap'e (1992-2015)* [The White movement representation in modern Russian fiction film (1992–2015)].

Borisov, S. I. (2010) Geroicheskiy obraz v zhanrakh «boievik» i «fil'm-comics» v nachale XXI veka v kinematografiakh SShA i Rossii [Depiction of the hero in «action» and «comic book movie» genres in cinematography of the USA and Russia in the beginning of the XXI century]. Ph.D. Dissertation. Moscow.

Belikov, E. S. «V Rossii ne byvayet spokojnykh periodov»: Interview s Alexeem Uchitelem [«There are no peaceful periods in Russia»: An interview with Alexey Uchitel]. *Amediateka*. URL: <https://blog.amediateka.ru/koronaciya-intervju-s-alekseem-uchitelem/>

Peire, C. S. (1955). *Philosophical writings of Peirce* (Vol. 217). Courier Corporation.



Инна Ивановна КАБАНЕН

| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

Инна Ивановна КАБАНЕН

Хельсинкский университет  
PL 4, Yliopistonkatu 3, 00014 University of Helsinki, Finland (Финляндия)  
Докторант кафедры современных языков, магистр философских наук  
ORCID 0000-0003-1479-3390  
E-mail: inna.kabanen@helsinki.fi

## ТЕЛЕСЕРИАЛ «ЛИКВИДАЦИЯ» И НОВЫЙ МИФ ОБ ОДЕССЕ И ОДЕССКОМ ЯЗЫКЕ

Мифы и реальность могут существовать параллельно или переплетаться, и в последнем случае может быть сложно определить, где заканчивается миф и начинается реальность. Таким образом можно охарактеризовать именно миф об Одессе и одесском языке. В силу того, что в Одессе со времен основания в 1794 году, сосуществовало множество культур и языков, своеобразная одесская речь начала постепенно принимать форму особого варианта русского языка, но на протяжении столетий, в связи с переломными моментами в истории города, эта речь видоизменялась, и на данный момент она вовсе не является такой, какой была представлена, например, в произведениях одесских писателей прошлого столетия.

В данной статье рассматривается развитие и преобразование одесского языка с точки зрения мифа о нем на примере телесериала «Ликвидация», положившего начало новой популярности одесской темы на телевидении и в кинематографе и таким образом

### Введение

По словам А. Ф. Лосева, «[м]иф – необходимейшая – прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая – категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это – подлинная и максимально конкретная реальность»<sup>1</sup>. В свою очередь, Р. Грюбель, в отличие от Лосева, который

породившего новый миф об одесском языке. Основным материалом для анализа и иллюстрации данного явления служат диалоги из сериала, в которых можно наблюдать, с одной стороны, особые черты, приписываемые одесскому языку, а с другой стороны, – различия в интерпретации данных характеристик в исполнении разных актеров. На основе проведенного анализа нельзя однозначно утверждать, что одесский язык сериала «Ликвидация» соответствует или не соответствует реальности. Все же он, несомненно, внес свой вклад в развитие мифа об Одессе и одесском языке и для многих зрителей является источником информации о том, как говорят или говорили в Одессе.

**Ключевые слова:** Одесса, одесский язык, сериал, миф, «Ликвидация», телевидение, варианты русского языка, языковые контакты.

считал миф не идеальным понятием и не идеей, а самой жизнью, полагает, что в мифе манифестируется мир как жизнь<sup>2</sup>. Хотя мы рассматриваем миф в несколько ином контексте, можно предположить, что миф об Одессе в целом и об одесском языке в частности – это все-таки отражение реальности, все же, поскольку каждый индивидуум воспринимает реальность со своей субъективной точки зрения, то и миф может

<sup>1</sup> Лосев, А. Ф. Диалектика мифа. – Москва: Правда, 1990. URL: [psylib.org.ua/books/losew03/index.htm](http://psylib.org.ua/books/losew03/index.htm) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>2</sup> Grübel, R. (Нео-)миф и дискурс в русской культуре: между природой и культурой // Russian Literature, 2019. Vol. 107–108. P. 49–91.





Инна Ивановна КАБАНЕН

**| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |**

трактоваться в разных аспектах. Миф об одесском языке должен предполагать, что все или по крайней мере большинство жителей Одессы говорят на особом языке, не могут сказать фразы, не сдобрив ее юмором, и используют парадоксальные сравнения. Упрощая, можно сказать, что идея о том, что является настоящим одесским языком, у каждого своя, в соответствии с собственными жизненными реалиями и персональной историей. По словам С. Осьмачко, «мифы и стереотипы являются весьма живучими проявлениями общественного сознания. Их живучесть – в их типичности»<sup>3</sup>. Д. Тэнни, изучавший еврейское наследие в Одессе, утверждает, что миф и реальность не противостоят друг другу и что миф вовсе не обязательно является чем-то фальшивым или фиктивным<sup>4</sup>. В Одессе миф органично существует наряду с реальностью<sup>5</sup> и поддерживается в том числе политическими целями, противопоставляя исторический «транслокализм», многоязычие и этническое многообразие попыткам всеобщей украинизации<sup>6</sup>.

Задачей данной статьи является демонстрация и анализ того, как современный кинематограф и телевидение влияют на развитие и поддержание мифа об одесском языке. Мы опираемся на не новый, но по-прежнему популяр-

ный сериал «Ликвидация», диалоги из которого часто приводятся как пример истинной одесской речи. Мы рассмотрим, насколько это соответствует истине и как влияет на распространение мифа об одесском языке среди русскоязычной публики.

**Миф об одесском языке**

На становление мифа об Одессе и одесском языке повлияло множество факторов. Особую роль, несомненно, сыграло месторасположение города и его статус свободного порта (1819–1859), что в демографическом плане привело к формированию уникальной ситуации. В Одессе проживало множество национальностей, и на улицах можно было услышать настоящий «винегрет из языка»<sup>7</sup> «этот одесский язык, как колбаса, начиненный языками всего мира, приготовленный по-гречески, но с польским соусом»<sup>8</sup>. Со временем некоторые национальности стали преобладающими в демографическом плане и, соответственно, начали все больше влиять на формирование одесской речи. Во времена основания города многие в Одессе говорили по-итальянски<sup>9</sup>; помимо русских и украинцев, были важны немцы<sup>10</sup>, молдаване<sup>11</sup>,

<sup>3</sup> Осьмачко, С. Культурологические проблемы взаимодействия мифа и стереотипа в современном общественном сознании // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4. – С. 245.

<sup>4</sup> Tanny, J. City of Rogues and Schnorrers. Russia's Jews and the Myth of Old Odessa. Bloomington: Indiana University Press, 2011. P. 3.

<sup>5</sup> Schmemann, S. Old Mood of Sun and Sin Survives in Soviet Port; The Talk of Odessa // The New York Times. 18.06.1983. Section 1. P. 2.

<sup>6</sup> Skvirskaja, V. New diaspora in a post-soviet city: Transformations in experiences of belonging in Odesa, Ukraine // Studies in Ethnicity and Nationalism. 2010. Vol. 10. No. 1. P. 76–91.

<sup>7</sup> Дорошевич, В. М. Одесса, одесситы и одесситки. – Одесса: Издание Ю. Сандомирского, 1895. – С. 53.

<sup>8</sup> Там же. С. 61.

<sup>9</sup> Makolkin, A. A History of Odessa: The Last Italian Black Sea Colony. Lewiston: Mellen Press, 2004.

<sup>10</sup> Steinhart, E. Policing the boundaries of 'Germandom' in the East: SS ethnic German policy and Odessa's 'Volksdeutsche,' 1941–1944 // Central European History. 2010. Vol. 43. No. 1. P. 85–116.

<sup>11</sup> Tserkovnaya, V. Numerical and ethnic composition of the population of Odessa region (on the materials of the Population Censuses of 1989 and 2001) // Journal of Danubian Studies and Research. 2017. Vol. 7. No. 2. P. 378–388.



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

болгары<sup>12</sup>. Все больше приезжало и селилось евреев (город находился в черте оседлости)<sup>13</sup>. Если верить стихотворному свидетельству А. С. Пушкина (Путешествие Онегина, 1829–1830), то на улицах Одессы можно было встретить «живую разнообразность»: язык Италии, славянина, француза, испанца, армянина, грека, мавра. Это некий мифический город, своего рода Вавилон.

Понятие *одесского языка* – достаточно устойчивый миф. Уже в середине XIX века О. Рабинович упоминал в своих юмористических рассказах особый «язык одесский», правда, подразумевая идиш<sup>14</sup>. М. Аеров пишет: «Одесский язык нынче стал напоминать скелет мамонта, наличием которого может похвастаться хороший музей. Однако вряд ли кто-то сможет доподлинно сказать, как точно выглядел этот зверь вживую. Попытка воссоздать и не утратить национальное одесское богатство велась и ведется многими энтузиастами»<sup>15</sup>.

Самым известным мифотворцем одесского языка можно считать И. Бабеля, который в своих «Одесских рассказах» (1931) проиллюстрировал, как говорили в то время на Молдаванке. До сих пор писатели, сценаристы, режиссеры и телевизионщики используют одесский язык Бабеля при создании произведений на

одесскую тему. Бабель родился в 1894 году, долго жил в Одессе, слышал одесскую речь тех времен, а сам получил хорошее образование, его основным языком был русский, он хорошо говорил на французском (на котором писал свои первые произведения) и идише.

М. Найдорф пишет, что одесский миф рожден не в Одессе, он рожден российской культурой, а дальше развилась его собственная мировая история<sup>16</sup>, с чем можно отчасти согласиться. Вероятно, сами одесситы до определенного момента не рассматривали собственную речь как нечто особенное, лишь задним числом стали обращать на него внимание и способствовать его развитию<sup>17</sup>.

В наше время главными создателями и распространителями мифов, помимо интернета, служат кинематограф и телевидение<sup>18</sup>, телевидение по природе формирует бессознательные коллективные представления и мировоззрение зрителей и мифологическую реальность. На наш взгляд, регулярность телесериалов, привлекающих зрителей к телеэкранам, иной раз на протяжении нескольких лет, порождает свои мифы. Об этом свидетельствует активность многих поклонников того или иного сериала не только при обсуждении увиденного в Интернете, но и спекуляция относительно дальнейшей жизни персонажей. Принимая фиктивность сериала, зрители верят, что отраженные в нем события близки к действительности, а персонажи и на самом деле могли так говорить.

Что касается языка кинематографа и те-

<sup>12</sup> Hristov, P. Multidimensional identity among the youth Bulgarians in diaspora (case study of Odessa, Ukraine) // Glasnik Etnografskogo instituta. 2014. T. LXII. No. 1. P. 33–48.

<sup>13</sup> См.: URL: [Jewish community of Odessa | Databases – ANU Museum of the Jewish People](#) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>14</sup> Элиасберг, Г. Речевые особенности Одессы в русско-еврейской драматургии 1900–1910-х гг. // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – Т. 1. – № 3. – С. 127–132.

<sup>15</sup> Аеров, М. Одесский язык // Мигдаль Times. – 2003. – № 40. URL: [migdal.ru/article-times.php?artid=3334&print=1](#) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>16</sup> Найдорф, М. Очерки европейского мифотворчества. – Одесса: Друк, 1999.

<sup>17</sup> Сквирская, В., Хэмфри, К. Одесса: «Скользкий» город и ускользящий космополитизм // Вестник Евразии. – 2007. – № 1. – С. 88–117.

<sup>18</sup> Телегин, С. Телевидение как средство создания коллективных мифов // Наука телевидения. – 2010. – Т. 7. – С. 64–72.



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

лесериалов и их соответствия реальности, то телевизионный диалог является особым подтипом драматического диалога и, несмотря на его реалистичность, не может быть идентичным естественному разговору<sup>19</sup>. С этой точки зрения язык сериалов нельзя считать полностью соответствующим подлинной речи людей, но это не мешает зрителям воспринимать его именно так. Иллюзия натуральности диалогов в некоторых сериалах (реже в кинофильмах) может быть очень умело воссозданной, например, в так называемых *mockumentaries* (псевдодокументальных фильмах), таких как “The Office” (BBC, 2001–2003) и “This Country” (BBC, 2017–2020). В большинстве же случаев структура диалогов в сериалах явно отличается от живой натуральной речи в силу наличия элементов, типичных для сценического диалога, например запланированности, и отсутствия элементов, присущих живой речи (повторы, паузы)<sup>20</sup>. В случае с одесским языком в рассматриваемом нами сериале «Ликвидация» ситуация усложняется тем, что зритель не имеет почвы для сравнения услышанного на экране с реальной речью, за исключением тех зрителей, у которых благодаря личному опыту имеется представление об одесской речи сороковых годов прошлого века. Хотя зритель понимает, что язык «Ликвидации» не соответствует структуре живого диалога, все же с точки зрения лексики, фонетики, фразеологии и т. д. он вполне может воспринять услышанное как подлинный образец языка/речи, доступный в концентрированном виде.

## «Ликвидация»

Многосерийный телевизионный фильм «Ликвидация» режиссера С. Урсуляка вышел на

<sup>19</sup> Bednarek, M. *The Language of Fictional Television: Drama and Identity*. London: Continuum, 2010.

<sup>20</sup> Там же. С. 64.

экраны в 2007 году и мгновенно стал культовым. Действие фильма происходит в послевоенной Одессе, где ведется борьба с организованной преступностью. Благодаря «Ликвидации» был возрожден интерес широкой публики к этому времени и этому городу. Авторами сюжета сериала являются З. Кудря и А. Кореньков, а сценаристом – А. Поярков. Для достижения наибольшей достоверности была проведена обширная предварительная работа, так, сценарист ездил в Одессу, собирал местный фольклор. На съемки в качестве консультанта был приглашен одесский актер Л. Заславский, который учил актеров одесскому говору и который называет себя «консультантом кино на предмет одесского способа существования»<sup>21</sup>. Исполнитель главной роли В. Машков прожил в Одессе все время съемок, щелкал семечки и общался с местными жителями<sup>22</sup>, в том числе с представителями милиции и уголовного мира.

Зрители разделились на два лагеря. Одни были в восторге от увиденного и услышанного, так как именно такой они представляли и до сих пор представляют себе Одессу, а другие, в основном одесситы и знатоки одесского языка, отрицали какое-либо сходство с реальностью. Историк и писатель Д. Фельдман в беседе на радио «Свобода» сказал: «Южный жаргон, он непринужденный, свободный. Здесь герои как-то очень натужно говорят “за Одессу”. Так не говорят там. Это слишком натужно»<sup>23</sup>. В свою очередь, писатель В. Смирнов утверждает, что

<sup>21</sup> Арсеньева, Т. Наш двор никуда не денется... // *Вечерняя Одесса*. – 13.02.2018. – № 17. URL: [vo.od.ua/rubrics/kultura/39881.php](http://vo.od.ua/rubrics/kultura/39881.php) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>22</sup> См.: URL: [stories-of-success.ru/vladimira-mashkova](http://stories-of-success.ru/vladimira-mashkova) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>23</sup> Фанайлова, Е. Сериал «Ликвидация» // *Свобода в клубах*. Архив. 27.01.2008. Радио Свобода. URL: [svoboda.org/a/432357.html](http://svoboda.org/a/432357.html) (дата обращения: 10.01.2021)



Инна Ивановна КАБАНЕН

**| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |**

«даже внешне исполненный москвичами зачуханный городишко лежит возле Одессы. Как в русскоязычном, так и в одесскоязычном значении [...] С одесским акцентом или надо родиться, или бесполезно пытаться его имитировать, третьего не дано»<sup>24</sup>.

Все чаще начали создавать фильмы на одесскую тему. До и после «Ликвидации» появились сериалы «Сонька Золотая Ручка» (2006) и «Сонька. Продолжение легенды» (2010, реж. В. Мережко), «Жизнь и приключения Мишки Япончика» (2011, реж. С. Гинзбург), «Одесса-мама» (2012, реж. М. Горобец), фильмы «Одесса» (2019, реж. В. Тодоровский), «Одесский пароход» (2019, реж. С. Урсуляк) и продолжение двухсерийного фильма «Зеленый фургон» (1983, реж. А. Павловский) – «Зеленый фургон. Совсем другая история» (2019, реж. С. Крутин). Особый интерес у зрителей и критиков вызвал «Одесский пароход» по мотивам произведений М. Жванецкого. Планка была поставлена высоко: здесь был тот же режиссер и многие из актеров, что и в «Ликвидации». Поклонники сериала долгое время напрасно ждали продолжения любимого сериала<sup>25</sup>, но, к сожалению, ожидания многих не оправдались: «Одесский пароход» не достиг того же успеха, хотя и стал своеобразным прощальным жестом самого Жванецкого. Одесский язык не имеет строго определенных правил, его очень сложно «сыграть»; если не уловить правильные интонацию и акценты, может получиться карикатура. Со своей задачей справились С. Гармаш и С. Крючкова, выросшие в похожем лингвистиче-

ском окружении.

**«Ликвидация» и «Место встречи изменить нельзя»**

Принимая во внимание, что на формирование представления о работе милиции послевоенного периода и на создание устойчивых типажей героев и антигероев вольно или невольно повлиял многосерийный фильм «Место встречи изменить нельзя» (1979, реж. С. Говорухин, по мотивам произведения «Эра милосердия» А. и Г. Вайнеров, снятый на Одесской киностудии), было бы даже странно, если бы в «Ликвидации» не наблюдалось имплицитных ссылок на «Место встречи». Многие создатели постсоветских телесериалов продолжают работать в традициях советской школы многосерийных фильмов периода 1960-х–80-х гг.<sup>26</sup> Одной из причин тому является привлекательность сильных, непоколебимых героев, сравнимых с былинными богатырями<sup>27</sup>, подобных Гоцману. Временами он выглядит как Г. Жеглов, перенесенный в Одессу и периодически использующий некоторые одесские «словечки».

Помимо этого, в «Ликвидации» присутствуют другие элементы, которые можно рассмотреть как параллели с «Местом встречи», как на уровне действующих лиц, так и на уровне нарратива. Например, главным злодеем в «Ликвидации» является майор В. Кречетов (М. Пореченков), помощник военного прокурора, который в итоге оказывается преступником по кличке Академик. В «Месте встречи» один из основных членов банды «Черная кошка», Е. Фокс (А. Белявский), также действует, пере-

<sup>24</sup> Смирнов, В. Одесский язык. – Одесса: Полиграф, 2008. – С. 34.

<sup>25</sup> Заозерская, А. Продолжение «Ликвидации» // Вечерняя Москва. – 06.07.2017. URL: [vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-likvidacii-gocman-iz-odessy-mamy-v-rostov-papu](http://vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-likvidacii-gocman-iz-odessy-mamy-v-rostov-papu) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>26</sup> Prokhorova, E. Can the meeting place be changed? Crime and identity discourse in Russian television series of the 1990s. // Slavic Review. 2003. Vol. 62. No. 3. P. 512–524.

<sup>27</sup> Там же.



Инна Ивановна КАБАНЕН

**| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |**

одевшись в военную форму, за счет которой проходит за «своего». Одновременно, особенно в первых сериях «Ликвидации», отношения Кречетова и Гоцмана можно сравнить с отношениями В. Шарапова (В. Конкин) и Жеглова. Нельзя не отметить сходство друга Гоцмана Фимы Полужида и сотрудника Жеглова, фотографа-криминалиста Гриши Ушивина (Л. Перфилов): персонажи похожи как с точки зрения ампула (острослов), так и с точки зрения внешнего образа, вплоть до круглых очков и тубетейки. В обоих фильмах есть «мудрый старый еврей», в «Месте встречи» – М.М. Бомзе (З. Гердт), сосед Жеглова, а в «Ликвидации» – сосед Гоцмана дядя Ешта (В. Соловьев). В повествовании немалую роль играет тема послевоенного сиротства и беспризорничества: в «Ликвидации» Гоцман знакомится с беспризорником Мишкой Карасем (Н. Спиридонов), которого в итоге усыновляет, а в «Месте встречи» Шарапов привязывается к младенцу, оставленному в роддоме, и зрителям дают понять, что в конце концов он решает его усыновить. Такие совпадения можно, с одной стороны, объяснить требованиями жанра и считать их устоявшимися шаблонами. С другой стороны, поскольку «Место встречи» оказало огромное влияние на формирование милицейско-детективного сериала как жанра, сходства вряд ли полностью случайны.

**Гоцман и «картина маслом»**

Главный герой «Ликвидации» Давид Гоцман – в некотором роде курьезный персонаж, своего рода собирательный образ, основанный на реальных людях и устоявшихся стереотипах, главным прототипом которого является Давид Михайлович (Менделевич) Курлянд, подполковник милиции и легендарный сотрудник одесского уголовного розыска, «еврейский

волкодав»<sup>28</sup>. Сам режиссер Урсуляк во многих интервью отрицает какое-либо сходство с фильмом Говорухина, но исполнитель роли Гоцмана, Машков, в одном из интервью признается, что при создании образа во многом исходил из персонажа Жеглова: «Ориентиром актерской игры для меня был мой кумир Владимир Семенович Высоцкий в фильме “Место встречи изменить нельзя”, и я хотел, чтобы мой Гоцман был на него похож»<sup>29</sup>. Н. Ирин предлагает довольно интересную характеристику Гоцмана, во многом конфликтующую с мнением большинства зрителей:

Образ, созданный Машковым в рамках сюжета, является выдающимся и, подозреваю, не менее долгоиграющим, чем образ Глеба Жеглова, с которым, впрочем, решительно не совпадает [...] Давид Маркович Гоцман – это заветная фантазия закомплексованного Эммика, фантазия практически любого совсем молодого человека: нет довлеющих родителей и отягчающих прошлых отношений, но есть кожаная модная прическа, суровый взгляд, колдовской голос, беззаветная смелость, воля к справедливости и жажда любви<sup>30</sup>.

Коронной фразой Гоцмана является *картина маслом*, что обычно означает ‘неожидан-

<sup>28</sup> Викторов, А. Еврейский волкодав // Глобальный еврейский онлайн центр. – 26.11.2018. URL: [jewish.ru/ru/people/society/187909/](http://jewish.ru/ru/people/society/187909/) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>29</sup> Заозерская, А. Продолжение «Ликвидации» // Вечерняя Москва. – 06.07.2017. URL: [vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-likvidacii-iz-odessy-mamy-v-rostov-papu](http://vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-likvidacii-iz-odessy-mamy-v-rostov-papu) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>30</sup> Ирин, Н. Всем сидеть, он Гоцман // Культура. – 30.11.2017. URL: [portal-kultura.ru/articles/cinema/175996-vsem-sidet-on-gotsman](http://portal-kultura.ru/articles/cinema/175996-vsem-sidet-on-gotsman) (дата обращения: 10.01.2021)



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

но', 'интересно' в отношении какого-либо яркого происшествия или явления, но в контексте фильма интерпретируется как 'все замечательно, полный порядок'. Распространилось мнение, что выражение *картина маслом* является одессизмом, но это не совсем так. Данный фразеологизм вполне распространен среди носителей русского языка вне Одессы. В Национальном корпусе русского языка первое употребление выражения в переносном значении относится к 1996 году<sup>31</sup>. Выражение *картина маслом* не вошла в «Большой полутолковый словарь одесского языка» В. Смирнова<sup>32</sup>, который хоть и не является научным трудом, но содержит большой ассортимент слов и выражений, характерных именно для одесского языка. Можно предположить, что *картина маслом* распространилось, как и многие другие одесские выражения, за пределами города, но до выхода «Ликвидации» оно не воспринималось как одессизм. Если судить по данным НКРЯ, фразеологизм *картина маслом* стал чаще появляться именно после выхода сериала. Таким образом, мы осмелимся предположить, что именно он придал популярность этому выражению<sup>33</sup>.

Вполне понятно, почему было принято решение об использовании своего рода *catchphrase* для Гоцмана. Фраза, которая повто-

ряется часто и всегда в определенной ситуации, является неотъемлемой частью персонажа, его типажа. *Картину маслом* Гоцмана можно в некотором смысле сравнить с *я сказал* Жеглова. Для того, чтобы определенная фраза могла превратиться в *catchphrase*, шаблонную фразу, требуется определенное количество повторений<sup>34</sup>. С этой точки зрения оправдано то, что выражение *картина маслом* повторяется довольно часто. Однако Гоцман использует ее до такой степени навязчиво, что эта фраза выделяется из общего диалога и одновременно теряет свою выразительную силу, претерпев смысловую инфляцию.

### Маркеры

Для достижения правдоподобия и аутентичности диалогов применяются своего рода маркеры, типичные одесские слова и выражения. Чаще всего *шо, таки, тудою – сюдою*, некоторые заимствования из идиша, в основном в репликах тети Песи. Лексической единице *таки* в русском языке присваивается значение более экспрессивной кальки с идиша *таки да (take jo)* в значении *определенно да*, и данное слово наряду с увулярным *p* становится маркером русской речи евреев, что широко используется в экспрессивных целях<sup>35</sup>. В случае с «Ликвидацией» никто из основных героев не прибегает к использованию увулярного *p*.

Применение этнолингвистических маркеров, наряду с использованием определенных устоявшихся стереотипов относительно разных этнических и социальных групп, является достаточно распространенным приемом в кинема-

<sup>31</sup> У\_ленинградца В. Рыбакова: «Как-то раз, с год назад, он в таком состоянии заявился домой в три ночи... это была *картина маслом*, лучше не вспоминать» (Рыбаков, В. М. Письмо живым людям. – М.: АСТ, 2004. – С. 160).

<sup>32</sup> Смирнов, В. Большой полутолковый словарь одесского языка. – Одесса: Академия Наук с Пишиновской, 2003. URL: [rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm](http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>33</sup> Жукова, Ж. «Ликвидация» не кино, а картина маслом // «КП» Одесса. – 23.11.2012. URL: [kr.ua/culture/367623-lykvydatsiya-ne-kyno-a-kartyna-maslom](http://kr.ua/culture/367623-lykvydatsiya-ne-kyno-a-kartyna-maslom) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>34</sup> Richardson, K. Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study. New York: Oxford University Press, 2010.

<sup>35</sup> Verschik, A. Jewish Russian and the field of ethnolect study // Language in Society. 2007. Vol. 36. P. 213–232.



Инна Ивановна КАБАНЕН

**| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |**

тографе и на телевидении, особенно когда речь идет о комедийном жанре. В нашем случае эти приемы направлены на создание образов не просто одесситов, а именно одесских евреев, и поэтому основные маркеры относятся именно к сфере русского языка евреев. Образы тети Песи, Эммика и Фимы (см. ниже) утрированы и наделены стереотипными чертами.

**Тетя Песя и Эммик**

Одним из самых ярких второстепенных персонажей «Ликвидации» является тетя Песя в исполнении Светланы Крючковой. Устоявшимся персонажем, связанным с Одессой, неким архетипом в коллективном представлении является «еврейская мама» и ее сын или изредка дочь<sup>36</sup>. Если опираться на то, как еврейская (одесская) мама изображается в анекдотах, фильмах и юмористических зарисовках<sup>37</sup> – это обычно корпулентная женщина средних или преклонных лет, не очень образованная, громогласная, излишне эмоциональная, имеющая собственное (единственно правильное) мнение касательно любого вопроса, сверхопекающая своего ребенка и постоянно его кормящая. Ее часто изображают во дворе дома. При этом стоит отметить, что одесская еврейская мама отличается от обычной еврейской мамы; можно ска-

зать, что первая – это карикатура, доведенная до крайности, собирательный образ, переходящий границы стереотипа. Часто, говоря об одесском колорите, одесском юморе или об одесском языке в целом, подразумевают именно этот миф.

Сложно найти сериал или фильм об Одессе, где не присутствовал бы *toros* одесского дворика. Часто наблюдается полная ассоциация Одессы с его микромиром. Самые «одесские» персонажи почти без исключения помещаются именно в закрытое пространство дворика. Так, на протяжении 14-и серий «Ликвидации» тетя Песя ни разу не покидает пределы своего двора. Эпизоды с ее участием живут своей, параллельной по отношению к основному сюжету жизнью. Это подчеркивается тем фактом, что в развитии сюжета сцены с тетей Песей не играют почти никакой роли, а ее присутствие можно интерпретировать как обязательный стереотипный элемент, существующий для того, чтобы зритель не забывал, где именно разворачиваются события.

Несмотря на второстепенность персонажа, благодаря исполнению Крючковой одесский язык, или одесский говор, обретает ту форму, которая, на наш взгляд, приближается к гипотетическим нормам и стандартам, неотъемлемым составляющим данного лингвистического явления<sup>38</sup>. В этом контексте довольно любопытен комментарий, оставленный пользователем после интервью Машкова касательно «Ликвидации» в интернет-версии «Комсомольской Прав-

<sup>36</sup> Вербицкая, О. К вопросу об аксиологическом аспекте культурных гетеростереотипов в современном американском обществе // Наука и современность. – 2011. – № 9 (1). – С. 144–148; Ростовская, Т., Ростовская, Н. Специфика жизнедеятельности кросс-культурных браков в современном российском обществе // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2017. – № 1. – С. 68–73.

<sup>37</sup> Например, см.:

[youtube.com/watch?v=kc\\_MovYXwts](https://youtube.com/watch?v=kc_MovYXwts),  
[youtube.com/watch?v=UYSMHCILZ24](https://youtube.com/watch?v=UYSMHCILZ24),  
[youtube.com/watch?v=czGXwBNxpLE](https://youtube.com/watch?v=czGXwBNxpLE) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>38</sup> Ср. Вершик, А. О русском языке евреев // Die Welt der Slaven. – 2003. – XLVIII. – С. 135–148; Карпенко, Ю. Словарь русских говоров Одесщины. – Т. 1, 2. – Одесса: Астропринт, 2000; Степанов, Э. Російське мовлення Одеси. – Одеса: Астропринт, 2004; Verschik, A. Jewish Russian // Jewish Languages. Verschik, A. 2002–2021. URL: [jewish-languages.org/jewish-russian.html](http://jewish-languages.org/jewish-russian.html) (дата обращения: 10.01.2021)



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

ды»:

Крючкова в фильме совсем лишняя. Так у нас в Одессе не разговаривают. Ей кто поставил этот акцент? Шо б в Одессе хоть один человек так разговаривал? Да ни разу не слышал за 31 год. Смесь молдавского и русского у Крючковой получилась. Где, скажите мне, мягкая удивленно-снисходительная интонация в конце каждой фразы? Не смогла освоить? А Машков – МОЛОДЕЦ!<sup>39</sup>

Сама актриса рассказала в интервью:

Я родилась в Кишиневе пять лет спустя после войны. Это было время, когда люди помнили пережитое, помогали друг другу, были добры и не делились по национальному признаку. Я выросла в маленьком дворике, в котором жили 11 семей, в том числе и шесть еврейских. С детства я слышала идиш, украинский, русский и молдавский языки. [...] Также (на съемочной площадке – ИК) присутствовал консультант по одесскому диалекту Люсик Заславский, который должен был обучать актеров одесской манере разговора. Когда он услышал мои: «сыночка», «бруки» и «полотенечко», махнул рукой, мол, здесь ничего править не нужно<sup>40</sup>.

«Так у нас в Одессе не разговаривают» – возможно, самая распространенная критика относительно «Ликвидации». Почти никогда за таким утверждением не следует уточняющего комментария. Характерно, что каждый судит о

<sup>39</sup> Колыванова, М. Сериал «Ликвидация» ... // Комсомольская Правда. – 11.12.2007. URL: [kr.ru/daily/24016/87480/](http://kr.ru/daily/24016/87480/) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>40</sup> Людмирская, Е. Светлана Крючкова... // MKR–Германия. – 03.07.2012. URL: [mknews.de/articles/2012/07/03/720260-svetlana-kryuchkova-likvidatsiya-stala-dlya-menya-sudbonosnoy-kartinoy.html](http://mknews.de/articles/2012/07/03/720260-svetlana-kryuchkova-likvidatsiya-stala-dlya-menya-sudbonosnoy-kartinoy.html) (дата обращения: 10.01.2021)

речи всего города, основываясь на собственной речи или, в крайнем случае, на речи своего ближайшего окружения. С другой стороны, если рассматривать одесский язык именно как миф, комментарии такого рода вполне справедливы, так как, действительно, согласно распространенному мнению, одесский язык уже не тот, что был до второй мировой войны и массовой эмиграции еврейского населения, поэтому вряд ли молодое поколение имело возможность слышать «подлинную» для более пожилого населения одесскую речь. На данный момент в Одессе преобладают русский и украинский языки, а влияние идиша заметно уменьшилось.

Нельзя игнорировать персонаж Эммика, сына тети Песи, роль которого исполнил А. Семчев. В стереотипном понятии еврейская мама и ее сын – это тандем, в котором один не существует без другого<sup>41</sup>, и это неиссякаемый источник комедийного творчества, от анекдотов до скетч-шоу. В «Ликвидации» диалоги тети Песи и ее громоздкого, неловкого и ни на что без мамы не способного сына служат своего рода юмористическими антрактами между более серьезными эпизодами. В лингвистическом плане этот дуэт становится интересным за счет того, что мама и сын говорят с абсолютно разными акцентами и интонациями. В то время как Крючкова произносит свои реплики с типичной для одесского языка восходяще-нисходящей интонацией и очень натурально и связно использует элементы идиша и других субстратных языков, в речи Семчева данных характеристик почти не наблюдается. Одессизмы в исполнении Семчева хоть и присутствуют, но, как и в случае с речью Машкова, они звучат как отдельные за-

<sup>41</sup> Бок, А. Феномен «еврейской мамы» // IsraLove, 26.04.2017. URL: [isralove.org/load/21-1-0-1203](http://isralove.org/load/21-1-0-1203) (дата обращения: 10.01.2021)





Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

ученные фразы, а не как речь коренного одессита.

Проиллюстрируем вышесказанное некоторыми диалогами между тетей Песей и Эммиком (расшифровка диалогов – ИК):

(СЦЕНА В ДВОРИКЕ, ЭММИК СОБИРАЕТСЯ НА СВИДАНИЕ С ДЕВУШКОЙ.)

Песя: Нет, **ви** слышали? Он **таки** хочет моей смерти! Не **пушчу**. Не **пушчу**!

Эммик: Мама, я зарезу **себе** ножиком!

Песя: **Рэж!** **Делай** маму сиротой! Не **ишчи** ножики, я их убрала. (Плача) **Вей из мир**... На что мне такой **койхес**. (Гоцману) Давид Маркович! Вы только посмотрите, что он тут написал. **Шчас, шчас**, вот! (Читает записку Эммика адресованную девушке, рыдая) Рыбонька моя!

Дядя Ешта (сосед): Тетя Песя, ну **шо** вы сыну жизнь ломаете?

Песя: Вот уважаю Вас, но тфу Вам под ноги **за ваше каменное сэрдце**.

Эммик: Мама! Я так и так уйду! (Швыряя ложки)

Песя: **Синочка!** **Шо** ж ты бросаешь, это ж серебро!

(ЭММИК ВЫХОДИТ ВО ДВОР С РЫБОЙ И НОЖИКОМ В РУКАХ.)

Эммик: Мама, он проснулся и не хочет!

Песя: Не трохай ножик, **халамидник!** Мама сказала ниче не трохать!

Эммик: Што Вы кричите, мама, **я понимаю слов!**

Мама: Щас же брось, щас же брось!!

(ЭММИК БРОСАЕТ РЫБУ.)

Песя: **Идъет**, не **рибу**, а ножик! (БРОСАЕТСЯ К РЫБЕ.) Ой, ой, подожди, подожди, **тихо, ша!** Тихо, ша, мама взяла!

Эммик: Мама, што Вы волнуетесь, мама.

Песя: (одновременно) Мама сама, хде

ножик? Нет, Вы видели, а? Вы видели этого **идъета**? Иди **синочка** за мной.

В данном диалоге довольно явно выделяются упомянутые выше маркеры (*таки, шо*), а также некоторые особенности, приписываемые одесскому языку, а именно, твердое произнесение согласных перед *э/е* (*рэж, сэрдце*) и мягкое перед *и/ы* (*слышали, синочка, риба*)<sup>42</sup>. Присутствует также украинизированное произношение *щ* как долгого твердого (*пушчу, ишчи*), *жд* □ *ж'ж'* как долгого мягкого и *г* как фрикативного (*трохай, трохать*), употребление *себе* вместо *себя*, специфическая лексика типа *халамидник* 'оборванец, босьяк, мелкий уголовник' и выражений на идише *вей из мир* 'о, горе мне', *койхес* 'силы'. Кроме того, *и* в сочетаниях с гласными становится как бы *ь*: *идиот* □ *идъет*. В этих достаточно кратких диалогах можно также наблюдать неустойчивость произношения отдельных фонем между персонажами и в произношении одного и того же слова матерью в разных фразах. В то время как Эммик произносит слово *зарезу* с мягким *р'*, а его мать тверже. Колебания заметны в слове *вы/ви*. Если следовать канонам одесского языка, в слове *рыбонька* твердый *р* должно быть заменено на мягкий *р'*, но этого не происходит. Такое явление свойственно переходу от одной нормы к другой, от двуязычного языкового сообщества к монолингвальному, что вполне вписывается в исторический контекст. Слово *койхес*, означающее 'сила, силы', не совсем подходит по контексту, и поэтому мы можем предположить, что, возможно, имелось в виду слово *нахыс*, похожее по звучанию, но означающее 'счастье'. Данная фраза должна была бы звучать как *на что мне такой нахыс* 'на что мне такое счастье'. *Койхес*

<sup>42</sup> Степанов, Э. Російське мовлення Одеси. – Одеса: Астропринт, 2004. С. 94–102.



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

в основном используется в таком устоявшемся словосочетании, как *ни́то кейн койхес* ‘нет никаких сил’.

Из типично одесских выражений мы можем наблюдать *тихо, ша* и *делай маму сиротой*. Вместо *из-за* звучит *за*. Часто одесская речь характеризуется наличием семантических повторов, как, например, *сам один* в смысле ‘один, в одиночку’ и приведенное выше *тихо, ша* (‘тихо, замолчи’). *Делай маму сиротой* использует один из самых распространенных глаголов в одесском языке, *делать*. Такого рода конструкции соответствуют нормам идиша и часто, хоть и не исключительно, являются кальками с этого языка. Подобные устойчивые словосочетания встречаются очень часто и широко используются для создания одесского эффекта (ср. *делать базар, делать беременную голову, делать морду*, и т. д.)<sup>43</sup>.

**Фима Полужид**

Одним из наиболее полюбившихся зрителям героев сериала стал Фима Петров, по кличке Полужид, в исполнении С. Маковецкого. Несмотря на то что Фиму убивают уже в третьей серии, его реплики запомнились многим и стали одними из самых цитируемых. Особо отмечают диалоги Фимы и Гоцмана, их своеобразное соревнование в остроумии, в котором Гоцман заметно проигрывает. Маковецкий получил роль Фимы в связи со внезапной смертью А.Краско, который должен был изначально исполнить эту роль. В результате персонаж Фимы получился иным, чем, возможно, задумывал Урсуляк. Физически Маковецкий и Краско представляют собой довольно разные типажи. Хотя

<sup>43</sup> Смирнов, В. Большой полутолковый словарь одесского языка. – Одесса: Академия Наук с Пишонской, 2003. URL: [rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm](http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm) (дата обращения: 10.01.2021)

сложно предположить, какой была бы речь Фимы в исполнении Краско (нам удалось увидеть лишь некоторые неозвученные кадры с его участием), Маковецкий сумел достаточно убедительно, для большей части зрителей, передать одесско-еврейские речевые интонации своего персонажа. Сам он объясняет это тем, что его жена родом из Одессы и с ее помощью он смог подготовиться к роли<sup>44</sup>. Рассмотрим несколько примеров:

(РАНЕНЬИЙ ГОЦМАН НА ПОЛУ, РЯДОМ С НИМ ФИМА.)

Фима: Так, **я извиняюсь**, но ты **таки** босяк, некому задницу надрать. Пять пистолетов не пачка папирос, они **таки** стреляют. Ну ты ж не окно в женской бане, зачем **в тебе** дырка?

Гоцман: Уйди, Фима.

Фима: Хорошо, хорошо...

(КВАРТИРА ГОЦМАНА, ДОКТОР ПРОВОДИТ ОСМОТР РАНЕНОГО.)

Фима: Так он с детства такие номера откалывал. На Перёсыпи, как-то раз, три некрасивых пацана **привстали** на дороге как шлахтаум. **Повытяхали** из карманов перья, кастеты, сами такие смелые стоят. **С понтом на мордах делать нам нехорошо**. Тогда вы, ни разу не подумав, пожалуй, сходу в челюсть. Они от такого здрасте, по(о)бронили свой металлолом, **схватили ноги в руки**, и **до хаты**. Набрать-таки еще пять-шесть **солистов до ансамбля**. Так надо ж бежать! Так нет, он встал столбом и... (изображает рыбу). Ну **шо**, доктор, слышать?

<sup>44</sup> Иванова, Т. Сергей Маковецкий: В сериале “Ликвидация” ... // Факты. – 02.11.2007 URL: [fakty.ua/41235-sergej-makoveckij-quot-v-seriale-quot-likvidaciya-quot-mne-predlozhili-snyatsya-v-rol-i-fimy-v-tot-moment-kogda-ya-uslyshal-po-televizoru-osmert-i-andreya-krasko-igravshego-etogo-genialnogo-cshipacha-quot](http://fakty.ua/41235-sergej-makoveckij-quot-v-seriale-quot-likvidaciya-quot-mne-predlozhili-snyatsya-v-rol-i-fimy-v-tot-moment-kogda-ya-uslyshal-po-televizoru-osmert-i-andreya-krasko-igravshego-etogo-genialnogo-cshipacha-quot) (дата обращения: 10.01.2021)



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

Гоцман: Фима, **закрой рот с той стороны**, дай доктору спокойно **сделать себе мнение**.

Фима: Хорошо, пожалуйста.

Доктор: Мне не мешает.

Фима: Вот видели, интеллигентный человек.

(ФИМА ВЫХОДИТ ВО ДВОР, НА ЛЕСТНИЦУ. ВНИЗУ ТЕТЯ ПЕСЯ.)

Песя: Добрейшего Вам утречка, Фима.

Фима: И Вам доброго.

Песя: **А где у нас случилось?**

Фима: **Пара незаметных пусяков**. Вам **ще-то** захотелось, **мадам Шмуклис?**

Песя: **Немножечко шчепотку соли**. Эммик, такое ж счастье **надыбал** хлосика.

Фима: **Скажите пожалуйста!** (щелкая семечки) **Два больших расстройтва** надыбал глосика? Целого?

Песя: **Таки да!**

Фима: Или одни плавнички?

Песя: Виляет **хвостом** как **скаженный!**

Фима: Так надо жарить. При такой **густой жаре**, глосик долго не выдержит.

Песя: **А я за что?** Дак Эммик **ухнул** пачку соли в помойное ведро.

Фима: **А шо**, если помой посолить, они будут лучше пахнуть?

Песя: **Ну я Вас умоляю**, Фима, Вы **знаете за Эммика**. Он если не сломает, то уронит. И как раз-**таки** не помимо пальца, а на **самый ноготь!**

В этих диалогах, помимо уже отмеченных маркеров *таки* (*да*) и *шо*, наблюдаются следующие элементы: 1) украинизмы (типичные для южно-русских диалектов): фрикативное *г*; выражения *до хаты* 'домой', *до ансамбля* 'для ансамбля', *надыбал* 'случайно нашел', *а я за что*

'а я о чем', *скаженный* 'сумасшедший', *знаете за Эммика* 'знаете Эммика'; 2) одесские фразеологизмы: *с понтом на мордах* **делать нам нехорошо**, *закрой рот с той стороны*, **сделать себе мнение**, *а где у нас случилось* 'что у нас случилось', *пара незаметных пусяков* (тавтология), *немножечко шчепотку* (тавтология), *два больших расстройтва* 'крупное разочарование', *я Вас умоляю* 'что вы говорите', обращение *мадам*;

3) перестановка ударения: *хвостом* (вм. хвостом).

### Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что в «Ликвидации» используется одесский язык, хотя, возможно, он не соответствует реальности наших дней, так как действие происходит в 1940-х гг. В связи с миграционными процессами и политикой украинизации последних десятилетий одесская речь не могла не видоизмениться. Возможно, правы те зрители, которые утверждают, что в Одессе так не говорят, но это не исключает того, что раньше в Одессе так говорили, что речь узнаваема. Приведенные выше примеры свидетельствуют в принципе о том, что элементы, типичные для одесской речи, в диалогах присутствуют. Проблема состоит в том, что каждый актер интерпретирует одесскую речь по-своему, что само по себе вполне приемлемо, принимая во внимание вариативность внутри самого языка (не все одесситы разговаривают одинаково). Однако в случае с персонажами, представляющими собой членов одной определенной диаспоры (одесские евреи), живущими в одной реальности, довольно заметные различия мешают восприятию одесской речи «Ликвидации» как отражающей единый региолект. Ситуация кажется более достоверной, если принять во внимание размыва-



Инна Ивановна КАБАНЕН

## | Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |

ние единой нормы, миграции в военное время, степень образованности персонажей и зрителей, их культурный фон, круг общения, принадлежность к поколению билингов или ко второму поколению русскоговорящих.

«Ликвидация» и как сериал, и как культурное явление повлияла на миф об одесском языке/одесской речи благодаря реинтерпретации некоторых стереотипных одесских персонажей и их речи. В то же время мы можем с осторожностью предположить, что выход «Ликвидации» на экраны дал начало неомифу, так как, скорее всего, более молодое поколение зрителей (родившихся после массовой эмиграции евреев и после развала СССР) будет воспринимать именно одесский язык «Ликвидации» как образец реальной одесской речи тех времен. То есть сериал, с одной стороны, разрушил старый миф об одесском языке, а с другой стороны – создал новый, и в итоге получилась картина маслом.

Даже А. Проханов писал: «Этот фильм с острейшим интересом и упоением смотрело сразу несколько поколений. Слово в дом вернулся родной человек, которого считали убитым. Вернулся дух СССР после "похоронки" 91-го года»<sup>45</sup>. О популярности сериала и одесской темы вообще свидетельствует огромное количество отзывов, обсуждений на разных форумах, а также одноименная двухтомная новеллизация, написанная на основе сценария и включившая в себя не вошедшие в фильм сцены<sup>46</sup>. Именно использование одесской речи стало одной из ос-

новных причин успеха сериала, что подтверждается множеством цитатников в Интернете и фразами из фильма, ставшими крылатыми.

Любовь массового зрителя к сериалу, к его персонажам и воплотившим их актерам обусловлена не в последнюю очередь удовольствием от узнаваемости типичных черт языка, знакомого, в частности, по анекдотам, яркостью их суровой жизни, человеческими взаимоотношениями, искренностью высказываний при всей их нелогичности и парадоксальности.

## Список литературы

Аеров, М. Одесский язык // Мигдаль Times. – 2003. – № 40. URL: [migdal.ru/article-times.php?artid=3334&print=1](http://migdal.ru/article-times.php?artid=3334&print=1) (Дата обращения 10.01.2021)

Арсеньева, Т. Наш двор никуда не денется... // Вечерняя Одесса. – 10.01.2021. – № 17. URL: [vo.od.ua/rubrics/kultura/39881.php](http://vo.od.ua/rubrics/kultura/39881.php) (Дата обращения 10.01.2021)

Бок, А. Феномен «еврейской мамы» // IsraLove. – 10.01.2021. URL: [isralove.org/load/21-1-0-1203](http://isralove.org/load/21-1-0-1203)

Бондаренко, В. Ликвидация. – Т. 1, 2. – М.: Росмэн, 2007. – 352+320 с.

Вербицкая, О. К вопросу об аксиологическом аспекте культурных гетеростереотипов в современном американском обществе // Наука и современность. – 2011. – № 9(1). – С. 144–148.

Вершик, А. О русском языке евреев // Die Welt der Slaven. – 2003. – XLVIII. – С. 135–148.

Викторов, А. Еврейский волкодав // Глобальный еврейский онлайн центр. – 26.11.2018 URL: [jewish.ru/ru/people/society/187909/](http://jewish.ru/ru/people/society/187909/) (Дата обращения 10.01.2021)

Дорошевич, В. М. Одесса, одеситы и одесситки. – Одесса: Издание Ю. Сандомирского, 1895. – С. 48–61.

Жукова, Ж. «Ликвидация» не кино, а картина маслом // «КП» Одесса. – 23.11.2012. URL: [kp.ua/culture/367623-lykvydatsyia-ne-kyno-a-kartyna-maslom](http://kp.ua/culture/367623-lykvydatsyia-ne-kyno-a-kartyna-maslom) (Дата обращения 10.01.2021)

<sup>45</sup> Проханов, А. Картина маслом в имперской раме // Завтра. – 26.12.2007. – № 52. URL: [web.archive.org/web/20071229062239/http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/07/736/11.html](http://web.archive.org/web/20071229062239/http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/07/736/11.html) (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>46</sup> Бондаренко, В. Ликвидация. – Т. 1, 2. – М.: Росмэн, 2007. Три издания, общий тираж 35 000 экземпляров, аудиокнига.



Инна Ивановна КАБАНЕН

**| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |**

Заозерская, А. Продолжение «Ликвидации» // Вечерняя Москва. – 10.01.2021. URL: [vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-likvidacii-gocman-iz-odessy-mamu-v-rostov-papu](http://vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-likvidacii-gocman-iz-odessy-mamu-v-rostov-papu) (Дата обращения 10.01.2021)

Иванова, Т. Сергей Маковецкий: В сериале «Ликвидация» ... // Факты. – 02.11.2007. URL: [fakty.ua/41235-sergej-makoveckij-quot-v-seriale-quot-likvidaciya-quot-mne-predlozhili-snyatsya-v-rol-i-fimy-v-tot-moment-kogda-ya-uslyshal-po-televizoru-o-smerti-andreya-krasko-igravshego-etogo-genialnogo-cshipacha-quot](http://fakty.ua/41235-sergej-makoveckij-quot-v-seriale-quot-likvidaciya-quot-mne-predlozhili-snyatsya-v-rol-i-fimy-v-tot-moment-kogda-ya-uslyshal-po-televizoru-o-smerti-andreya-krasko-igravshego-etogo-genialnogo-cshipacha-quot) (Дата обращения 10.01.2021)

Ирин, Н. Всем сидеть, он Гоцман // Культура. – 30.11.2017. URL: [portal-kultura.ru/articles/cinema/175996-vsem-sidet-on-gotsman](http://portal-kultura.ru/articles/cinema/175996-vsem-sidet-on-gotsman) (Дата обращения 10.01.2021)

Карпенко, Ю. Словарь русских говоров Одесщины. – Т. 1, 2. – Одесса: Астропринт, 2000. – 376 с.

Колыванова, М. Сериал «Ликвидация» ... // Комсомольская Правда. – 11.12.2007. URL: [kr.ru/daily/24016/87480/](http://kr.ru/daily/24016/87480/) (Дата обращения 10.01.2021)

Лосев, А. Ф. Диалектика мифа. – Москва: Правда, 1990. – 429 с. URL: [psylib.org.ua/books/losew03/index.htm](http://psylib.org.ua/books/losew03/index.htm) (Дата обращения 10.01.2021)

Людмирская, Е. Светлана Крючкова // MKR–Германия. – 03.07.2012. URL: [mknews.de/articles/2012/07/03/720260-svetlana-kryuchkova-likvidatsiya-stala-dlya-menya-sudbonosnoy-kartinoy.html](http://mknews.de/articles/2012/07/03/720260-svetlana-kryuchkova-likvidatsiya-stala-dlya-menya-sudbonosnoy-kartinoy.html) (Дата обращения 10.01.2021)

Найдорф, М. Очерки европейского мифотворчества. – Одесса: Друк, 1999. – 35 с.

Осьмачко С. Культурологические проблемы взаимодействия мифа и стереотипа в современном общественном сознании // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4. – С. 244–250.

Проханов, А. Картина маслом в имперской раме // Завтра. – 26.12.2007. – № 52. URL:

[web.archive.org/web/20071229062239/http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/07/736/11.html](http://web.archive.org/web/20071229062239/http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/07/736/11.html) (Дата обращения 10.1.2021)

Ростовская, Т., Ростовская, Н. Специфика жизнедеятельности кросс-культурных браков в современном российском обществе // Вестник Нижегородского

университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2017. – № 1. – С. 68–73.

Рыбаков, В. М. Письмо живым людям. – М.: АСТ, 2004. – 880 с.

Сквирская, В., Хэмфри, К. Одесса: «Скользкий» город и ускользящий космополитизм // Вестник Евразии. – 2007. – № 1. – С. 88–117.

Смирнов, В. Одесский язык. – Одесса: Полиграф, 2008. – 95 с.

Смирнов, В. Большой полутолковый словарь одесского языка. – Одесса: Академия Наук с Пишионовской, 2003. URL: [rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm](http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm) (Дата обращения 10.01.2021)

Степанов, Э. Російське мовлення Одеси. – Одеса: Астропринт, 2004. – 495 с.

Телегин, С. Телевидение как средство создания коллективных мифов // Наука телевидения. – 2010. – Т. 7. – С. 64–72.

Фанайлова, Е. Сериал «Ликвидация» // Свобода в клубах. Архив. – 27.01.2008. – Радио Свобода. URL: [svoboda.org/a/432357.html](http://svoboda.org/a/432357.html) (Дата обращения 10.01.2021)

Элиасберг, Г. Речевые особенности Одессы в русско-еврейской драматургии 1900–1910-х гг. // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – Т. 1. – № 3. – С. 127–132.

Bednarek, M. The Language of Fictional Television: Drama and Identity. London: Continuum, 2010. 293 p.

Grübel, R. (Нео-)миф и дискурс в русской культуре: между природой и культурой // Russian Literature, 2019. Vol. 107–108. P. 49–91.

Hristov, P. Multidimensional identity among the youth Bulgarians in diaspora (case study of Odessa, Ukraine) // Glasnik Etnografskogo instituta. 2014. T. LXII. No. 1. P. 33–48.

Makolkin, A. A History of Odessa: The Last Italian Black Sea Colony. Lewiston: Mellen Press, 2004. 276 p.

Prokhorova, E. Can the meeting place be changed? Crime and identity discourse in Russian television series of the 1990s. // Slavic Review. 2003. Vol. 62. No. 3. P. 512–524.

Richardson, K. Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study. New York: Oxford University Press, 2010. 272 p.



Инна Ивановна КАБАНЕН

**| Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке |**

Schmemann, S. Old Mood of Sun and Sin Survives in Soviet Port; The Talk of Odessa // *The New York Times*. 18.06.1983. Section 1. P. 2.

Skvirskaja, V. New diaspora in a post-soviet city: Transformations in experiences of belonging in Odesa, Ukraine // *Studies in Ethnicity and Nationalism*. 2010. Vol. 10. No. 1. P. 76–91.

Steinhart, E. Policing the boundaries of ‘Germandom’ in the East: SS ethnic German policy and Odessa’s ‘Volksdeutsche,’ 1941–1944 // *Central European History*. 2010. Vol. 43. No. 1. P. 85–116.

Tanny, J. *City of Rogues and Schnorrers. Russia’s Jews and the Myth of Old Odessa*. Bloomington: Indiana University Press, 2011. 288 p.

Tserkovnaya, V. Numerical and ethnic composition of the population of Odessa region (on the materials of the Population Censuses of 1989 and 2001) // *Journal of Danubian Studies and Research*. 2017. Vol. 7. No. 2. P. 378–388.

Verschik, A. Jewish Russian. *Jewish Languages*. 2002–2021. URL: [jewish-languages.org/jewish-russian.html](http://jewish-languages.org/jewish-russian.html) (Дата обращения 10.01.2021)

Verschik, A. Jewish Russian and the field of ethnolect study // *Language in Society*. 2007. Vol. 36. P. 213–232.



Inna I. KABANEN

| **“Liquidation” television series and the new myth of Odessa and Odessian language** |

Inna I. KABANEN

University of Helsinki  
 PL 4, Yliopistonkatu 3, 00014 University of Helsinki, Finland  
 PhD student of Department of Modern Languages, Master of Arts  
 ORCID 0000-0003-1479-3390;  
 E-mail: inna.kabanen@helsinki.fi

### “LIQUIDATION” TELEVISION SERIES AND THE NEW MYTH OF ODESSA AND ODESSAN LANGUAGE

Myth and reality can co-exist at parallel levels or be intertwined. In the latter case it might be difficult to define where the myth ends and the reality begins. The myth of Odessa and Odessian language belongs to this category. Since its foundation in 1794, numerous different cultures and languages have co-existed in Odessa and this gradually led to the formation of the peculiar Odessian speech, a particular variation of the Russian language. Over the centuries, “Odessian language” underwent significant mutations, due to crucial events in the city’s history. Consequently, the Odessian language of our times cannot be considered the same as it was described, for example, in the literary works of Odessian authors of the previous centuries. In this article, I address the development and the transformation of the Odessian language from the point of view of a myth. I analyze the tv series “*Liquidation*”, which initiated a new era of popularity of Odessa as a topic, and thus contributed to the birth of a neo-myth of the Odessian language. In the dialogues from the series, we can observe some traits attributed to the Odessian language, and also the differences, which occur when such traits are interpreted by different actors. The results of the analysis show that it is impossible to unequivocally state whether the Odessian language of “*Liquidation*” corresponds to the reality or not. However, it clearly has contributed to the development of the myth of Odessa, and for many viewers the series has become a reference point.

**Key words:** Odessa, Odessian language, series, myth, “*Liquidation*”, television, Russian language variations, language contact.

#### References

- Aerov, M. (2003) Odesskij jazyk [Odessian language]. *Migdal/ Times*. No. 40. URL: [migdal.ru/article-times.php?artid=3334&print=1](http://migdal.ru/article-times.php?artid=3334&print=1) (Accessed 10.01.2021) (In Russian)
- Arsen’eva, T. (2018) Nash dvor nikuda ne denetsja... [Our courtyard will not disappear...]. *Vechernjaja Odessa*, 13.02.2018. No. 17. URL: [vo.od.ua/rubrics/kultura/39881.php](http://vo.od.ua/rubrics/kultura/39881.php) (Accessed 10.01.2021) (In Russian)
- Bednarek, M. (2010) *The Language of Fictional Television: Drama and Identity*. London: Continuum. 293 p.
- Bok, A. (2017) Fenomen «evrejskoj mamy» [Phenomenon of the “Jewish mama”]. *IsraLove*, 26.04.2017. URL: [isralove.org/load/21-1-0-1203](http://isralove.org/load/21-1-0-1203) (Accessed 10.01.2021) (In Russian)
- Bondarenko, V. (2007) *Likvidacija* [Liquidation]. T. 1, 2. Moscow.: Rosmen. 352+320 p. (In Russian)
- Doroshevich, V. M. (1895) *Odessa, odessity i odessitki* [Odessa, its men and women]. Odessa: Izdanie Ju. Sandomirskogo. P. 48–61. (In Russian)
- Eliasberg, G. (2014) Rechevye osobennosti Odessy v russko-evrejskoj dramaturgii 1900–1910-h gg. [The specificity of Odessian speech in the Russian-Jewish dramaturgy of 1900s–1910s]. *Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik*. Vol. 1. No. 3, P. 127–132. (In Russian)
- Fanajlova, E. (2008) Serial «Likvidacija» [The “Liquidation” series]. *Svoboda v klubah*. Arhiv. 27.01.2008. *Radio Svoboda*. URL: [svoboda.org/a/432357.html](http://svoboda.org/a/432357.html) (Accessed 10.01.2021) (In Russian)
- Grübel, R. (2019) (Нео-)миф и дискурс в русской культуре: между природой и культурой [The (neo)myth and discourse in the Russian culture:



Inna I. KABANEN

| **“Liquidation” television series and the new myth of Odessa and Odessan language** |

between nature and culture]. *Russian Literature*. Vol. 107–108. P. 49–91. (In Russian)

Hristov, P. (2014) Multidimensional identity among the youth Bulgarians in diaspora (case study of Odessa, Ukraine). *Glasnik Etnografskogo instituta*. T. LXII. No. 1. P. 33–48.

Irin, N. (2017) Vsem sidet', on Gocman [Everyone remains seated, he is Gocman]. *Kul'tura*, 30.11.2017. URL: portal-kultura.ru/articles/cinema/175996-vsem-sidet-on-gotsman (Accessed 10.1.2021) (In Russian)

Ivanova, T. (2007) Sergej Makoveckij: V seriale “Likvidacija”... [Sergej Makoveckij: In the series “Liquidation”...]. *Fakty*, 02.11.2007 URL: fakty.ua/41235-sergej-makoveckij-quot-v-seriale-quot-likvidaciya-quot-mne-predlozili-snyatsya-v-rol-i-fimy-v-tot-moment-kogda-ya-uslyshal-po-televizoru-o-smerti-andreya-krasko-igravshego-etogo-genialnogo-cshipacha-quot (Accessed 10.1.2021) (In Russian)

Karpenko, Y. (2000) *Slovar' russkih govorov Odesshhiny* [Dictionary of the Russian dialects in Odessa region]. T. 1, 2. Odessa: Astroprint, 2000. 376 p. (In Russian)

Kolyvanova, M. (2007) Serial «Likvidacija»... [Series “Liquidation”...]. *Komsomol'skaja Pravda*, 11.12.2007. URL: kp.ru/daily/24016/87480/ (Accessed 10.1.2021) (In Russian)

Losev, A. F. (1990) *Dialektika mifa* [Dialectics of the myth]. Moskva: Pravda, 1990. 429 s. URL: psylib.org.ua/books/losev03/index.htm (Accessed 10.01.2021) (In Russian)

Ljudmirskaja, E. (2012) Svetlana Krjuchkova... *MKR-Germanija*, 03.07.2012. URL: mknews.de/articles/2012/07/03/720260-svetlana-kryuchkova-likvidatsiya-stala-dlya-menya-sudbonosnoy-kartinoy.html (Accessed 10.01.2021) (In Russian)

Makolkin, A. (2004) *A History of Odessa: The Last Italian Black Sea Colony*. Lewiston: Mellen Press. 276 p.

Najdorf, M. (1999) *Očerki evropejskogo mifotvorčestva* [Essays of the European myth's creation]. Odessa: Druk. 35 p. (In Russian)

Os'machko, S. (2018) Kul'turologičeskie problemy vzaimodejstvija mifa i stereotipa v sovremennom obshhestvennom soznanii [Culturological problems of interaction of myth and stereotype in the modern social

consciousness]. *Verhnevolzhskij filologičeskij vestnik*. No. 4. P. 244–250. (In Russian)

Prohanov, A. (2007) Kartina maslom v imperskoj rame [Oil picture in the imperial frame]. *Zavtra*, 26.12.2007. No. 52. URL: web.archive.org/web/20071229062239/http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/07/736/11.html (Accessed 10.01.2021) (In Russian)

Prokhorova, E. (2003) Can the meeting place be changed? Crime and identity discourse in Russian television series of the 1990s. *Slavic Review*. Vol. 62. No. 3. P. 512–524.

Richardson, K. (2010) *Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study*. New York: Oxford University Press. 272 p.

Rostovskaja, T., Rostovskaja, N. (2017) Specifika zhiznedejatel'nosti kross-kul'turnyh brakov v sovremennom rossijskom obshhestve [Specificity of life of cross-cultural marriages in the contemporary Russian society]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Serija: Social'nye nauki*. No. 1. P. 68–73. (In Russian)

Rybakov, V. M. (2004) *Pis'mo zhivym l'udiam*. Moscow: ACT. 880 p.

Schmemann, S. (1983) Old Mood of Sun and Sin Survives in Soviet Port; The Talk of Odessa. *The New York Times*. 18.06.1983. Section 1. P. 2.

Skvirskaja, V. (2010) New diaspora in a post-soviet city: Transformations in experiences of belonging in Odesa, Ukraine. *Studies in Ethnicity and Nationalism*. Vol. 10. No. 1. P. 76–91.

Skvirskaja, V., Hjempfri, K. (2007) Odessa: «Skol'zkiy» gorod i uskol'zajushhij kosmopolitizm [Odessa: a slippery town and evading cosmopolitanism]. *Vestnik Evrazii*. No. 1. P. 88–117. (In Russian)

Smirnov, V. (2008) *Odesskij jazyk* [Odessan language]. Odessa: Poligraf. 95 s. (In Russian)

Smirnov, V. (2003) *Bol'shoj polutolkovyj slovar' odesskogo jazyka* [The big half-comprehensive dictionary of the Odessan language]. Odessa: Akademija Nauk s Pishonovskoj. URL: rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/odessa-language/index.htm (Accessed 10.1.2021) (In Russian)

Steinhart, E. (2010) Policing the boundaries of ‘Germanism’ in the East: SS ethnic German policy and





Inna I. KABANEN

| **“Liquidation” television series and the new myth of Odessa and Odessan language** |

Odessa's 'Volksdeutsche,' 1941–1944. *Central European History*. Vol. 43. No. 1. P. 85–116.

Stepanov, E. (2004) Rosijs'ke movlennja Odesi. Odesa: Astroprint, 2004. 495 p. (In Russian)

Tanny, J. (2011) *City of Rogues and Schnorrers. Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*. Bloomington: Indiana University Press. 288 p.

Telegin, S. (2010) Televidenie kak sredstvo sozdaniya kollektivnyh mifov [Television as a means of collective myths' creation]. *Nauka televidenija*. Vol. 7. P. 64–72. (In Russian)

Tserkovnaya, V. (2017) Numerical and ethnic composition of the population of Odessa region (on the materials of the Population Censuses of 1989 and 2001). *Journal of Danubian Studies and Research*. Vol. 7. No. 2. P. 378–388.

Verbickaja, O. (2011) K voprosu ob aksiologicheskom aspekte kul'turnyh geterostereotipov v sovremennom amerikanskom obshhestve [To the question about axiological aspect of cultural geterostereotypes in the contemporary American society]. *Nauka i sovremennost'*. No. 9(1). P. 144–148. (In Russian)

Verschik, A. (2002–2021) Jewish Russian. *Jewish Languages*. URL: [jewish-languages.org/jewish-russian.html](http://jewish-languages.org/jewish-russian.html) (Дата обращения 10.01.2021)

Verschik, A. (2007) Jewish Russian and the field of ethnolect study. *Language in Society*. Vol. 36. P. 213–232.

Vershik, A. (2003) O russkom jazyke evreev. *Die Welt der Slaven*. XLVIII. С. 135–148. (In Russian)

Viktorov, A. (2018) Evrejskij volkodav [The Jewish wolfhound]. *Global'nyj evrejskij onlajn centr*. 26.11.2018 URL:

[jewish.ru/ru/people/society/187909/](http://jewish.ru/ru/people/society/187909/) (Accessed 10.01.2021) (In Russian)

Zaozerskaja, A. (2017) Prodolzhenie «Likvidacii» [Continuation of “Liquidation”]. *Vechernjaja Moskva*, 06.07.2017. URL: [vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-li-david-gocman-iz-odessy-mamy-v-rostov-papu](http://vm.ru/stars/289210-prodolzhenie-likvidacii-pereedet-li-david-gocman-iz-odessy-mamy-v-rostov-papu) (Accessed 10.1.2021) (In Russian)

Zhukova, Zh. (2012) «Likvidacija» ne kino, a kartina maslom [“Liquidation” is not a film, but an oil picture]. *«KP» Odessa*, 23.11.2012. URL: [kp.ua/culture/367623-lykvydatsyia-ne-kyno-a-kartyna-maslom](http://kp.ua/culture/367623-lykvydatsyia-ne-kyno-a-kartyna-maslom) (Accessed 10.01.2021).



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |

Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

Южный федеральный университет  
344006, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, улица Большая Садовая, 105/42  
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации  
Старший преподаватель кафедры теории и истории мировой литературы, кандидат филологических наук  
ORCID 0000-0002-6704-2868  
E-mail: interjectio@yandex.ru

## ПОЭТИКА ЭПИЗОДА «FLY» В ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ДРАМЕ «BREAKING BAD»

В статье рассматривается поэтика эпизода «Fly» сериала «Breaking Bad». Анализируя особенности специфического «бутылочного» эпизода телевизионной драмы В. Гиллигана, мы рассматриваем его репрезентативный визуальный язык, символический код с возможностью интерпретации в оптиках различных культурных и литературных традиций, делаем выводы относительно роли эпизода в построении киноповествования в сериале в целом. Эпизод «Муха» с точки зрения многих параметров соотносим с абсурдистскими и экзистенциалистскими драмами, поэтикой текстов Ф. Кафки и Ф. М. Достоевского. С одной стороны, появление мухи в замкнутом пространстве лаборатории Фринга можно трактовать как символизацию идеи абсурда. С другой стороны, образ мухи является в данном эпизоде важнейшим средством художественного психологизма. Сквозь призму идей З. Фрейда муху можно понимать как воплощение вытесненных в бессознательное негативных переживаний главного

героя. С этой точки зрения, тщетные попытки поймать муху можно связать со специфическим невротическим состоянием Уолтера Уайта, указанием на необходимость осознания содержания бессознательного. С опорой на концепцию дурной веры Ж.-П. Сартра образ мухи толкуется как символ угрызений совести, вины и стыда, связанных с экзистенциальным кризисом Уолтера Уайта. В этой оптике встреча с мухой подчеркивает испытываемый главным героем сериала кризис идентичности, его нежелание осознавать и принимать собственный выбор. Эпизод имеет концептуальное значение для повествовательной логики сериала: кризисное состояние героя, показанное в «Мухе», демонстрирует его движение к принятию подлинного «Я».

**Ключевые слова:** массовая культура, экзистенциализм, абсурд, психоанализ, Breaking Bad, визуальный код, символический образ, интертекст, Сартр, Фрейд, Достоевский.

В статье речь пойдет об одном из эпизодов знаменитого телесериала «Во все тяжкие» («Breaking Bad», 2008–2013), уже неоднократно становившегося объектом исследования философов, киноведов и литературоведов. Особое внимание исследователей привлекает концепция главного героя Уолтера Уайта и особенности его эволюции на протяжении пяти сезонов сериала. Трансформация Уайта, превратившегося из скромного учителя химии со смертельным диагнозом в наркобарона,

вызывает неоднозначные реакции в различных гуманитарных дискурсах, очевидна связь драмы В. Гиллигана с различными традициями в философии, психоанализе и литературе.

Так, Я.А. Пархоменко и И.В. Кононов предлагают смотреть на главного героя с точки зрения психоанализа, утверждая, что личностный кризис персонажа «запускается инстинк-



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

## | Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |

том самосохранения пробудившегося “Оно” в подсознании Уайта»<sup>1</sup>.

Кроме того, концепция героя в «Breaking Bad» близка философии и литературе экзистенциализма. Уолтер Уайт практически создает свою новую личность; назвавшись Гейзенбергом, он начинает выстраивать новый проект самого себя. К. Мартынов пишет: «Сартровская идея человека как проекта, открытого в будущее, воплощается здесь буквально <...>. Breaking Bad становится своего рода учебником по экзистенциализму для начинающих, описанием элементарной механики свободы и ответственности в отдельно взятом американском провинциальном городе»<sup>2</sup>.

Несомненно, что психологическое разрешение личной драмы Уайта протекает в нравственно-этическом измерении, сериал нередко интерпретируют сквозь призму идей Ф.М. Достоевского и поэтики его романов. Показательны сами названия публикаций на эту тему – «Достоевский едет в Альбукерке. Уолтер Уайт и конец американского супергероя»<sup>3</sup>, «Преступление и наказание: алчность, гордость и вина в “Breaking Bad”»<sup>4</sup>.

Часто образ Уайта исследователи связывают с ницшеанской концепцией сверхчеловека. А.А. Сандел сравнивает героя сериала с Заратустрой Ницше и подчеркивает, что бунт

Уайта является бунтом против малодушия, к которому побуждает западное общество, а фундаментальная задача героя состоит в том, чтобы «подняться от “последнего человека” до “сверхчеловека”»<sup>5</sup>. При этом немаловажно, что Уолтер Уайт представляет собой тип интеллигента, который начинает заниматься преступным бизнесом. Это позволяет интерпретировать сериал, как с точки зрения научной этики, так и с точки зрения тематизации протеста интеллигента против редукации свободы в современном обществе.

Добавим к этому, что и выстроенный кинонарратив отличается своей сложностью. Во-первых, важно то, «Breaking Bad» намеренно уходит от воспроизведения шаблонов, характерных для жанров популярной культуры. Например, П. Браун рассуждает о трансформации мифологии вестерна в сериале Гиллигана<sup>6</sup>. Действительно, образ Уолтера Уайта во многом обязан «Крестному отцу», однако теперь в центре внимания – эволюция героя: Уайт не является доном Корлеоне, но превращается в него. К. Мартынов заметил также, что ницшеанская проблематика отображается в сериале посредством переосмысления выработанного массовой культурой типа супергероя, который теперь использует свои «суперсилы» для «морального самоубийства»<sup>7</sup>.

Во-вторых, «Breaking Bad» отличается сложной техникой визуального киноповествования. Важна здесь и операторская работа, и

<sup>1</sup> Пархоменко, Я.А. Чего боится Уолтер Уайт? Драматические конфликты и мотивации в сериале "Во все тяжкие" / Пархоменко Я.А., Кононов И.В. // Артикульт. – 2019. – Т. 35., №3 – С. 118.

<sup>2</sup> Мартынов, К. Достоевский едет в Альбукерке. Уолтер Уайт и конец американского супергероя / К. Мартынов // Философско-литературный журнал «Логос». – 2013. – Т. 93, №3. – С. 91.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> García Martínez, A.N. & Echart, P. (2013). Crime and Punishment: Greed, Pride and Guilt in Breaking Bad. In A Critical Approach to the Apocalypse. – Oxford: Oxford Publisher, 205–217.

<sup>5</sup> Sandel, A.A. (2018). Breaking Bad: Walter White as Nietzschean Hero. American Affairs, 3 (II), 192.

<sup>6</sup> Brown, P. (2017). The American Western Mythology of "Breaking Bad". Studies in Popular Culture, 1(40), 78–101.

<sup>7</sup> Мартынов, К. Достоевский едет в Альбукерке. Уолтер Уайт и конец американского супергероя / К. Мартынов // Философско-литературный журнал «Логос». – 2013. – Т. 93, №3. – С. 84.



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

**| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |**

композиция кадра, и различные визуальные эффекты. Д. Дурич говорит о том, что визуальные компоненты сериала являются саморефлективными: они побуждают зрителя не только к тому, чтобы следить за сюжетом, но и «к распознаванию формальных элементов, выстраивающих повествование, образы героев и отношения между ними»<sup>8</sup>.

Драму «Breaking Bad» можно считать примером синтеза кинематографа и литературы. Пять сезонов сериала «прочитываются» зрителем как пять глав романа, каждая из которых демонстрирует новый этап на пути преобразования, переживаемого главным героем.

Как представляется, важное значение имеет детальный анализ конкретных эпизодов теледрамы Гиллигана. Во-первых, потому, что каждый из них является важным элементом, конструирующим логику эволюции Уайта. Во-вторых, на наш взгляд, диалог с различными традициями проявляется не только в общей концепции сериала и особенностях сюжетостроения, но и совершается на уровне отдельных эпизодов или микроглав визуального «романа». Анализ позволит продемонстрировать конкретные приемы, используемые режиссерами, а также уточнить отдельные особенности поэтики киноповествования в «Breaking Bad».

Мы обратимся к эпизоду «Муха» («Fly») из третьего сезона сериала. Необходимо заметить, что данный эпизод отличается весьма своеобразной драматургией. В терминологии телевидения такие эпизоды называют «бутылочными» («bottle episode»): они снимаются в экономном режиме, действие часто происходит в замкнутом пространстве. «Муха» действительно отличается камерностью, повествование по сравнению с общим темпом развития собы-

тий в третьем сезоне замедляется, это послужило причиной критики. Вместе с тем, на сайте «Business Insider» «Fly» был назван «величайшим эпизодом “Breaking Bad”, который при этом сильнее всего ненавидят»<sup>9</sup>. Причина неоднозначных оценок в том, что несмотря на отсутствие динамики, эпизод является показательным как с точки зрения репрезентации психологической эволюции Уайта на экране, так и с точки зрения особенностей визуального ряда, используемых символических деталей и интертекстуального компонента.

«Муха» является 30-м эпизодом из 62 во всем сериале, что позволяет считать его переломным в истории Уайта – герой находится в середине своего пути. В третьем сезоне Уолтер символически «продает душу дьяволу», наркобарону Густаво Фрингу, который выстраивает под землей огромную химическую лабораторию для производства метамфетамина. Вместе со своим партнером и бывшим учеником Джесси Пинкманом Уайт начинает работать на Фринга, и именно в этой лаборатории мы застаем героев в «Мухе».

К этому моменту Уолтер уже является успешным варщиком метамфетамина. Зритель наблюдал, как герой сознательно позволил умереть Джейн Марголис, девушке Джесси, которая знала о наркобизнесе Уолтера и могла сообщить в полицию. Косвенно герой повинен и в столкновении над Альбукерке двух пассажирских самолетов: убитый горем отец Джейн, работающий авиадиспетчером, совершил трагическую ошибку. Рушится семья Уолтера: его жена Скайлер узнает о его незаконном бизнесе и требует развода. В «Мухе» мы видим героя, кото-

<sup>9</sup> Lee, N. (2019). Why the greatest 'Breaking Bad' episode is also the most hated. Business Insider. URL: <https://www.businessinsider.com/hated-fly-episode-breaking-bad-best-greatest-2019-10> (accessed 26.01.2021).

<sup>8</sup> Đurić, D. (2018). Breaking Bad and Narrative Complexity. AM Journal of Art and Media Studies, 17, 49



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

**| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |**

рый стал причиной множественных трагедий, сам он теряет семью. Здесь Уайт рефлексировать о своей жизни и перипетиях судьбы, и зритель отчетливо видит всю парадоксальность траектории Уолтера: выбранный путь приводит героя к краху.

Сюжет эпизода прост. Уолтер замечает проникшую в лабораторию муху. Герой считает, что даже единственное насекомое может послужить причиной загрязнения и навредить чистоте производимого метамфетамина. На протяжении всего эпизода Уайт и Пинкман находятся в лаборатории Фринга, пытаются поймать муху и ведут разговоры.

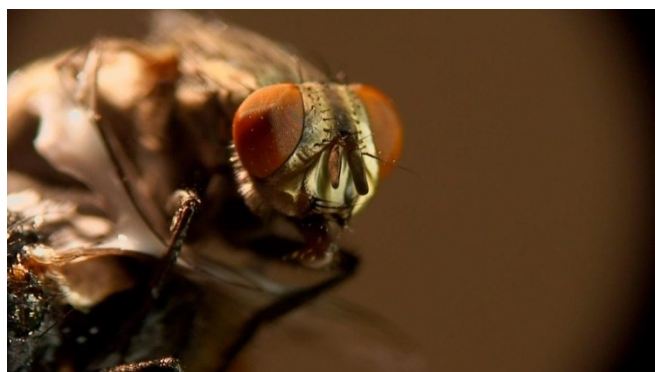


Рис. 1 Стоп-кадр телесериала «Во все тяжкие» («Breaking Bad», 2008–2013).

Заметим, что «Муха» по своей стилистике в определенном отношении схожа с абсурдистскими и экзистенциалистскими драмами. Саму муху и ее появление в лаборатории можно рассматривать как символ абсурда и тщетности попыток рационального контроля над жизнью. Лаборатория Фринга находится глубоко под землей, герои проникают туда, минуя сложную систему секретных проходов, но муха все равно оказывается внутри. Этот образ можно прочесть как символ абсурдной природы, которая вторгается в выстроенное человеком пространство и уничтожает рациональные проекты. Попытки Уолтера и Джесси поймать муху выглядят как

стремление справиться с абсурдом, вернуть утраченное равновесие (вернуться к варке), однако муха оказывается изворотливой, и история о ее поимке растягивается на 47 минут экранного времени.

Сама лаборатория, в которой происходит действие, также имеет здесь символическое значение. За счет общей камерности эпизода она прочитывается как отображение жизненного пространства, в котором находятся Уолтер и Джесси. Замкнутость намекает на несвободу героев, как внешнюю, так и внутреннюю: оба они находятся «в рабстве» у Фринга, оба не могут быть искренними друг с другом. Важно, что эпизоду «Муха» предшествует эпизод «Покафкиански» («Kafkaesque»), который прямо предлагает смотреть на положение героев сквозь призму абсурдистской и экзистенциалистской поэтики.

Уолтер и Джесси, гонящиеся за мухой и ведущие диалоги в закрытой лаборатории, обнаруживают сходство с персонажами С. Беккета в, например, «Конце игры» или героями Ж.-П. Сартра в пьесе «За закрытыми дверями». Абсурдны как попытки Уолтера и Джесси поймать насекомое, так и их отношения друг с другом. Герои представляют собой пару противоположностей: один из них – гениальный химик и интеллектуал, второй – его нерадивый ученик. Они проявляют друг к другу враждебность, находятся рядом вынужденно.

Но, вместе с тем, их отношения основаны на глубокой привязанности. Зритель может заметить, что Джесси, считавший замысел Уолтера бессмысленным, все равно начинает охотиться на муху, так как ценит авторитет своего наставника, даже если он, возможно, сошел с ума. После того, как Уолтер засыпает, Джесси укладывает его спать в подсобке лаборатории и аккуратно прикрывает дверь. Сам же Уайт, му-



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

## | Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |

чающийся чувством вины, находится в шаге от того, чтобы рассказать Джесси правду о смерти Джейн.

Еще одна значимая черта, заставляющая связывать эпизод с абсурдистской поэтикой, – его трагикомичность. Во-первых, сам Уайт, нищезанский герой, гений, добивающийся своих целей при помощи научного метода и выдающегося интеллекта, здесь выглядит предельно комично, просто гоняясь за насекомым. Комичны споры персонажей в начале эпизода, в которых Джесси выглядит более адекватным, чем его учитель: «So you're chasing around a fly and in your world, I'm the idiot?»<sup>10</sup>.



Рис. 2 Стоп-кадр телесериала «Во все тяжкие» («Breaking Bad», 2008–2013).

Однако вскоре разговор меняет свою тональность. Уолтер произносит фразу, которая уже не выглядит столь комичной: «This fly is a major problem for us. It will ruin our batch, and we need to destroy it and every trace of it so we can cook. Failing that, we're dead. There's no more room for error, not with these people»<sup>11</sup>. Мы понимаем, что герой находится в западне, работая на «дьявола» Фринга, и этим объясняется его невротическое стремление к получению иде-

ального продукта. Теперь он напоминает кафкианского Йозефа К., над которым совершается абсурдный процесс.

Вместе с тем, это акцентирует и крах рационального мышления Уолтера: тут мы видим его практически на грани сумасшествия. Поимкой мухи герой пытается заново обрести символический контроль над собственной жизнью, однако не может этого сделать, его действия и слова превращаются в трагикомедию, и зритель больше доверяет Джесси. Значимо, что именно Джесси в итоге удается убить муху, причем с помощью обычной свернутой в трубку газеты, а не специально изготовленных мухобоек или липких лент.

На протяжении эпизода нам постоянно намекают на несостоятельность разума. В начале эпизода Уолтер замечает в текущей и предыдущих партиях недостачу в 200 граммов, пытается выявить причину, строит уравнения и делает подсчеты на калькуляторе, но лишь в финале догадывается, что причина в том, что ему врет крадущий их Джесси: подлинные ответы скрываются в области психологии отношений и внутренних переживаний, а не вычисляются при помощи точных методов науки. Значимо и то, что в финале герой признает собственную беспомощность, говоря Джесси: «I'm just saying that I won't be able to protect you»<sup>12</sup>.

Несомненно, образ мухи прописывает и связанный с Уайтом психологический подтекст эпизода. Заметим, что это подкрепляется специфическими визуальными решениями: в тизере эпизода муха показывается нам крупным планом, в мельчайших деталях (рис. 1). В финале мы вновь видим огромный силуэт мухи на фоне красного огня сигнализации в квартире Уолтера (рис. 2). На девятой минуте зрителю крупным планом показывают лицо героя, и мы

<sup>10</sup> Breaking Bad. Transcript. 3x10. Fly. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10074> (accessed 26.01.2021).

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

**| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |**

видим, как муха садится на стекло очков, а Уолтер пристально смотрит на нее (рис. 3). Очевидно, что за образом мухи скрываются нерешенные проблемы и комплексы.



Рис. 3 Стоп-кадр телесериала «Во все тяжкие» («Breaking Bad», 2008–2013).

В психоаналитической оптике муху можно трактовать как символ бессознательного Уолтера, содержание которого он не в состоянии отрефлексировать. Огромная муха в начале эпизода намекает на масштаб вытесненных негативных переживаний, которые герой отказывается понимать и принимать как часть своего «Я».

Уолтер Уайт страдает от комплекса неполноценности. Его маскулинность подавлена женой, которая считает себя главной в семье и принимает за героя решения. На момент начала сериала он преподает химию в обычной школе и подрабатывает кассиром на автомойке, хозяин которой относится к нему с презрением. Презрительное отношение к Уолтеру можно наблюдать со стороны всех членов его семьи: и жены, и свояка Хэнка, и свояченицы Мари, и сына героя, Уолтера-младшего, который признает отцовский авторитет скорее за Хэнком, чем за родным отцом. Нам показывается, что Уайт не в состоянии играть мужскую гендерную роль: он не состоялся ни как муж, ни как кормилец семьи, ни как отец.

С точки зрения Фрейда в связи с образом Уайта можно говорить о подавленности «Ид» со стороны «Сверх-Я». Я.А. Пархоменко и И.В. Кононов утверждают, что истоки невроза Уайта коренятся в пубертатном периоде, отсюда его потребность в характерном для подростков агрессивном самоутверждении и вовлечение в преступный бизнес: «Пробудившаяся “животная часть”, часть сознания, “Оно”, ищет спасения и удовольствий, а на пути к удовольствиям стоит неразрешенный подростковый конфликт, не преодоленные в свое время психологические табу»<sup>13</sup>. Психоаналитическая концепция позволяет рассматривать психологическую эволюцию Уайта как постепенное высвобождение энергии бессознательного и принятие им потаенной стороны своего «Я».

Вначале Уолтер оправдывает себя тем, что идет на преступления ради семьи: он рассчитывает сумму, необходимую для того, чтобы обеспечить безбедное существование для Скайлер и оплатить учебу детям. На момент «Мухи» герой переживает неразрешимый для себя парадокс: необходимая сумма уже есть, но нет семьи, ради которой, как ему кажется, он шел на риск, однако Уолтер продолжает работать на Фринга. Альтруистическое объяснение поведения Уайта разрушается на глазах, и он предается болезненной рефлексии.

Уолтер говорит, что живет слишком долго и ищет подходящий момент для смерти, когда он еще мог сохранить и семью, и образ собственного «Я»: «You want them to actually miss you. You want their memories of you to be... but she just won't... she just won't understand. I mean, no matter how well I explain it, these days she just

<sup>13</sup> Пархоменко, Я.А. Чего боится Уолтер Уайт? Драматические конфликты и мотивации в сериале "Во все тяжкие" / Пархоменко Я.А., Кононов И.В. // Артикульт. – 2019. – Т. 35., №3 – С. 118.



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

**| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |**

has this... this... I mean, I truly believe there exists some combination of words. There must exist certain words in a certain specific order that can explain all of this, but with her I just can't ever seem to find them»<sup>14</sup>. Невозможность «найти слова» с психоаналитической точки зрения может объясняться тем, что герой просто не в состоянии проговорить содержание бессознательного, которое, с точки зрения Фрейда, принципиально не схватывается словами, так как «сознательное представление обнимает предметное представление плюс соответствующее словесное представление, бессознательное – состоит только из одного предметного представления»<sup>15</sup>.

Переживания Уолтера, таким образом, остаются непонятными для него самого, однако образ огромной отвратительной мухи акцентирует внимание на их негативности, недопустимости с точки зрения общества и культуры. Это подчеркивается контрастом визуального и аудиального компонентов: образ мухи в начале эпизода сопровождается колыбельной «Hush little baby» в исполнении играющей роль Скайлер А. Ганн. Именно тот момент, когда Уолтер услышал, как жена поет для их маленькой дочери Холли, он сам назвал идеальным моментом для смерти: тогда деньги были, но Скайлер еще не знала. С другой стороны, как ребенка здесь можно рассматривать и самого Уайта, его детские комплексы, а колыбельную – как попытку самоуспокоения.

Однако более обоснованной нам представляется трактовка эпизода и образа мухи в контексте поэтики Сартра и Достоевского, проблем самообмана, преступления и вины.

<sup>14</sup> Breaking Bad. Transcript. 3x10. Fly. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10074> (accessed 26.01.2021).

<sup>15</sup> Фрейд, З. Бессознательное (1915) / Фрейд З. // URL: <https://psychic.ru/articles/classic01.htm> (дата обращения: 26.01.2021)

В пользу данной версии говорит уже тот факт, что название эпизода и образ мухи отсылают нас к знаменитой пьесе Сартра. Л. Г. Андреев подчеркивал, что мухи у Сартра являются «ясным, простым символом несвободы, зависимости, символом абсурдного мира»<sup>16</sup>. Причем несвободу и зависимость следует понимать как в метафизической, так и в психологической перспективе: наводнившие Аргос насекомые символизируют не только всевластие карающего бога, но и чувство вины, испытываемое жителями города. Под мухами скрываются богини угрызений совести эринии, Юпитер приводит их в город, играя на переживании вины и стыда, делающих людей легкой добычей для манипуляции: «Это всего-навсего мясные мухи, чуть разжиревшие. Пятнадцать лет назад их привлекла в город вонь падали. С тех пор они жиреют»<sup>17</sup>. Жители Аргоса ненавидят мух, но одновременно принимают их как справедливое возмездие за грехи.

Мухи связаны здесь также с сартровской теорией самообмана или «дурной веры» («mauvaise foi»), являющихся «непосредственной и постоянной угрозой всякого проекта человеческого бытия»<sup>18</sup>. Подчеркнем, что для Сартра фрейдовская концепция бессознательного неприемлема, так как она снимает вопрос об ответственности человека за свой выбор, и поэтому в данной перспективе поведение главного героя «Breaking Bad» объясняется иначе. С точки зрения философа, происходит не вытеснение в бессознательное, но подмена подлинного вы-

<sup>16</sup> Андреев, Л.Г. Жан-Поль Сартр: свободное сознание и XX век / Л. Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – С. 146.

<sup>17</sup> Сартр Ж.-П. Мухи / Ж.-П. Сартр // Слова. Пьесы. – М.: АСТ, 2007. – С. 165.

<sup>18</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и Ничто Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр. – М.: АСТ, 2009. – С. 153.





Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

## | Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |

бора неподлинным. Обманывающий себя человек отказывается признавать свои истинные цели и стремится подменить их иными, культурно и общественно приемлемыми. В результате он отчуждается от свободы, а подлинное «Я» превращаются в пятно на совести, в «муху».

Как видится, сериальный Уолтер Уайт испытывает схожий комплекс экзистенциальных переживаний, его встреча в середине сериала с сартрианским символическим насекомым неслучайна. С самого начала зрителю очевидно, что варка метамfetamina является для Уайта открытием свободы. В пилотном эпизоде герой говорит Джесси, что «очнулся» («I am awake»)<sup>19</sup>. Сама эта фраза в экзистенциалистской перспективе прочитывается как осознание абсурдности человеческого удела в пограничной ситуации (после получения диагноза).

Герой делает выбор, становясь частью преступного мира. Шаг за шагом он переписывает собственное «Я». Однако свой поступок он объясняет заботой о семье, отвергая собственные мотивы и отказываясь от обретенной свободы. Лишь в финальном эпизоде сериала Уайт избавится от самообмана, сказав Скайлер: «I did it for myself, I liked it. I was good at it. It made me feel alive»<sup>20</sup>.

В эпизоде «Муха» мы видим, как иллюзия самообмана разрушается: исцеление от рака так же абсурдно, как и болезнь, Уолтер «не умер вовремя», история о героическом умирающем от рака отце семейства не складывается. Герой теряет семью, и теперь подлинность его проекта под вопросом. Муха в начале эпизода и колыбельная А. Ганн подчеркивают несоответ-

ствие мнимого и подлинного «Я», которого герой стыдится, за существование которого испытывает вину.

Помимо этого, значим и сам выбранный Уолтером «правильный момент», который показывает, что драму героя следует понимать более глобально. Решая свои психологические проблемы, он разрушает жизни, переживание вины связано именно с этим. В ту ночь, когда Уайт слышал, как жена поет колыбельную, он практически совершил осознанное убийство ради сохранения своей тайны. Выбор, сделанный в тот момент, стал поистине разрушительным – и для Джейн, и для Джесси, и для отца Джейн, и для пассажиров столкнувшихся самолетов. Обломки самолетов, упавшие прямо на дом Уайта, ясно выписывают сартровскую идею о том, что человек «несет весь груз мира на своих плечах», «ответствен за мир и за самого себя в качестве способа бытия»<sup>21</sup>. Эту ответственность Уолтер принять не может, поэтому в качестве идеального мгновения для собственного ухода видит момент, когда выбор еще не был сделан.

Именно поэтому монологи, произносимые Уайтом, показывают спонтанный переход от рассуждений о Скайлер к событиям судьбоносной ночи и собственной вине: «That damn second cell phone. I mean, how could I possibly? I know the moment. It was the night Jane died»<sup>22</sup>. По сути, Джесси становится свидетелем внутреннего монолога Уолтера, в котором он обращается скорее сам к себе, как Раскольников в романе Достоевского. Внутренняя речь героя Достоевского также диалогична и прерывиста,

<sup>19</sup> Breaking Bad. Transcript. 1x01. The Pilot. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10044> (accessed 26.01.2021).

<sup>20</sup> Breaking Bad. Transcript. 5x16. Felina. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10107> (accessed 26.01.2021).

<sup>21</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и Ничто Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр. – М.: АСТ, 2009. – С. 819

<sup>22</sup> Breaking Bad. Transcript. 3x10. Fly. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10074> (accessed 26.01.2021).



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

**| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |**

причем примечательно, что в монологах Раскольникова тоже можно отыскать образ мухи: «...а футляр, который нашел Николай за дверью: разве это тоже возможно? Улики? Соты-сячную черточку просмотришь – вот и улика в пирамиду египетскую! Муха летала, она видела! Разве этак возможно?»<sup>23</sup>.

Уолтер в финале эпизода едва не исповедуется Джесси, но, вместо этого, избежав признания вины (как и Раскольников в разговорах с Порфирием Петровичем), констатирует свое полное бессилие, невозможность поддерживать самообман. Муху ловить нет смысла, заражения не устранить, так как «it's all contaminated»<sup>24</sup>.

Подводя итоги, можно сказать, что эпизод «Муха» позволяет увидеть многие особенности в киноязыке драмы «Breaking Bad»: композиционные решения, специфический визуальный ряд, символический потенциал образов и возможность их множественных трактовок.

Занимающий срединное положение в сериале, эпизод показывает нам психологический кризис Уолтера Уайта, находящегося в середине своего пути, вынужденного переживать крах собственных иллюзий, вину и беспомощность. Поэтика эпизода в целом созвучна экзистенциалистским и абсурдистским текстам: организация пространства, стилистика произносимых героями монологов, символические образы позволяют увидеть переклички с драмами Беккета и Сартра, текстами Кафки и Достоевского.

Психологизм эпизода сосредоточен главным образом на драматизации внутреннего

конфликта главного героя. Он углубляется при помощи визуальных эффектов, фиксирующих внимание зрителя на образе мухи, который можно трактовать как в психоаналитической, так и в экзистенциалистской перспективах. Вместе с тем, именно экзистенциалистская интерпретация заостряет проблему личной ответственности, дает возможность увидеть этико-философские аспекты драмы Уолтера Уайта и потому представляется для концепции сериала наиболее значимой.

**Список литературы**

Пархоменко, Я.А. Чего боится Уолтер Уайт? Драматические конфликты и мотивации в сериале "Во все тяжкие" / Пархоменко Я.А., Кононов И.В. // *Артикульт.* – 2019. – Т. 35., №3 – С. 114–129.

Мартынов, К. Достоевский едет в Альбукерке. Уолтер Уайт и конец американского супергероя / К. Мартынов // *Философско-литературный журнал «Логос».* – 2013. – Т. 93, №3. – С. 84–97.

García Martínez, A.N. Crime and Punishment: Greed, Pride and Guilt in Breaking Bad / A.N. García Martínez, P. Echart // *A Critical Approach to the Apocalypse.* – Oxford: Oxford Publisher, 2013. – P. 205–217.

Sandel, A.A. Breaking Bad: Walter White as Nietzschean Hero / A.A. Sandel // *American Affairs.* – 2018. – Vol. II, No 3. – P. 188–209.

Brown, P. The American Western Mythology of "Breaking Bad" / P. Brown // *Studies in Popular Culture.* – 2017. – Vol. 40, No. 1. – P. 78–101.

Đurić, D. Breaking Bad and Narrative Complexity / D. Đurić // *AM Journal of Art and Media Studies.* – 2018. – No 17. – P. 49–58.

Lee, N. Why the greatest 'Breaking Bad' episode is also the most hated / N. Lee // *Business Insider.* – 2019. – URL: <https://www.businessinsider.com/hated-fly-episode-breaking-bad-best-greatest-2019-10> (accessed 26.01.2021).

Breaking Bad. Transcript. 3x10. Fly. – URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10074> (accessed 26.01.2021).

<sup>23</sup> Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // *Собрание сочинений в двенадцати томах.* – Том V. – М.: «Правда», 1982. – С. 266.

<sup>24</sup> Breaking Bad. Transcript. 3x10. Fly. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10074> (accessed 26.01.2021).



Наталья Сергеевна ШУРИНОВА

**| Поэтика эпизода «Fly» в телевизионной драме «Breaking Bad» |**

Фрейд, З. Бессознательное (1915) / Фрейд З. // URL: <https://psychic.ru/articles/classic01.htm> (дата обращения: 26.01.2021)

Андреев, Л.Г. Жан-Поль Сартр: свободное сознание и XX век / Л. Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 416 с.

Сартр Ж.-П. Мухи / Ж.-П. Сартр // Слова. Пьесы. – М.: АСТ, 2007. – С. 161–236.

Сартр Ж.-П. Бытие и Ничто Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр. – М.: АСТ, 2009. – 925 с.

Breaking Bad. Transcript. 1x01. The Pilot. – URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10044> (accessed 26.01.2021).

Breaking Bad. Transcript. 5x16. Felina. – URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10107> (accessed 26.01.2021).

Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Собрание сочинений в двенадцати томах. – Том V. – М.: «Правда», 1982. – 543 с.



Natalya S. SHURINOVA

## | Poetics of the Episode "Fly" in the TV Drama "Breaking Bad" |

Natalya S. SHURINOVA

South Federal University  
105/42 Bolshaya Sadovaya Str., Rostov-on-Don, Russia, 344006  
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication  
Senior Lecturer at Theory and History of World Literature Department, PhD in Philology  
ORCID 0000-0002-6704-2868  
E-mail: interjectio@yandex.ru

## POETICS OF THE EPISODE "FLY" IN THE TV DRAMA "BREAKING BAD"

The article considers the poetics of the episode "Fly" of the television series "Breaking Bad". While analyzing the features of a specific "bottle" episode in V. Gilligan's drama, we consider its representative visual language, symbolic code with the possibility of interpretation through various cultural and literary traditions and make conclusions about the role of the episode in the construction of the film narration. Different aspects allow us to correlate the episode "Fly" with absurdist and existentialist dramas, as well as with poetics of F. Kafka's and F. Dostoevsky's texts. On the one hand, the appearance of a fly in the confined space of Fring's laboratory can be interpreted as a representation of the idea of absurd. And on the other hand, the image of a fly in this episode is also one of the most important tools to the psychological research of the main character. Through S. Freud's ideas, the fly can be understood as a symbolization of the protagonist's negative feelings displaced into the unconscious. From this point of view, the futility of attempts to catch a fly can be associated with a specific neurotic state of Walter White, indicating the need for awareness of the content of the unconscious. But besides that, by means of the concept of bad faith by J.-P. Sartre the image can be also interpreted as a symbol of remorse, guilt and shame associated with Walter White's existential crisis. In this perspective, the meeting with the fly emphasizes the identity crisis experienced by the main character, his unwillingness to realize and accept his own choice. The episode has conceptual significance for the narrative logic of the series: the crisis which the main character is passing through in "Fly," shows White's progression towards acceptance of the true "Self".

**Key words:** mass culture, existentialism, absurd, psychoanalysis, *Breaking Bad*, visual code, symbolic image, intertext, Sartre, Freud, Dostoevsky.

## References

- Parxomenko, Ya.A. & Kononov, I.V. (2019). Chego boitsya Uolter Uajt? Dramaticheskie konflikty i motivacii v seriale "Vo vse tyazhkie" [What is Walter White afraid of? Dramatic Conflicts and Motivations in "Breaking Bad"]. *Articult*, 3(35), 114-129. Doi: 10.28995/2227-6165-2019-3-114-129
- Martynov, K. (2013). Dostoevskij edet v Al'bukerke. Uolter Uajt i konec amerikanskogo supergeroya [Dostoevsky goes to Albuquerque. Walter White and the End of American Superhero]. *«Logos»*, 3 (93), 84–97.
- García Martínez, A.N. & Echart, P. (2013). Crime and Punishment: Greed, Pride and Guilt in Breaking Bad. In *A Critical Approach to the Apocalypse* (pp. 205-217). Oxford: Oxford Publisher
- Sandel, A.A. (2018). Breaking Bad: Walter White as Nietzschean Hero. *American Affairs*, 3 (II), 188–209.
- Brown, P. (2017). The American Western Mythology of "Breaking Bad". *Studies in Popular Culture*, 1(40), 78–101.
- Đurić, D. (2018). Breaking Bad and Narrative Complexity. *AM Journal of Art and Media Studies*, 17, 49–58.
- Lee, N. (2019). Why the greatest 'Breaking Bad' episode is also the most hated. *Business Insider*. URL: <https://www.businessinsider.com/hated-fly-episode-breaking-bad-best-greatest-2019-10> (accessed 26.01.2021).
- Breaking Bad. Transcript. 3x10. Fly. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10074> (accessed 26.01.2021).



Natalya S. SHURINOVA

| Poetics of the Episode "Fly" in the TV Drama "Breaking Bad" |

Freud, S. (1915). Bessoznatel'noe [The Unconscious]. URL: <https://psychic.ru/articles/classic01.htm> (accessed 26.01.2021).

Andreev, L.G. (2004). Zhan-Pol' Sartr: svobodnoe soznanie i XX vek [Jean-Paul Sartre: free Consciousness and the Twentieth Century]. Moscow: Geleos.

Sartre, J.-P. Muxi [Flies]. (2007). In *The Words. Plays* (pp. 161-236). Moscow: ACT, 2007. Sartre, J.-P. (2009). By'tie i Nichto Opy't fenomenologicheskoy ontologii [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Moscow: ACT.

Breaking Bad. Transcript. 1x01. The Pilot. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10044> (accessed 26.01.2021).

Breaking Bad. Transcript. 5x16. Felina. URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewtopic.php?f=165&t=10107> (accessed 26.01.2021).

Dostoevskij, F.M. (1982). Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment]. In *Collected works in twelve volumes*. Volume V. Moscow: «Pravda».



Анна Александровна СУВОРОВА

| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

Анна Александровна СУВОРОВА

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Российская Федерация, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15  
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и социально-гуманитарных наук  
ORCID 0000-0002-6421-8514  
E-mail: suvorova\_anna@mail.ru

## АУТСАЙДЕРСКОЕ ИСКУССТВО И ФИЛОСОФИЯ XX ВЕКА: ДИСКУРСИВНЫЕ СБЛИЖЕНИЯ

В статье анализируются дискурсивные смещения в философии 1920–1970-х гг. – от экзистенциализма (Карл Ясперс, Мартин Хайдеггер, Жан-Поль Сартр) до постмодерна (Жиль Делез и Феликс Гваттари), – связанные с формированием и легитимацией поля творчества душевнобольных, ар брота и аутсайдерского искусства. Теоретическим основанием исследования является теория дискурса, согласно которой феномен конструируется суммой высказываний. В случае возникновения дискурса аутсайдерского искусства среди инстанций разграничения оказываются философские труды, в которых маргинальность, инаковость, лиминальность описываются как специфические «точки роста» для формирования нового. В ходе дискурс-анализа теоретических философских текстов выявлена специфика формирования дискурса странности, марги-

нальности, проанализированы влияния этих дискурсивных смещений на поле «странного искусства»: на искусство душевнобольных (1920-е гг.), феномен ар брота (вторая половина 1940-х гг.) и концепт аутсайдерского искусства и активную институционализацию этого поля (1970-е гг.). В философской рефлексии выделяются концепты и феномены странного и маргинального «обнуления» опыта непосредственно предшествующей культуры.

**Ключевые слова:** дискурс, философия искусства, экзистенциализм, Карл Ясперс, Мартин Хайдеггер, Жан-Поль Сартр, Жиль Делез, Феликс Гваттари, Жан Дюбюффе, эстетика, искусство душевнобольных, аутсайдерское искусство, ар брот.

**П**роблема связи поля искусства и философии является одной из наиболее актуальных и дискутируемых в исследовательской литературе. Тем не менее, вопрос связи и дискурсивных влияний философии на процессы формирования и легитимации аутсайдерского искусства и близких ему феноменов находится только в начале систематической разработки и анализа. Исследователями выявляются отдельные взаимосвязи. Так, проблема дискурсивных связей творчества душевнобольных и феноменологической психиатрии и экзистенциального анализа ставилась в монографии

О. А. Власовой «Феноменологическая психиатрия и экзистенциальный анализ», статье В. В. Двигаловой «Искусство душевнобольных в контексте феноменологической психиатрии и экзистенциального анализа»<sup>1</sup>. Попытку обновления концептуального и методологического

<sup>1</sup> Власова, О.А. Феноменологическая психиатрия и экзистенциальный анализ. История, мыслители, проблемы. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010.

Двигалова, В. В. Искусство душевнобольных в контексте феноменологической психиатрии и экзистенциального анализа // Артикульт: научный электронный журнал. – 2014. – № 4(16). – С. 41–48.



Анна Александровна СУВОРОВА

### | Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

аппарата в изучении аутсайдерского искусства с опорой на ряд аспектов эстетической теории Ж. Делёза предпринимает А. В. Володина в статье «Делёзианский подход к проблеме динамической субъективности»<sup>2</sup>. Тем не менее, ключевая задача настоящего исследования – фокусированное выявление критических контрапунктов, столкновения, дискурсивного соединения полей философии и «странного искусства» в динамическом, последовательном развитии на протяжении XX века, ранее исследователями не ставилась.

Если следовать концепции дискурса и методологии дискурс-анализа, то в случае с аутсайдерским искусством, формирование поверхностей возникновения дискурса этого феномена происходит на чуждом для искусства поле<sup>3</sup>. Аутсайдерское искусство и смежные с ним феномены начинают очерчиваться вне контекста художественных практик, в поле психиатрии. Маргинальными и новыми по отношению к полю искусства оказываются и инстанции разграничения искусства аутсайдеров. Инстанциями разграничения сначала выступают не традиционно авторитетные для поля искусства XVIII и XIX веков субъекты. Привычными для поля искусства «говорящими субъектами», носителями властного дискурса были ценители искусства, коллекционеры, критики. В этом искусство аутсайдеров имеет исключительный, маргинализированный характер в поле современных ему и более ранних феноменов. На первом этапе в этот процесс формирования дискурса включаются врачи, которые были связаны с лечением душевных болезней. Эта стран-

ная для феноменов искусства инстанция разграничения – медицина, а именно психиатрия, становится таковой благодаря колоссальному влиянию фрейдистской теории и концепта бессознательного<sup>4</sup>. Могущество этого дискурса объяснимо «усталостью» европейской цивилизации от примата рационального и кризисом рационалистической парадигмы, что было описано во многих философских текстах (наиболее влиятельным из которых стал труд Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»)<sup>5</sup>.

Другой важной инстанцией разграничения для искусства душевнобольных становится авангард. Трансформация традиционного искусства и расшатывание канона классической эстетики стимулировало включение в общий корпус искусства маргинальных, а потому не замечаемых ранее феноменов: наивного и примитивного искусства, творчества душевнобольных. В «большом искусстве» мы можем назвать самые крупные имена и феномены: Анри Матисс, Пабло Пикассо, Сальвадор Дали, дада, сюрреализм, фовизм, примитивизм, которые используют в своем искусстве различные «маргиналии» культуры, и тем самым ассимилируют и легитимируют их. Но важно отметить, что изменения шли не от «маргиналов» к профессионалам, а, скорее, наоборот. И именно прочтение европейской культурой этих периферийных «рассказов» было обусловлено кризисом предметной классической парадигмы искусства, стремлением отказаться от европоцентризма в художественной культуре.

Важной инстанцией разграничения для дискурса искусства аутсайдеров, хотя может быть и не самой явной, становится философия.

<sup>2</sup> Володина А. В. Делёзианский подход к проблеме динамической субъективности // Известия Уральского университета. Серия 3. Общественные науки. – 2019. – № 1(185). – С. 167–180.

<sup>3</sup> Фуко М. Археология знания. – Киев.: Ника-Центр, 1996.

<sup>4</sup> MacGregor, John M. (1989) The discovery of the art of the insane. Princeton University Press.

<sup>5</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – М.: Азбука, 2014.



Анна Александровна СУВОРОВА

**| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |**

Именно она первой рефлексивует кризис рационализма европейской цивилизации. Но вслед за «громкими» для культуры трудами Фридриха Ницше, следуют философы, которые анализируют и описывают странность устройства индивидуальности человека и его инферальность.

Для конструирования и легитимации дискурса искусства душевнобольных (1920-е) и исключенных (феномен ар брютта, 1940-е) ключевое значение имеет философия экзистенциализма, а именно работы Мартина Хайдеггера, Карла Ясперса, Жана-Поля Сартра. Это отмечается и уже выше названными исследователями, но в большей степени они изучают проблему в перспективе соединения философии с теорией и практикой психиатрии. Новое движение в психиатрии «даровало больному экзистенциальный статус: он стал признаваться человеком, поскольку, как оказалось (вследствие смены интерпретативных критериев), способен к переживанию, конституированию мира и развертыванию собственного «я»»<sup>6</sup>.

В перспективе философии экзистенциализма происходит своеобразная реабилитация в культуре феномена Другого и различных форм эскапизма. Отправной точкой для дискурсивных изысканий, выявления связей между аутсайдерским искусством и философией, этими двумя, казалось бы странно соединяемыми полями, является трактат Мартина Хайдеггера «Бытие и время», который вышел весной 1927 в издававшемся Гуссерлем Ежегоднике по феноменологии и феноменологическому исследова-

нию (т. VII) и, одновременно, отдельным изданием<sup>7</sup>.

В тексте «Бытие и время» раскрывается проблема модуса бытия, который может быть проявлен через присутствие, а другим важным для философии Хайдеггера становится и аспект изоляции, что пересекается с самой сутью аутсайдерского искусства, создаваемого изолянтами – ментальными, социальными, художественными<sup>8</sup>. Вторым глубоким концептом Хайдеггера, убедительность которого определяет его легитимацию и влияние, распространившуюся и укрепившую границы творчества душевнобольных, ар брютта и аутсайдерского искусства, становится концепт Другого: «“Другие” означает не то же что весь остаток прочих помимо меня, из коих выделяется Я, другие это наоборот те, от которых человек сам себя большей частью не отличает, среди которых и он тоже»<sup>9</sup>.

По мысли Хайдеггера именно совместное бытие в мире, делает мир местом, которое я делю с другими, поэтому существование в мире обусловлено. В этом ключе Хайдеггером специфически обозначается и категория одиночества как «дефективного модуса со-бытия»: «Фактическое одиночество с другой стороны снимается не тем, что «рядом» со мной случился второй экземпляр человека или возможно десять таких»<sup>10</sup>. Так, присутствие в мире, приводит к погружению в совместный мир, в котором человек постоянно пребывает вместе с другими, за и против них, на нем лежит забота об отличии от других. По мысли Хайдеггера, это бытие постоянно обеспокоено заботой о ди-

<sup>6</sup> Двигалова В. В. Искусство душевнобольных в контексте феноменологической психиатрии и экзистенциального анализа // Артикульт: научный электронный журнал. – 2014. – № 4 (16). – С. 42.

<sup>7</sup> Хайдеггер, М. Бытие и время // ВикиЧтение. URL: <https://fil.wikireading.ru/12879> (дата обращения: 12.12.2019).

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.





Анна Александровна СУВОРОВА

### | Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

станции, отделяющей от других: «Бытие друг с другом – втайне от себя самого – обеспокоено заботой об этой дистанции»<sup>11</sup>. Само бытие отнимают другие.

Но фатальная каверна бытия человека состоит в том, что «человек сам принадлежит к другим и упрочивает их власть»<sup>12</sup>. Через различные формы публичности (использование транспортных средств, применение информационных систем) всякий другой подобен другому, разрушая свое истинное бытие. Как пишет Хайдеггер: «Это бытие-с-другими полностью растворяет свое присутствие всякий раз в способе бытия “других”»<sup>13</sup>.

В этой парадигме бытия и Другого Хайдеггера именно изолянт, аутсайдер – тот, кто не принадлежит к другим априорно, имеет возможность обретения истинного бытия и возможность выйти из предписанного способа быть. В видении Хайдеггера люди разворачивают диктатуру в этой «незаметности и неустановимости»: «Мы наслаждаемся и веселимся, как *люди* веселятся; мы читаем, смотрим и судим о литературе и искусстве, как *люди* смотрят и судят; но мы и отшатываемся от “толпы”, как *люди* отшатываются; мы находим “возмутительным”, что *люди* находят возмутительным»<sup>14</sup>. И если пребывание в мире публичности «бытия друг с другом» обрекает человека на нетождественность самому себе, то, возможно, освобождение от этого коллективного квазибытия, становится обретением истинного бытия?

Одним из наиболее мощных и явных рефлексий-сближений поля психиатрического опыта и феноменов искусства становится текст, Карла Ясперса 1925 года «Стриндберг и Ван

Гог»<sup>15</sup>. Помимо анализа специфики творчества Стриндберга и Ван Гога в перспективе психопатологии, Ясперс размышляет об общих закономерностях связи шизофрении и творчества. Резюмируя проанализированную эволюцию мировоззрения и сочинения Стриндберга и шизофренический процесс, Ясперс обнаруживает, что «болезнь имеет лишь некое субстанциональное значение поставщика материала», но материала особой силы, который заставляет считаться с собой<sup>16</sup>. При этом, особенности мировоззрения в ходе болезни не меняются, не смотря на теософские истолкования поздних шизофренических переживаний, оно остается вне вероисповеданий и его толкования «не носят какого-либо творческого характера, но лежат целиком в русле старого теософского культурного наследия»<sup>17</sup>. Это обуславливает возможность его коммуникации с другими и понятность идей Стриндберга для других, но, тем не менее, между Стриндбергом и другими, не страдающими шизофренией, лежит пропасть.

Далее Ясперс задается вопросом, является ли шизофрения некоторым фактором, формирующим работы Стриндберга и Ван Гога? На этот вопрос философ отвечает положительно, но, хотя шизофрения влияет на творчество, она не придает шизофренический характер произведению. Также Ясперс указывает на очевидную связь шизофрении и творчества у некоторых великих художников, более того, философ акцентирует закономерность связи смены ста-

<sup>15</sup> Ясперс, К. Стриндберг и Ван Гог. Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина // Bookmate. URL:

<https://bookmate.com/reader/ZzOrvWjif> (дата обращения: 21.12.2019).

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же.



Анна Александровна СУВОРОВА

**| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |**

дий развития психоза и перемен в характере переживаний и творчества.

Но этому же тезису Ясперс выдвигает антитезу, упоминая, что характер развития гения связан с переживанием некоторого откровения, которое может стимулировать рождение нового стиля в творчестве художника. И переживание этого откровения может не иметь характера психоза. Однако, как пишет Ясперс, «едва ли есть еще примеры, когда бы после долгой сознательной работы становление стиля совершилось бы так быстро и при этом привело к столь масштабным переменам, как это было, скажем, в случае Ван Гога»<sup>18</sup>.

Следующий вопрос, рассматриваемый Ясперсом, привносит ли «шизофреническое изменение стиля какие-то видимые специфические черты в произведение?»<sup>19</sup> Для этого, как пишет философ, необходимо сопоставить работы художников-шизофреников друг с другом, и их творчество с нешизофреническими изменениями в творчестве гениальных людей. Однако, Ясперс отмечает, что если анализировать в этой перспективе произведения Ван Гога 1888–1890 годов или Гельдерлина, созданные после 1802 года, учитывая время их создания, то можно почувствовать «шизофреническую атмосферу»<sup>20</sup>. Но на современном написанию текста Ясперса, этапе такой анализ произведений намного более затруднителен.

Ясперс препарировывает анатомию творчества у шизофреника (пусть и гениального). На первой стадии творчество мало вовлечено в болезнь, но все это время существует «высокое напряжение между сильными переживаниями и дисциплинирующей практикой творчества»<sup>21</sup>.

Но далее происходит истощение организма вследствие больших нагрузок, и приводит к крайнему пределу. И для Гельдерлина, и для Ван Гога, мифическая данность очевидна, развивается ли она в реалистических или идеальных образах. Образ искусства и образ мысли становится все более метафизическими или религиозными. Ясперс поэтизировано описывает ощущение искусства и реальности: «ощущением жизни, ощущением природы, ощущением мира становится у обоих более реалистичным, более непосредственным и, в то же время, метафизически более наполненным»<sup>22</sup>.

Но, как пишет Ясперс, «мир шизофрении широк» и случаи Гельдерлина и Ван Гога противоположны случаями Стриндберга и Сведенборга, для творчества которых шизофрения имеет лишь субстанциональное, материальное значение<sup>23</sup>. Если у Гельдерлина и Ван Гога не наступает диссоциация ни в какое время и способность к творчеству сохраняется, то у Стриндберга и Сведенборга произведения возникают в период бурного душевного движения, но все это приближает время распада, когда «утрачиваются и творческая потенция, и способность литературного производства»<sup>24</sup>.

Однако по мысли Ясперса у массового шизофреника нет гениальной предрасположенности, тем не менее, философ пишет о коллекциях искусства душевнобольных, которые в то время собираются в клиниках. Факт творчества душевнобольных Ясперс объясняет тем, что психическая болезнь снимает оковы, бессознательное устраняет цивилизационные ограничения, это и обуславливает близость к снам, к мифам и к детской психической жизни.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.



Анна Александровна СУВОРОВА

| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

Философ видит также и специфическую связь современного ему этапа и шизофрении, как были связаны, например, восемнадцатый век и истерия: «Мистика могла бы обойтись и без истерии, но ее проявления были бы ограниченнее, беднее, — не в том, что касается духовного значения и смысла деталей и механизма, а в том, что касается распространения и производимого впечатления»<sup>25</sup>. Связи современности и шизофрении, по мнению Ясперса, объясняют интерес ко «всему далекому, чуждому, необычному и примитивному»: восточному искусству, африканскому искусству, детским рисункам<sup>26</sup>. Более детально эти аспекты рассматриваются в статье «Нарушенная экзистенциальность: психическое заболевание и хайдеггеровская философия бытия»<sup>27</sup>.

Этот «симптом» нового времени Ясперс иллюстрирует сравнением картин Ван Гога и экспрессионистического европейского искусства на кельнской выставке 1912 года, где ««сумасшедший» Ван Гог оказался в вынужденном гордом одиночестве среди толпы тех, которые хотели бы быть сумасшедшими, но чересчур для этого здоровы»<sup>28</sup>. В этой связи Ясперс вопрошает: «Верим ли мы в подлинность этой разверзающейся глубины, этого божественного сознания, которым наделены лишь

подобные душевнобольные?»<sup>29</sup>. По мысли Ясперса, это скорее искусственное подражание, превращения духовного в некоторое производство, и, может быть, именно шизофрения является некоторым условием подлинности. Но есть ли эти «танцующие вокруг» Стриндберга, Сведенборга, Гельдерлина и Ван Гога формалисты, примитивисты, теософы в видении Ясперса лишь проявления неистинного и бесплодного. Такой однозначный ответ был бы «насильственной и глупой абсолютизацией», тем более, что проблема «истинного» не только не решена, но и не сформулирована.

Но также важно и указание Ясперса, что признание каких-то работ как обусловленных шизофренией, не умаляет их достоинства: «Мы видим глубокое, откровенное там, где оно находит свое подлинное выражение, но у шизофреников мы видим его в неповторимых, ни с чем не сравнимых образах»<sup>30</sup>. Мы видим в этих произведения «зов экзистенции», взгляд в абсолютное, которое скрыто от человека и может открываться только в предельных воплощениях. Но притом, опасно принимать эти работы за образец, искусственное приближение к ним приводит к фальши.

В то же время, в период 1920-х годов происходит стремительное соединение поля искусства и безумия в практиках сюрреализма. Трансформация корпуса традиционного искусства и расшатывание канона классической эстетики стимулировало включение в метанарратив «большого искусства» маргинальных, а потому не замечаемых ранее феноменов. Сюрреалисты смешивали сюрреалистическое, визионерское искусство, рисунки медиумов и душевнобольных, искусство социальных аутсайдеров. Идея сюрреализма программно была выстроена как

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Schmid, J. (2017) *Disordered Existentiality: Mental Illness and Heidegger's Philosophy of Dasein. Phenomenology and the Cognitive Sciences. October*. Researchgate. URL:

[https://www.researchgate.net/publication/318111978\\_Disordered\\_Existentiality\\_Mental\\_Illness\\_and\\_Heidegger's\\_Philosophy\\_of\\_Dasein](https://www.researchgate.net/publication/318111978_Disordered_Existentiality_Mental_Illness_and_Heidegger's_Philosophy_of_Dasein)

(accessed 11.12.2019).

<sup>28</sup> Ясперс, К. Стриндберг и Ван Гог. Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина // Bookmate. URL: <https://bookmate.com/reader/ZzOrvWjf> (дата обращения: 21.12.2019).

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.



Анна Александровна СУВорова

**| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |**

бунт против логики, что было выражено в теориях и манифестах сюрреалистов, их методах и творческих техниках, а, тем самым, ассимилировало и легитимировало маргинальные ранее феномены. Начиная с первых программных текстов и практик сюрреалисты апеллируют к идее безумия, алогизму и странности форм и смыслов на тот момент еще будущего феномена аутсайдерского искусства. Деятельность сюрреалистов приводит к итоговой трансформации дискурса душевнобольного, окончательный переход от стигматизации душевной болезни к возвышенной идеализации психиатрического опыта<sup>31</sup>.

Дальнейшее развитие экзистенциализма пересекается с формирующимся в этот период во Франции ар брютотом – одним из самых влиятельных и знаковых феноменов «странного искусства». В текстах Жан-Поля Сартра идея смерти бога, которая была широко декларируема в контексте более раннего этапа философской мысли, развивается как наличие бытия. В бытии существование предшествует сущности – человек сначала появляется в мире, существует и только он определяется. С позиции экзистенциалиста человек изначально ничего собой не представляет и потому не определяем; человеком, таким как он создаст себя сам, он становится впоследствии. Таким образом, согласно идее Сартра, «нет никакой природы человека, как нет и бога, который бы ее задумал»<sup>32</sup>. И границы человека начинают конструировать после того, как он начал существовать и проявлять волю к существованию – именно в этом

заключается первый принцип экзистенциализма.

Человек в видении Сартра устремлен в будущее, проецирует себя в будущее; он в некотором смысле «проект, который переживается субъективно» и ничего не существует до этого проекта<sup>33</sup>. Далее Сартр делает, казалось бы, парадоксальное умозаключение: «Ничто не существует до этого проекта, нет ничего на умопостижимом небе, и человек станет таким, каков его проект бытия. Не таким, каким он пожелает. Под желанием мы обычно понимаем сознательное решение, которое у большинства людей появляется уже после того, как они из себя что-то сделали»<sup>34</sup>. Стремясь расшифровать эту идею, мы понимаем, что это воля к бытию может не быть связана с сознательным решением, бытие связано только с существованием человека и является некоторым симптомом человеческого – вне зависимости от того, сознательно оно или нет. Это определяет некоторый «гуманистический поворот», впоследствии ставший ценностным основанием для легитимации различных феноменов аутсайдерского искусства в период середины – второй половины XX века.

Следующей важной идеей Сартра является тезис об ответственности человека, который в ответе не только за свою индивидуальность, но и за всех людей. Каким образом Сартр раскрывает этот тезис? Отталкиваясь от идеи субъективизма, философ выделяет два смысла этого понятия. С одной стороны, субъективизм – это индивидуальный выбор субъекта, с другой – «человек не может выйти за пределы человеческой субъективности»<sup>35</sup>. Таким образом, человек, выбирая себя, выбирает и всех людей.

<sup>31</sup> Суворова, А. А. Сюрреализм и искусство аутсайдеров // Международный журнал исследований культуры. – 2018. № 4 (33). – С. 187–207.

<sup>32</sup> Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Bookmate. URL: <https://bookmate.com/reader/kevC5C2F> (дата обращения: 11.01.2020).

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же.



Анна Александровна СУВОРОВА

### | Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

Эта позиция всеобщности впоследствии окажется сопредельна концептам постмодернизма как философско-эстетического феномена.

Далее Сартр обращается к известному тексту Достоевского, который называет исходным пунктом экзистенциализма «если бога нет, то все дозволено»<sup>36</sup>. Это дешифруется Сартром как то, что отсутствие бога приводит к заброшенности человека, которому не на что опереться ни внутри себя, ни вовне. У человека нет оправданий, так как «если существование предшествует сущности, то ссылкой на раз навсегда данную человеческую природу ничего нельзя объяснить»<sup>37</sup>. Таким образом, человек свободен, человек – это свобода. С другой стороны, в отсутствии бога мы не несем никаких моральных ценностей или предписаний, оправдывающих наши поступки. Мы одиноки, у нас нет ни оправданий, ни извинений. Свобода становится некоторой обязанностью человека, человек осужден на свободу и «однажды брошенный в мир, отвечает за все, что делает»<sup>38</sup>. Эта идея оказывается некоторым предельным актом субъектности человеческого «я», которая корреспондирует с базовыми идеями искусства аутсайдеров.

Также Сартр рассматривает идею вероятности, всякое намерение или действие зависит от суммы вероятностей. Человек всегда находится внутри некоторой суммы возможностей, и действует настолько, насколько позволяет вся совокупность возможностей. «Как только рассматриваемые мною возможности перестают строго соответствовать моим действиям, я должен перестать ими интересоваться, потому что никакой бог и никакое провидение не могут приспособить мир и его возмож-

ности к моей воле», – резюмирует Сартр эту категорию<sup>39</sup>.

Несколько идей Сартра связаны с понятием гения. По мысли философа, гений выражает себя только в произведениях искусства. Только реальность – тексты Пруста, трагедии Расина и т.д. – свидетельствуют о гении, вне этого гения нет. Сартр пишет о жестокости этого тезиса, но она неизбежна «[...] надо, чтобы люди поняли, что в счет идет только реальность, что мечты, ожидания и надежды позволяют определить человека лишь как обманчивый сон, как рухнувшие надежды, как напрасные ожидания, то есть определить его отрицательно, а не положительно[...]»<sup>40</sup>. Подытоживая эту идею, философ отмечает, что человек – это сумма поступков.

Говоря о гуманистичности экзистенциализма, Сартр пишет, что экзистенциализм – теория, дающая человеку достоинство, теория которая оставляет за ним право быть действующим субъектом<sup>41</sup>. Тогда как материализм любого толка проводит к пониманию человека как мертвого явления, уподобляет человека столу или камню.

Однако субъективизм человека не является абсолютизированным в видении Сартра, так как в познании человек открывает не только самого себя, но и других: «В противоположность философии Декарта, в противоположность философии Канта, через “я мыслю” мы постигаем себя перед лицом другого, и другой так же достоверен для нас, как мы сами»<sup>42</sup>. Для достижения истины человек должен пройти через другого, тот Другой необходим для существования и самопознания индивида. Таким об-

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же.



Анна Александровна СУВОРОВА

| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

разом, мой внутренний мир включает и Другого как стоящую передо мной свободу. Сказанное обуславливает интерсубъективность, описывающую индивида и границы мира. Человек определяют как себя, так и другого через свои границы.

Развивая далее идею о пределах, Сартр пишет, что они не обладают ни субъективностью, ни объективностью. Скорее они имеют объективную и субъективную стороны. Объективность связана с возможностью опоздания, обнаружения; субъективность – с возможностью пережить их «[...] они ничего не представляют собой, если не пережиты человеком, который свободно определяет себя в своем существовании по отношению к ним»<sup>43</sup>. В рамках реализации, проживания своего проекта человек стремиться преодолеть пределы, раздвинуть, не признавать или приспособиться к ним. Так, по мысли Сартра, каждый предел, каким бы индивидуальным он не был, имеет универсальную значимость.

Экзистенциализм показывает связь между абсолютностью свободного действия, посредством которого каждый человек реализует себя и его универсальностью. По мысли Сартра, нет отличий между «бытием-проектом, существованием, выбирающим свою сущность» и абсолютным бытием; между бытием, связанным с определенным временем, расположенным в истории и универсально постижимым бытием<sup>44</sup>.

Симптоматично, что этот текст Сартра, основанный на одноименной лекции, которую он прочитал в Париже 29 октября 1945 года, временно и пространственно почти совпадает с рождением другого феномена искусства «исключенных» – ар брютта, которое возникает,

очерчивается и легитимируется, благодаря деятельности французского художника и коллекционера Жана Дюбюффе. Важный вклад в формирование дискурса ар брютта Жан Дюбюффе внес и как теоретик<sup>45</sup>. В 1949 году он начинает работать над теоретическими эссе, которые в итоге были опубликованы в книге «Удушающая культура» и других изданиях<sup>46</sup>. В них Дюбюффе очерчивает то, что он назвал антикультурной позицией. В противоположность всей западной культуре, Дюбюффе идентифицирует искусство западной цивилизации как l'art culturel, то, что в терминах Роджера Кардинала станет «официальным искусством» – искусством музеев, галерей, салонов, плодом труда интеллектуалов. Как описывает Жан Дюбюффе в тексте «Удушающая культура» само слово «культура» используется в двух значениях: как некоторое знание об искусстве прошлого и иногда как более широкое – как активность сознания и создание искусства<sup>47</sup>. В этом можно наблюдать сближение с тезисами Сартра о том, каждый человек реализует себя и его универсальностью.

Новая волна развития аутсайдерского искусства и дискурсивных сближений его с полем современной философии – период 1970-х годов. В это время происходит развернутая легитимация и музеификация феноменов «странного искусства» (ар брютта и искусства аутсайдеров), а также новый виток сближения аутсайдерского искусства и актуальных арт-практик. В 1976 году в Лозанне отрывается Коллекция

<sup>45</sup> Thévoz, M. (1986). Jean Dubuffet. Genève: Skira.

<sup>46</sup> Dubuffet, J. (1986). *Asphyxiating Culture and other Writings. Four Walls Eight Windows*;

Dubuffet, J. (1973). *Honneur aux valeurs sauvages. (L'homme du commun à l'ouvrage)*. Gallimard;

Dubuffet, J. (2006). *Positions anticulturelles. Costa D. V., Hergott F. Jean Dubuffet. Paris: Hazan*, 114–119.

<sup>47</sup> Dubuffet, J. (1986). *Asphyxiating Culture and other Writings. New York: Four Walls Eight Windows*.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же.



Анна Александровна СУВорова

**| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |**

Ар брют, подаренная Жаном Дюбюффе, который на начальном этапе стал ее куратором<sup>48</sup>. Также в 1970-е, при участии британского искусствоведа Роджера Кардинала, коллекционера и арт-дилера Виктора Масгрейва, происходит формирование понятия «аутсайдерское искусство», термина, который вбирает в себя широкий диапазон маргинальных явлений искусства (ар брют, визионерское искусство, творчество душевнобольных и пр.)<sup>49</sup>.

Эпоха начала 1970-х годов демонстрирует высокую чувствительность к явлениям «странного искусства» и дискурсивные пересечения их с актуальными арт-практиками: в 1972 году в экспозицию выставки Документа, курируемую легендарным новатором с сфере современного искусства Харальдом Зеemanом, включаются произведения искусства душевнобольных. Пятая Документа была посвящена теме авторской мифологии, на ней, наряду с крупнейшими художниками актуального искусства (например, Йозефом Бойсом), были представлены художники-аутсайдеры. Помимо привычных форматов экспонирования искусства душевнобольных, были представлены и концептуальные экспозиционные решения, например, воссоздана комната Адольфа Вёльфли из психиатрической лечебницы в Вальдау с хранящимися там произведениями, книгами и другими объектами<sup>50</sup>. Этот шаг был необычайно важен с точки зрения перемещения аутсайдерского искусства из поля маргиналий искусства в контекст актуальных арт-практик.

Эта высокая чувствительность культуры к странному, алогичному, маргинальному, нелинейному остро рефлексирована в постструктуралистской философии, в частности, в трудах Жюлья Делёза и Феликса Гваттари. Так, именно в 1972 году – как тут не вспомнить о концепте «духа времени» – издается «Анти-Эдип», первый том двухтомника «Капитализм и шизофрения»<sup>51</sup>. Любопытна интерпретация этого текста современниками, он называется первой книгой по этике за многие годы. Более того, в предисловии к американскому изданию книги Мишель Фуко пишет о страшном противнике – фашизме, феномене не только историческом, но внутреннем, «который преследует наши умы и наше повседневное поведение, – фашизм, который заставляет нас любить власть, желать именно то, что господствует над нами и эксплуатирует нас»<sup>52</sup>.

Уже первая глава книги погружает нас в шизофреническую реальность, то, что природа проживает как процесс производства есть аналог того, что шизофрения проживает видовым и родовым образом. Нет особой сущности шизофреника, «шизофрения – это универсум производящих и воспроизводящих желающих машин, первичное универсальное производство»<sup>53</sup>. По мысли Делёза и Гваттари эта шизофреническая реальность идеальна, в ней процесс производства одновременно является также и процессом желания, обеспечивая тождество производства и произведенного, соединяя Маркса и Фрейда в одной парадигме.

Симптоматично, что логика «Анти-Эдипа» развивается, соединяя таких парадигмальных титанов как Зигмунд Фрейд и Карл

<sup>48</sup> Peiry, L. (2006). *Art Brut: The Origins of Outsider Art*. Paris: Flammarion.

<sup>49</sup> Cardinal R. *Outsider Art*. London : Studio Vista; New York : Praeger Publishers, 1972.

<sup>50</sup> Суворова А. А. Формирования понятия аутсайдерского искусства и деятельность Роджера Кардинала // Манускрипт – 2019. – Вып. 9. – С. 202–205.

<sup>51</sup> Делёз Ж. Анти-Эдип // ВикиЧтение. URL: <https://fil.wikireading.ru/20204> (дата обращения: 12.01.2020).

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же.



Анна Александровна СУВорова

## | Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

Маркс, с персонами «странного искусства» – деятелем сюрреализма, пережившим психиатрический опыт, Антоненом Арто и художником-аутсайдером, с которого начинается изучение творческой активности душевнобольных в перспективе искусства, Адольфом Вёльфли. Антонен Арто – одна из «точек схода» сюрреализма и творчества душевнобольных, влиятельная персона для дискурса странного искусства, открывает «полное тело без органов» – непродуцируемое, стерильное, непорожденное, непотребляемое. Но, рассматривая феномен тела без органов, Делез и Гваттари формируют параллель между желаемым производством и производством социальным. Можно наблюдать подобие этих феноменов: «формы социального производства также предполагают непродуцирующую и непорожденную остановку, элемент автопроизводства, состыкованный с процессом, полное тело, определенное в качестве статуса». Таким образом, в «Анти-Эдипе» звучит идея о том, что общество продуцирует свой собственный бред, но «это не бред сознания – скорее ложное сознание является истинным сознанием»<sup>54</sup>.

Для общества, продуцирующего бред, «шизик» является идеальным обитателем, он обладает собственным кодом регистрации, не совпадает с социальным кодом, а если и совпадает, то желая сделать из его пародию. Шизофреник «смешивает все коды в быстром скольжении, следуя за поставленными ему вопросами», делая из этого идеальную стратегию функционирования в обществе, продуцирующим собственный бред<sup>55</sup>. В этих рассуждениях Делез и Гваттари вспоминают о фигуре Адольфа Вёльфли – одного из самых известных художников-аутсайдеров, чей случай психопато-

логической экспрессии стал каноническим и был описан в труде Вальтера Моргенхальтера еще в 1921 году.

В другой совместной работе философа Жиля Делёза и психотерапевта Феликса Гваттари «Ризома», опубликованной в 1976 году, описываются ключевые позиции феномена ризоматичности, ставшие впоследствии одним из основных концептов неклассической эстетики<sup>56</sup>. По мысли авторов, это книга «о множественностях, линиях, стратах и сегментациях, о линиях ускользания и интенсивностях, о машинных сборках и их разных типах, о телах без органов и их конструкции, об их селекции, о плане консистенции, о единицах измерения в каждом случае»<sup>57</sup>.

Делез и Гваттари, стремясь уйти от логики и структурности, тем не менее, описывают ключевые характеристики ризомы: принципы соединения и неоднородности; принцип множественности; принцип означающего разрыва «любая ризома включает в себя линии сегментарности, согласно которым она стратифицирована, територизована, организована, означена, атрибутирована и т. д.»; принцип картографии и декалькомании<sup>58</sup>. Все названные позиции, родово присущи, и, одновременно смыслово конструируют арт-практики постмодерна и «странные» феномены искусства: творчество душевнобольных, визионерское и интуитивное искусство, ар брют и творчество аутсайдеров.

Таким образом, в философии 1920–1970-х годов (трудах и эссе Карла Ясперса, Мартина Хайдеггера, Жан-Поля Сартра, Жиля Делеза и Феликса Гваттари) можно выявить философско-эстетические концепты, оказавшие влияние на

<sup>56</sup> Делёз Ж. Ризома // ВикиЧтение. URL: <https://fil.wikireading.ru/81650> (дата обращения: 22.01.2020).

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же.





Анна Александровна СУВорова

## | Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

переосмысление границ человеческого «я», «обнуление» опыта непосредственно предшествующей культуры, нормы и патологии, феномена гениальности, творчества, ценности субъектности, а также вненормативного, странного и маргинального в культуре. Все названное повлекло дискурсивные смещения в сфере эстетики, философии и практике искусства и, в конечном итоге, оказало влияние на формирование и легитимацию творчества душевнобольных, ар брьюта и аутсайдерского искусства. В ходе дискурс-анализа теоретических философских текстов выявлена специфика формирования дискурса странности, маргинальности, проанализированы влияние этих дискурсивных смещений на поле «странного искусства»: на искусство душевнобольных (1920-е), феномен ар брьюта (вторая половина 1940-х), концепт аутсайдерского искусства и активную институционализацию этого поля (1970-е).

### Список литературы

Власова, О. А. Феноменологическая психиатрия и экзистенциальный анализ. История, мыслители, проблемы / О.А.Власова. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2010. – 639 с.

Двигалова, В. В. Искусство душевнобольных в контексте феноменологической психиатрии и экзистенциального анализа / В. В. Двигалова // Артикульт: научный электронный журнал. – 2014. – № 4(16). – С. 41-48.

Володина, А. В. Делёзианский подход к проблеме динамической субъективности / А. В. Володина // Известия Уральского университета. Серия 3. Общественные науки. – 2019. – № 1(185). – С. 167–180.

Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с. («OPERA APARTA»; Вып. 1).

MacGregor, J. M. The discovery of the art of the insane / J. M. MacGregor. – Princeton: Princeton University Press, 1989. – 416 p.

Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – Москва: Азбука, 2014. – 224 с.

Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер // ВикиЧтение: [сайт]. URL: <https://fil.wikireading.ru/12879> (дата обращения: 12.12.2019).

Ясперс, К. Стриндберг и Ван Гог. Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина / К. Ясперс // Bookmate: [сайт]. URL: <https://bookmate.com/reader/ZzOrvWjf> (дата обращения: 21.12.2019).

Schmid, J. Disordered Existentiality: Mental Illness and Heidegger's Philosophy of Dasein / J. Schmid // Phenomenology and the Cognitive Sciences · October 2017 // Researchgate: [сайт]. URL: [https://www.researchgate.net/publication/318111978\\_Disordered\\_Existentiality\\_Mental\\_Illness\\_and\\_Heidegger's\\_Philosophy\\_of\\_Dasein](https://www.researchgate.net/publication/318111978_Disordered_Existentiality_Mental_Illness_and_Heidegger's_Philosophy_of_Dasein) (дата обращения: 11.12.2019).

Суворова, А. А. Сюрреализм и искусство аутсайдеров / А. А. Суворова // Международный журнал исследований культуры. – 2018. – № 4 (33). – С. 187-207.

Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Bookmate: [сайт]. URL: <https://bookmate.com/reader/kevC5C2F> (дата обращения: 11.01.20).

Thévoz, M. Jean Dubuffet / M. Thévoz. – Genève: Skira, 1986. – 282 p.

Dubuffet, J. Asphyxiating Culture and other Writings / J. Dubuffet. – New York: Four Walls Eight Windows, 1986. – 118 p.

Dubuffet, J. Honneur aux valeurs sauvages / J. Dubuffet // L'homme du commun à l'ouvrage / Préface. – Paris: Gallimard 1973. – 448 p.

Dubuffet, J. Positions anticulturelles / J. Dubuffet // Costa D. V., Hergott F. Jean Dubuffet. – Paris: Hazan, 2006. – P. 114–119.

Peiry, L. Art Brut: The Origins of Outsider Art / L. Peiry. – Paris: Flammarion, 2006. – 320 p.

Cardinal, R. Outsider Art / R. Cardinal. – London: Studio Vista; New York: Praeger Publishers, 1972. – 192 p.

Суворова, А. А. Формирования понятия аутсайдерского искусства и деятельность Роджера Кардинала



Анна Александровна СУВОРОВА

| Аутсайдерское искусство и философия XX века: дискурсивные сближения |

/ А. А. Суворова // Манускрипт. – 2019. – Вып. 9. – С. 202–205.

Делёз, Ж. Гваттари Ф. Анти-Эдип / Ж. Делёз, Ф. Гваттари // ВикиЧтение: [сайт]. URL: <https://fil.wikireading.ru/20204> (дата обращения: 12.01.2020).

Делёз, Ж. Ризома / Ж. Делёз, Ф. Гваттари // ВикиЧтение: [сайт]. URL: <https://fil.wikireading.ru/81650> (дата обращения: 22.01.2020).



Anna A. SUVOROVA

| Outsider Art and philosophy of the XXth century: discursive convergence |

Anna A. SUVOROVA

Perm State University  
15, Bukireva St., Perm, Permskiy Krai, Russia, 614990  
Associate Professor of Department Culturology and Social-Humanitarian Sciences  
Ph. D. in History of Arts  
ORCID 0000-0002-6421-8514  
E-mail: suvorova\_anna@mail.ru

## OUTSIDER ART AND PHILOSOPHY OF THE XXTH CENTURY: DISCURSIVE CONVERGENCE

The article investigates a discursive convergence in the philosophy of the 1920s–1970s, from existentialism (Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre) to the postmodern (Gilles Deleuze and Felix Guattari), related to the formation and legitimization of the field of creativity of mentally ill and outsider art. The theoretical basis of the research is the theory of discourse, according to which the phenomenon was constructed by the sum of statements. The emergence of the discourse of Outsider Art, among the instances of differentiation, there were philosophical works in which marginality, otherness, liminality were described as specific “points of growth” for the formation of a new phenomena. Through the discourse analysis of theoretical philosophical texts was revealed the specificity of the formation of the discourse of strangeness, marginality and was analyzed the influence of these discursive displacements on the field of “strange art” such as on the art of the mentally ill (1920s), on the phenomenon of art brut (second half of the 1940s) and the concept outsider art and the active institutionalization of this field (1970s). In the field of philosophical reflection appeared the concepts and phenomena of the strange and marginal “zeroing” of the experience of the immediately preceding culture.

**Key words:** discourse, philosophy of art, existentialism, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean Dubuffet, aesthetics, art of the mentally ill, outsider art, art brut.

### References

- Vlasova, O. A. (2010). Fenomenologicheskaja psihiatrija i jekzistencial'nyj analiz. Istorija, mysliteli, problem [Phenomenological psychiatry and existential analysis. History, thinkers, problems]. Izdatel'skij dom “Territorija budushhego”.
- Dvigalova, V. (2014). Iskusstvo dushevnobol'nyh v kontekste fenomenologicheskoy psihiatrii i jekzistencial'nogo analiza [The art of the mental patient in the context of the phenomenological psychiatry and existential analysis]. *Artikul't: nauchnyj jelektronnyj zhurnal*, 4(16), 41–48.
- Volodina, A. V. (2019). Deljozianskij podhod k probleme dinamicheskoy sub'ektivnosti [The deleuzian approach to the problem of dynamic subjectivity: the outsider art]. *Izvestija Ural'skogo universiteta. Serija 3. Obshhestvennyye nauki*, 1(185), 167–180.
- Foucault, M. (1996). *Arheologija znanija* [Archeology of Knowledge]. Nika-Centr.
- MacGregor, John M. (1989). *The discovery of the art of the insane*. Princeton University Press.
- Nietzsche, F. (2014). *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki* [The Birth of Tragedy]. Azbuka.
- Heidegger, M. *Bytie i vremja* [Being and Time]. Wikireading. <https://fil.wikireading.ru/12879>
- Jaspers, K. *Strindberg i Van Gog. Opyt sravnitel'nogo patograficheskogo analiza s privlecheniem sluchaev Svedenborga i Gelderlina*. [Strindberg and Van Gogh. Experience of comparative analysis patographical involving cases of Swedenborg and Hölderlin]. Bookmate. <https://bookmate.com/reader/ZzOrvWjf>
- Schmid, J. (2017). *Disordered Existentiality: Mental Illness and Heidegger's Philosophy of Dasein*. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. October 2017. Re-



Anna A. SUVOROVA

**| Outsider Art and philosophy of the XXth century: discursive convergence |**

searchGate.

[https://www.researchgate.net/publication/318111978\\_Disordered\\_Existentiality\\_Mental\\_Illness\\_and\\_Heidegger's\\_Philosophy\\_of\\_Dasein](https://www.researchgate.net/publication/318111978_Disordered_Existentiality_Mental_Illness_and_Heidegger's_Philosophy_of_Dasein)

Suvorova, A.A. (2018). Sjurrealizm i iskusstvo autsajderov [Surrealism and Outsider Art]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, 4 (33), 187–207.

Sartre, J.-P. Jekzistencializm – jeto gumanizm [Existentialism Is a Humanism] Bookmate. <https://bookmate.com/reader/kevC5C2F>

Thévoz, M. (1986). Jean Dubuffet. Skira.

Dubuffet, J. (1986). Asphyxiating Culture and other Writings. Four Walls Eight Windows.

Dubuffet, J. (1973). *Honneur aux valeurs sauvages. (L'homme du commun à l'ouvrage)*. Gallimard.

Dubuffet, J. (2006). *Positions anticulturelles*. Costa D. V., Hergott F. Jean Dubuffet. Hazan, 114–119.

Peiry, L. (2006). *Art Brut: The Origins of Outsider Art*. Flammarion.

Cardinal, R. (1972). *Outsider Art*. Studio Vista; Praeger Publishers.

Suvorova, A.A. (2019). Formirovanija ponjatija autsajderskogo iskusstva i dejatel'nost' Rodzhera Kardinala [Formations of the concept of outsider art and Roger Cardinal' activity]. *Manuskript*, 9, 202–205.

Deleuze, G. & Guattari, F. *Anti-Jedip [Anti-Oedipus]*. Wikireading. <https://fil.wikireading.ru/20204>

Deleuze, G. & Guattari, F. *Rizoma [Rhizome]*. Wikireading. <https://fil.wikireading.ru/81650>.



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |

Алина Владимировна ВЕНКОВА

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48  
Институт философии человека, Кафедра теории и истории культуры  
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва  
129301, Российская Федерация, г. Москва, ул. Космонавтов, 2  
Ведущий научный сотрудник Центра фундаментальных исследований в сфере культуры  
Доцент, кандидат культурологии  
ORCID 0000-0002-3075-612X  
E-mail: venkova@mail.ru

Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48  
Магистрант кафедры теории и истории культуры  
ORCID 0000-0002-6631-2301  
E-mail: kseniia.maksimovaa@yandex.ru

## ТЕХНОЛОГИИ «ARTISTIC RESEARCH» КАК НОВАЯ ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

В статье рассматривается генезис, значение и актуальное состояние новой сферы гибридной художественной деятельности – исследования, основанного на художественной практике (artistic research). Показаны генетические основания и практические экспликации трех форм artistic research – искусствоведческой, социально-ориентированной и исследовательской.

Показана важность семантики понятия «исследование» для описываемой художественной практики, стремящейся переопределить на современном этапе смысловую наполненность понятий «исследование», «художник», «искусство», «ученый». Раскрывается междисциплинарный характер этих устремлений. Показывается чувствительность практики artistic research к проблеме транс- и интермедиальности. Проблема важности для современного художественного опыта вопроса о медиумспецифичности проблематизируется в исследовательском поле теоретической рефлексии над этим понятием.

Отдельно рассматривается вопрос границ предметной области artistic research. Показывается важность практик сотрудничества и сотворчества в

контексте данной художественной деятельности. Показано, что метод исследования, основанного на художественной практике, вырастает из размыкания границ жанров искусства и рамок академических дисциплин. Он акцентирует важность партиципаторного, перформативного, тактильного и телесно-моторного элементов опыта.

Исследование, основанное на художественной практике, в первую очередь направлено на выстраивание траекторий взаимодействия между членами сообществ разного уровня – от микросообществ до глобальных коллективов. Практика artistic research вписывается в общий тренд новой ответственности художника, увлеченного развитием инструментов деколонизации сознания, повседневных практик и этических императивов участников современных общественных групп.

**Ключевые слова:** Artistic Research, creative practices research, Participatory Art Based Research, партиципаторные формы искусства, арт-интервенция, художественное исследование, художественное образование.



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

## | Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |

Понятие «художественное исследование» (artistic research) впервые появляется в европейских дискуссиях в 1990-е годы. Сначала в административных документах, затем в научном и художественных дискурсах. В каждой из этих сфер были последовательно определены разные подходы к определению этого понятия, отличные по своим смысловым акцентам.

Сегодня в официальных отчетах и научной литературе эта семантическая разобщенность толкования сохраняется. Художники, экспертные комитеты, исследователи часто понимают задачи, методы художественного исследования по-разному. Отсюда три варианта определения термина: **искусствоведческий, социально-ориентированный и исследовательский**.

Так, Нина Мальтеруд (Nina Malterud), художница по керамике и ректор Бергенской Академии (2002–2010), определяет художественное исследование в **искусствоведческом ключе** как «исследование в искусстве и посредством него»<sup>1</sup>. То есть, для исследовательницы важен потенциал artistic research в изучении новых форм действительности посредством художественных практик. Отправная точка для artistic research, по Мальтеруд, – личный опыт художника и его проницательность<sup>2</sup>.

**Социально-ориентированное** видение художественного исследования предложено в докладе норвежского экспертного комитета (The Jørgensen Committee) по вопросам художе-

ственных исследований: «художественное исследование охватывает художественные процессы, которые приводят к созданию общедоступного художественного продукта»<sup>3</sup>. Как видно из определения, для экспертов значимыми является социальные функции художественной практики, в то время как ее художественный потенциал нивелируется. О методах исследования в документе говорится: «[Художественный] процесс также может включать подробное размышление о развитии и презентации художественного продукта»<sup>4</sup>.

**Исследовательский взгляд** на художественную практику представлен в работах Дитера Лесажа (Dieter Lesage), профессора философии, политики и искусства. Так, в статье «Кто боится художественных исследований?» («Who's Afraid of Artistic Research?») автор определяет художественное исследование через классические, научные категории о методе, проблеме и результате. Художественная практика понимается как проект – от постановки художественного вопроса, его исследования до возможного представления решения в виде произведения искусства, перформанса или явления.

<sup>3</sup> Jørgensenutvalget. (2007). Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid. [https://ekstern.filer.uib.no/kmd/W3-publisering/Forskning/Kunstnerisk%20utviklingsarbeid/UHR\\_v\\_ekt\\_paa\\_kunstnerisk\\_utviklingsarbeid\\_2007\\_Jørgensen.pdf](https://ekstern.filer.uib.no/kmd/W3-publisering/Forskning/Kunstnerisk%20utviklingsarbeid/UHR_v_ekt_paa_kunstnerisk_utviklingsarbeid_2007_Jørgensen.pdf) (accessed: 20.11.2020)

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Lesage, D. (2009). Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output. Art and research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods. Retrieved December 24, 2020, from <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/pdfs/lesage.pdf> (accessed: 23.11.2020)

<sup>1</sup> Malterud, N. (2012). Artistic research – necessary and challenging. Nordic Journal of Art and Research. Retrieved December 24, 2020, from [https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster\\_kunstutd/Malterud\\_Artistic\\_Research\\_2012.pdf](https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf) (accessed: 20.11.2020)

<sup>2</sup> Ibid.



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

## | Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |

Вероятно, с позиции художника artistic research – это, прежде всего, новый, творческий метод познания. С точки зрения эксперта по образованию – альтернативный способ решения вопросов социального значения. Из перспективы исследователя – способ открытия нового знания.

Несколько обобщенный подход к дефиниции, учитывающий все три взгляда, можно представить следующим образом: **художественное исследование** – это процессуальная, художественная практика, которая предполагает определение, изучение и публичное представление результата исследовательской деятельности, основанной на искусстве.

Хронологически дискуссия о художественном исследовании, как уже было сказано, получила развитие в конце XX в. Среди возможных стимулов для начала разговора – Болонский процесс и/или региональные инициативы некоторых британских университетов. Ответ снова определяется точкой зрения наблюдателя.

Американский исследователь Джеймс Элкинс (James Elkins) считает, что понятие «artistic research» впервые было использовано в художественно-академическом дискурсе **Великобритании**<sup>6</sup>. По его мнению, термин был придуман для обозначения исследовательского потенциала художественных программ, увеличения бюрократического числа «научных трудов» университета. Такой гибкий подход к понятиям позволял художественным факультетам получать хорошее финансирование от государства за «эффективные показатели работы». В Велико-

британии размеры государственной поддержки образовательных программ определяются количественными показателями, где учитывается число опубликованных статей, прочитанных докладов, обученных студентов. В это же время и с той же целью, как считает Д. Элкинсу, были сформулированы и новые понятия «creative practices research», «practice-based research», а также открыты аспирантские программы для художников<sup>7</sup>.

С другой точки зрения на проблему генезиса понятия смотрит бельгийский профессор философии Дитер Лесаж. Исследователь считает, что поводом к разговору о художественном исследовании стали новые требования к учебным программам, обозначенные в постановлениях по Болонскому процессу<sup>8</sup>. Согласно Болонской декларации одной из приоритетных задач процесса является: «Содействие необходимым европейским измерениям (dimensions) в высшем образовании, особенно в отношении разработки учебных планов, межведомственного сотрудничества, программ мобильности и интегрированных программ обучения, подготовки кадров и проведения научных исследований»<sup>9</sup>. Как закономерный вывод из этого тезиса, во всех университетах Европы должна была быть организована научная работа, в том числе и на художественных факультетах. В ответ на

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Lesage, D. (2009). Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output. Art and research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods. Retrieved December 24, 2020, from <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/pdfs/lesage.pdf> (accessed: 21.12.2020)

<sup>9</sup> Bologna Declaration, June 19, 1999, [http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/Ministerial\\_confer-en-ces/02/8/1999\\_Bologna\\_Declaration\\_English\\_553028.pdf](http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/Ministerial_confer-en-ces/02/8/1999_Bologna_Declaration_English_553028.pdf) (accessed: 20.12.2020)

<sup>6</sup> Воропай Л. «Художественное исследование» как симптом: о месте художника в «когнитивном капитализме» / Л. Воропай // Художественный журнал. — 2013. — № 92. — URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/55> (дата обращения: 23.12.2020).



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

**| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |**

эти правила художественные университеты стали проводить новые, художественные исследования.

Д. Десаж определяет начало дискуссии об artistic research как общеевропейского явления стартом Болонского процесса. Общее в утверждениях двух разных мнений Д. Элкинса и Д. Десажа состоит в том, термин изначально был придуман для описания способов и форм академической работы. С этим соглашается и другая исследовательница – Нина Мальтеруд: «понятие "художественное исследование" было придумано для того, чтобы описать работу на переднем крае (the forefront) высшего образования»<sup>10</sup>.

В научной среде художественная практика была изучена в контексте теорий эстетики и методологии науки. Были актуализированы вопросы: «что мы понимаем под исследованием?», «кто такой художник?», «каков портрет современного ученого?». В предложенных ответах (они представлены ниже) значение каждого из центральных понятий – исследование, художник, ученый – приобрело новые акценты. То есть, уже принятые, вторичные ранее практики каждой из сфер стали первичными: исследование стало пониматься в более художественном смысле; деятельность художника – в научном, ученого – в художественном смысле.

Так, Кристофер Фрейлинг (Christopher Frayling) изучил **генезис и семантику понятия «исследование»**<sup>11</sup>. Выяснилось, что в повседневной речи слово преимущественно исполь-

зуется для описания научной деятельности. В то время, как по Оксфордскому словарю оно может быть применено также для представления художественного опыта. Кристофер использовал семантическую особенность слова и переопределил исследование как научную и художественную практику. Получилось, что забытая «художественность» исследовательского опыта получила новое звучание: «"исследование" было, может быть и будет оставаться важной, возможно, самой важной поддержкой (nourishment) для практики и преподавания искусства, ремесла и дизайна». Схожим образом практика исследования понималась до XX века – специфическое, научное определение слова было дано только в эпоху модерна.

Аналогичный подход К. Фрейлинг применил для анализа понятий «художник» и «ученый»<sup>12</sup>: он изучил медийные, общепринятые стереотипы о двух профессиях, а затем исследовал ряд биографий. Стало понятно, что типичный художник – это экспрессивный, преданный внутреннему миру творец. А образцовый ученый – аккуратный, последовательный и логичный профессор. В реальном мире, напротив, все обозначенные качества могут быть применены в равной степени к двум профессиям: художники (А. Дюрер, Д. Стаббс, Л. да Винчи) проводят научные исследования, а учеными иногда становятся творческие люди с большим воображением. Как следствие, по Фрейлингу, обобщенные образы и художника, и ученого должны быть расширены, дабы не быть столь фрагментарными и неточными: «Если стереотип ученого как исследователя нуждается в некоторой корректировке – чтобы он казался ближе к искусству и дизайну (хотя ни в коем случае не идентичен ему), – популярный образ

<sup>10</sup> Malterud, N. (2012). Artistic research – necessary and challenging. *Nordic Journal of Art and Research*. Retrieved December 24, 2020, from [https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster\\_kunstutd/Malterud\\_Artistic\\_Research\\_2012.pdf](https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf) (accessed: 22.12.2020)

<sup>11</sup> Frayling, C. (1994). *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers, Vol 1, No 1.

<sup>12</sup> Ibid.





Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

## | Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |

прекрасного художника также нуждается в большой работе»<sup>13</sup>.

Эта семантическая игра Фрейлинга очень значима, в ней были переопределены термины: «исследование», «художник», «ученый». И, как следствие, – обозначен путь для развития новых практик, основанных на понимании художника как ученого, ученого как художника, искусства как исследования, исследования как искусства.

Одной из них, и является художественное исследование, «исследование через искусство». По Фрейлингу, эта форма – важная составляющая в триаде методов исследования художественного пространства: «исследования в искусстве, исследования через искусство и исследования для искусства»<sup>14</sup>. В первом случае, речь идет об искусствоведческом исследовании, во втором – о художественном, в третьем – о прикладном (возможные темы такого исследования: форма кисти или структура бумаги). Искусствоведческие исследования выполняются историками искусств, прикладные – специалистами технического профиля, художественные – художниками (художниками как исследователями).

Позднее Джулиан Кляйн (Julian Klein), Дитер Лесаж и Эллиот Эйснер (Elliot Eisner) осмыслили вопросы формы, тематического разнообразия и восприятия художественного исследования. Их рассуждения были конкретными и отвечали на вопросы содержания новой художественной практики.

В частности, Эллиот Эйснер сравнил репрезентативные возможности различных **медиумов**. Выяснилось, что сегодня преобладающим способом представления знания является форма текста: доступная, понятная и общепри-

нятая<sup>15</sup>. Другие методы трансляции опыта фактически не используются. Эйснер предложил рассматривать их как альтернативные, поскольку не все знание может быть передано словесно, например, даже приблизительно трудно найти точное означаемое к вкусу воды, аромату цветов и звуку дождя: «со второй половины XX века становится все более очевидным, что знание или понимание не всегда сводятся к языку. Как говорит Майкл Полани (Michael Polanyi), мы знаем больше, чем можем сказать»<sup>16</sup>. Эту идею последовательно развил Дитер Лесаж, переопределив задачи художественной выставки. Исследователь отметил, что форма выставки может быть использована для презентации результатов художественного исследования<sup>17</sup>.

На практике, художники также обращаются к медиумам картины, музыки, спектакля, сайта, зина. Каждую из этих форм можно понимать как **модель нового знания**. Гарет Сомерс (Gareth Somers), например, опубликовал результаты исследования в форме текста пьесы и видео-трейлера спектакля<sup>18</sup>. Художник изучал способы перформативного представления биографии Уильяма Шекспира. Исследовательница Линда Лин (Linda Lien) разработала приложение-опрос для жителей муниципалитета Квам

<sup>15</sup> Eisner, E. (2008). Art and Knowledge. In J. Gary Knowles & Ardra L. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 3–12). SAGE Publications.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Lesage, D. (2009). Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output. *Art and research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. Retrieved December 24, 2020, from <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/pdfs/lesage.pdf> (accessed: 20.11.2020)

<sup>18</sup> Somers, G. (2020). The secrets and passions of William Shakespeare. Research catalogue. An international database for artistic research. <https://doi.org/10.22501/rc.1026244> (accessed: 25.11.2020)

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

**| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |**

(Хардангер, Норвегия)<sup>19</sup>. Программа определяла перечень востребованных продуктов среди населения, основываясь на результатах онлайн-голосования. Создание и запуск приложения были частью большого исследовательского проекта, направленного на изучение методов визуализации региональной идентичности.

Вопрос **границ предметной области** artistic research был решен теоретиками в пользу открытости интересам художников. Кажется, они не ограничены. Спектр уже изученных тем тесно связан с вопросами истории искусств, культурологии, философии, информатики, медицины. Среди них: «Кто мы? Как мы хотим жить? Что реально? Что мы можем знать? Когда что-то существует? Что такое время?»<sup>20</sup> Плюс вопросы гендерной и постколониальной теории. В связи с отсутствием тематических границ, саму практику художественного исследования можно сравнить со способом исследования. Здесь важнее то, как изучается, а не то, что изучается.

С. Эммерсон (S. Emerson), Б. Лански (B. Lansky)<sup>21</sup> и Э. Фаллоуфилд (E. Fallowfield)<sup>22</sup> исследовали способы представле-

ния и восприятия музыки на цифровых носителях. Практики сотворчества были изучены Э. Ингамеллс (A. Ingamells)<sup>23</sup> и П. Уинн-Уилсоном (P. Wynne-Willson)<sup>24</sup>. Исследователей интересовали альтернативные способы дирижирования и представления двуязычных спектаклей. Формы музыкальной импровизации, способы производства знания в эпоху постправды, вариации тембра голоса во время головной боли были исследованы А. А. Кастинен (A.A. Kastinen)<sup>25</sup>, А. Энгельхардт<sup>26</sup> и Ф. Шенк (F. Schenk)<sup>27</sup>.

Метод исследования, основанного на художественной практике, вырастает из размыкания границ жанров искусства и рамок академических дисциплин. В artistic research одновременно выстраивается и объект, и метод исследования. Этот подход определяется как гибридный<sup>28</sup>, выходящий за пределы установленных

<sup>23</sup> Ingamells, A. (2020). Up down left right. Research catalogue. An international database for artistic research. <https://doi.org/10.22501/rc.966068> (accessed: 20.11.2020)

<sup>24</sup> Wynne-Willson, P. (2020). Orange polar bear – a cross-cultural performance piece for teenagers in Seoul and Birmingham. Research catalogue. An international database for artistic research. <https://doi.org/10.22501/rc.1058856> (accessed: 15.11.2020)

<sup>25</sup> Kastinen, A.A. (2021). Six hours of exploratory improvisation. Research catalogue. An international database for artistic research.

<https://doi.org/10.22501/rc.1089971> (accessed: 20.11.2020)

<sup>26</sup> Engelhardt, A. (2020). Machinic infrastructures of truth. Garage.digital.

<https://garage.digital/ru/projects/machinic-infrastructures-of-truth-2020> (accessed: 27.11.2020)

<sup>27</sup> Schenk, F. (2020). Biomimetics, color and the arts. Research catalogue. An international database for artistic research. <https://doi.org/10.22501/rc.972064> (accessed: 20.11.2020)

<sup>28</sup> Дерюгина О. Гибридные практики: зачем объединять искусство и антропологию. 23.06.2020. URL: <https://syg.ma/@olga-deryugina/gibridnyie-praktiki->

<sup>19</sup> Dibosa, D., Ophuysen, T (n.d.). 'We are lateral thinkers and boundary pushers'. SHARE Academic Network. <http://www.sharenetwork.eu/images/products/7/3-we-are-lateral-thinkers-and-boundary-pushers-examples.pdf>

<sup>20</sup> Klein, J. (2017). What is artistic research? Journal for Artistic Research. Retrieved December 24, 2020, from <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (accessed: 20.11.2020)

<sup>21</sup> Emerson, S., Lansky, B. (2020). Beyond black and white. Research catalogue. An international database for artistic research.

<https://doi.org/10.22501/NMH-AR.1081430> (accessed: 18.11.2020)

<sup>22</sup> Fallowfield, E. (2020). Multiphonics for stringed instruments: performance practice and research practice. Research catalogue. An international database for artistic research. <https://doi.org/10.22501/NMH-AR.1057169>



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

## | Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |

границ. В силу этого, особую важность приобретает персональный опыт, акцент делается не только на аналитической, рационализированной стороне этой работы, но и на чувственной, телесно-тактильной, моторной составляющей художественной практики.

Благодаря акценту на телесном и чувственном компонентах опыта, в artistic research появляются такие направления как «исследования, основанные на партиципаторных практиках» (Participatory Art Based Research – название группы, разрабатывающей метод artistic research на основе принципов партиципаторности. Сокращенно исследовательская платформа называет себя PABR: <https://pab-research.de>). Как пишут авторы проекта<sup>29</sup>, они не стремятся к поиску отличий художественного исследования от традиционной исследовательской практики, они ищут формы взаимодействия с обществом и внутри общества для создания полезных практик участия, инструментов арт-интервенций, где может ответ на возникающие вызовы может быть найден совместными усилиями участников такого взаимодействия.

Деятельность платформы укладывается в три траектории:

- Первая траектория – гуманитарные науки становятся экспериментальными.
- Вторая траектория – процессы художественного поиска становятся достоянием общества.
- Третья траектория – повседневные знания и активная практика противостоят

академическим кругам и искусству при помощи социальных экспериментов<sup>30</sup>.

Вместо более-менее привычных форм перформативных действий, таких как индивидуальный или коллективный перформанс, перформанс-интервенция или перформанс-танец используется широкий спектр перформативных практик, таких как испытание институции, лабораторная серия, перформанс-эксперимент, перформативная коллекция, невероятное собрание, гетеротопическая зона, встреча один на один, интервенция в реальность, создание медиа-инструмента<sup>31</sup>.

Художник становится не только историком, как в эссе Марка Годфри о Мэттью Бакингаме<sup>32</sup>, но и автором партиципаторных арт-интервенций, социальным художником-исследователем, что в полной мере отвечает императивам этики новой ответственности, разделяемой художественным сообществом разных стран.

Исследовательская методология artistic research также была определена Д. Кляйном<sup>33</sup>, М. Ханнулой (M. Hannula), как множественная и толерантная: «Цель двух метафор демократии опыта и методологического разнообразия – показать возможную отправную точку для художественного исследования»<sup>34</sup>. Это еще одна аналогия к гуманитарным наукам. В исследова-

<sup>30</sup> Ibid

<sup>31</sup> Participatory Art Based Research. Research Methods. URL: <https://pab-research.de/home-2/> (accessed: 12.11.2020)

<sup>32</sup> Годфри, М. Художник как историк. – М.: VAC Press, Artguide Editions, 2021. – 96 с.

<sup>33</sup> Klein, J. (2017). What is artistic research? Journal for Artistic Research. Retrieved December 24, 2020, from <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (accessed: 23.11.2020)

<sup>34</sup> Hannula, M., Suoranta, J., Vadén T. (2005). Artistic Research — Theories, Methods and Practices. Academy of Fine Arts, University of Gothenburg.

[zachiem-obiediniat-iskusstvo-i-antropologhiu](https://zachiem-obiediniat-iskusstvo-i-antropologhiu). (дата обращения: 10.10.2020)

<sup>29</sup> Participatory Art Based Research. URL: <https://pab-research.de/what-is-pabr-and-what-is-this-online-resource-about/> (accessed: 12.11.2020)



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

**| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |**

нии могут быть применены, например, методы поиска, интерпретации, объяснения, моделирования и эксперимента<sup>35</sup>.

Адекватное восприятие и **понимание** художественной формы исследования, как отмечают Джулиан Клайн и Эллиот Эйсер<sup>36</sup>, возможны только при условии непосредственного взаимодействия реципиента с предметом: «[художественное] знание должно быть получено через чувственное и эмоциональное восприятие, именно через тот самый художественный опыт, от которого оно не может быть отделено»<sup>37</sup>. Трансляция опыта на языке символов осложнена: зрительные, слуховые и осязательные практики индивидуальны и многозначны. В словесной форме все вариации перцепции представить, сформулировать и описать непросто.

Как второе следствие из сказанного, результаты исследования, представленные художественно, могут быть понятны по-разному: «Таким образом, чем больше двусмысленности или объема дается для личной интерпретации означаемого материала, тем меньше достигается референциальная точность»<sup>38</sup>. С одной стороны, это усложняет процессы коммуникации: художник и зритель считывают в объекте разную информацию. С другой, – создает условие

для открытой дискуссии на тему<sup>39</sup>, в ней могут быть обозначены новые исследовательские задачи. Вопрос об авторской идее менее интересен для этого разговора: теоретическое обоснование проекта, его концептуальную основу художник обозначает в критической рефлексии. То, есть автор сам интерпретирует, объясняет свою работу.

Сегодня художественные исследования выполняются независимыми художниками и исследователями, а также учащимися. Соответствующие **образовательные программы** есть в 15 странах Европы<sup>40</sup>. Уровень большинства из них – аспирантура. Магистерские программы уже открыты в Великобритании, Испании, Нидерландах и Швейцарии<sup>41</sup>. Результаты исследовательских проектов студентов в этих странах применяются в культурных индустриях, образовательных и социальных сферах:

«Влияние художественных исследований выходит за рамки высшего образования и связано с различными профессиональными областями и сообществами, в частности, с культурной и креативной индустриями, а также с образовательным и социальным сектором»<sup>42</sup>.

Формы и методы реализации образовательных программ вариативны<sup>43</sup>. Институцио-

<sup>35</sup> Klein, J. (2017). What is artistic research? Journal for Artistic Research. Retrieved December 24, 2020, from <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (accessed: 20.11.2020)

<sup>36</sup> Eisner, E. (2008). Art and Knowledge. In J. Gary Knowles & Ardra L. Cole (Eds.), Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues (pp. 3–12). SAGE Publications

<sup>37</sup> Klein, J. (2017). What is artistic research? Journal for Artistic Research. Retrieved December 24, 2020, from <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (accessed: 18.11.2020)

<sup>38</sup> Eisner, E. (2008). Art and Knowledge. In J. Gary Knowles & Ardra L. Cole (Eds.), Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues (pp. 3–12). SAGE Publications

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> SHARE Academic Network. (n.d.). Overview of research in the arts in Europe. Institutions and Programmes. <http://sharenetwork.eu/artistic-research-overview> (accessed: 20.11.2020)

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> The Vienna Declaration on Artistic Research, 2020, <https://societyforartisticresearch.org/wp-content/uploads/2020/10/Vienna-Declaration-on-Artistic-Research-Final.pdf> (accessed: 27.11.2020)

<sup>43</sup> Dibosa, D., Ophuysen, T (n.d.). Emerging Models for Artistic Research across Europe. SHARE Academic Network. <http://www.sharenetwork.eu/images/products/5/1-emerging-models-for-artistic-research-across-europe.pdf> (accessed: 25.12.2020)



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

**| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |**

нальная специфика, модели обучения определяются в соответствии с нормативными документами об образовании конкретной страны, а также на основании устава университета/исследовательского центра.

В Великобритании пройти обучение по аспирантской программе можно, например, в Лондонском университете искусств (University of the Arts London), Королевском колледже искусств (Royal College of Art), Университете Хаддерсфилда (University of Huddersfield). Первые программы были открыты в 1990-х годах, за прошедшие тридцать лет более 2000 аспирантов успешно защитили художественные проекты и завершили обучение<sup>44</sup>.

К сравнению, в Финляндии исследовательские факультеты есть в Университете искусств (University of the Arts Helsinki) и Университете Аалто (Aalto University). Более 400 выпускников программ получили ученую степень<sup>45</sup>. Статистическая разница в числе выпускников университетов Англии и Финляндии отчасти может быть объяснена несоответствием в единицах приема. В Финляндии обучение для большинства учащихся бесплатное, внебюджетных мест мало. В Англии обучение преимущественно платное, но есть возможность получить стипендию.

На художественных факультетах исследовательский проект рассматривается как эквивалентный научной исследовательской диссер-

тации<sup>46</sup>. В случае успешной защиты соискателю присваивается ученая степень (PhD in the arts).

Формально процесс работы над исследованием предполагает создание художественной формы и критическое осмысление результатов. Художественное высказывание может быть передано посредством разных медиумов: кино, фотография, изобразительное искусство, музыка, цифровое искусство<sup>47</sup>. Трансдисциплинарный подход также возможен<sup>48</sup>. Под критической рефлексией понимается описание процесса работы над проектом и полученных результатов: «почему именно эта художественная форма была выбрана?», «какие теории были применены?», «как вы оцениваете работу?». Она может быть представлена в виде письменного приложения, видео-эссе, радиопрограммы<sup>49</sup>. Другие формы презентации также возможны: «В рамках [Норвежской] Программы Исследовательский Стипендий активно поощряются эксперименты с формой критической рефлексии, с тем, чтобы выяснить, какие формы могут наилучшим образом передавать размышления автора в каждом отдельном проекте»<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> Dibosa, D., Ophuysen, T (n.d.). Emerging Models for Artistic Research across Europe. SHARE Academic Network.

<http://www.sharenetwork.eu/images/products/5/1-emerging-models-for-artistic-research-across-europe.pdf> (accessed: 18.11.2020)

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Malterud, N. (2012). Artistic research – necessary and challenging. Nordic Journal of Art and Research. Retrieved December 24, 2020, from [https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster\\_kunstutd/Malterud\\_Artistic\\_Research\\_2012.pdf](https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf) (accessed 20.11.2020)

<sup>47</sup> The Vienna Declaration on Artistic Research, 2020, <https://societyforartisticresearch.org/wp-content/uploads/2020/10/Vienna-Declaration-on-Artistic-Research-Final.pdf> (accessed: 15.11.2020)

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Malterud, N. (2012). Artistic research – necessary and challenging. Nordic Journal of Art and Research. Retrieved December 24, 2020, from [https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster\\_kunstutd/Malterud\\_Artistic\\_Research\\_2012.pdf](https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf) (accessed: 25.11.2020)

<sup>50</sup> Ibid.



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

**| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |**

В критической рефлексии могут быть обозначены предмет, цель и методы исследования<sup>51</sup> – эта структура очень напоминает план введения классической, научной работы. Там же может быть приведено описание изученных источников, обозначена преемственность новой работы по отношению к исследовательской традиции и сформулирована ее актуальность. Далее может быть аргументирован выбор исследователем конкретного инструментария и научной методологии. Исследование должно быть сформулировано «логично, убедительно, честно, экономно и максимально точно»<sup>52</sup>, оно должно быть «смелым и способным смеяться над собой»<sup>53</sup>.

Предполагается, что в содержании художественного исследования не будут приведены однозначные решения поставленных задач: «[Оно] должно показывать новые точки зрения и фактические связи с определенными темами свежим и примечательным образом»<sup>54</sup>. То есть, формулирование альтернативных вопросов, проблем, мнений, можно понимать как главную цель художественной практики. Это определяет широкий потенциал применения artistic research вне сферы образования.

Подводя итог, можно контекстуализировать опыт художественного исследования в рамках двух тенденций: трансдисциплинарности и деколонизации знания. Для осуществления художественных проектов исследователи применяют методы и смыслы из разных областей науки, тем самым, сглаживая существующие иерархии (например, между естественными и гуманитарными науками). Во время презента-

ции работы и дискуссии на поставленную тему нивелируются и другие границы: между зрителем и автором.

**Список литературы**

Malterud N. Artistic research – necessary and challenging / N. Malterud // *Nordic Journal of Art and Research*. — 2012. — № 1. — URL: [https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster\\_kunstuttd/Malterud\\_Artistic\\_Research\\_2012.pdf](https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstuttd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf) (дата обращения: 23.12.2020).

Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid. — Norway, 2007. — 39 s.

Lesage D. Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output / D. Lesage // *Art and research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. — 2009. — № 2. — URL: <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/pdfs/lesage.pdf> (accessed 20.11.2020)

Воропай Л. «Художественное исследование» как симптом: о месте художника в «когнитивном капитализме» / Л. Воропай // *Художественный журнал*. — 2013. — № 92. — URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/55> (дата обращения: 23.12.2020).

Bologna Declaration. — Bologna, 1999. — 6 p.

Frayling C. Research in Art and Design / C. Frayling ; Royal College of Art Research Papers. — London, 1994. — 5 p.

Eisner E. Art and Knowledge / E. Eisner // *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* / SAGE Publications. — 2008. — P. 3–12.

Somers G. 1616: The secrets and passions of William Shakespeare / G. Somers // *Research Catalogue. An international database for artistic research*. — 2020. — URL: <https://doi.org/10.22501/rc.1026244> (accessed: 15.05.2020).

Dibosa D. 'We are lateral thinkers and boundary pushers' / D. Dibosa, T. Ophuysen // *SHARE Academic Network*. — URL: <http://www.sharenetwork.eu/images/products/7/3-we-are-lateral-thinkers-and-boundary-pushers-examples.pdf> (accessed: 25.01.2021).

<sup>51</sup> Hannula, M., Suoranta, J., Vadén T. (2005). *Artistic Research — Theories, Methods and Practices*. Academy of Fine Arts, University of Gothenburg.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid.



Алина Владимировна ВЕНКОВА / Ксения Сергеевна МАКСИМОВА

**| Технологии «Artistic Research» как новая форма художественного высказывания |**

Klein J. What is artistic research? / J. Klein // Journal for Artistic Research URL: <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (дата обращения: 23.12.2020).

Emmerson S., Lanskey B. Beyond black and white / S. Emmerson, B. Lanskey // Research catalogue. An international database for artistic research. — 2020. — URL: <https://doi.org/10.22501/NMH-AR.1081430> (дата обращения: 15.05.2020).

Fallowfield E. Multiphonics for stringed instruments: performance practice and research practice / E. Fallowfield // research catalogue. An international database for artistic research. — 2020. — URL: <https://doi.org/10.22501/NMH-AR.1057169> (accessed: 15.05.2020).

Ingamells A. Up down left right / A. Ingamells // Research Catalogue. An international database for artistic research. — 2020. — URL: <https://doi.org/10.22501/rc.966068> (дата обращения: 15.05.2020).

Wynne-Willson P. Orange polar bear – a cross-cultural performance piece for teenagers in Seoul and Birmingham / P. Wynne-Willson // Research Catalogue. An international database for artistic research. — 2020. — URL: <https://doi.org/10.22501/rc.1058856> (дата обращения: 15.05.2020).

Kastinen A.A. Six hours of exploratory improvisation / A.A. Kastinen // Research Catalogue. An international database for artistic research. — 2021. — URL: <https://doi.org/10.22501/rc.1089971> (дата обращения: 15.05.2020).

Энгельхардт А. Машинные инфраструктуры правды / А. Энгельхардт // GARAGE.DIGITAL. — 2020. — URL: <https://garage.digital/ru/projects/machinic-infrastructures-of-truth-2020> (дата обращения: 16.05.2020).

Schenk F. Biomimetics, color and the arts / F. Schenk // Research catalogue. An international database for artistic research. — 2020. — URL: <https://doi.org/10.22501/rc.972064> (дата обращения: 16.05.2020).

Hannula M. Artistic Research — Theories, Methods and Practices / M. Hannula, J. Suoranta, T. Vadén ; Academy of Fine Arts, University of Gothenburg — Espoo : Cosmoprint Oy, 2005. — 174 p.

Overview of research in the arts in Europe. Institutions and Programmes. – Текст : электронный // SHARE Academic Network. — URL: <http://sharenetwork.eu/artistic-research-overview> (дата обращения: 14.01.2021).

The Vienna Declaration on Artistic Research. — Vienna, 2020. — 2 p.

Dibosa D. Emerging Models for Artistic Research across Europe / D. Dibosa, T. Ophuysen // SHARE Academic Network. — URL: <http://www.sharenetwork.eu/images/products/5/1-emerging-models-for-artistic-research-across-europe.pdf> (дата обращения: 14.01.2021).



Alina V. VENKOVA / Ksenia S. MAKSIMOVA

| "Artistic Research" as a new form of the artistic and academic practice |

Alina V. VENKOVA

Herzen State Pedagogical University  
48, Moika Emb., St. Petersburg, Russian Federation, 191186  
D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Moscow  
2, st. Cosmonauts, Moscow, Russian Federation, 129301  
Principal Research Fellow of the Center for Basic Studies in the Sphere of Culture  
Associate Professor, PhD in Cultural Studies  
ORCID 0000-0002-3075-612X  
E-mail: venkova@mail.ru

Ksenia S. MAKSIMOVA

Herzen State Pedagogical University  
48, Moika Emb., St. Petersburg, Russian Federation, 191186  
Postgraduate Student of Theory and History of Culture Department  
ORCID 0000-0002-6631-2301  
E-mail: kseniia.maksimovaa@yandex.ru

## "ARTISTIC RESEARCH" AS A NEW FORM OF THE ARTISTIC AND ACADEMIC PRACTICE

The article examines the genesis, meaning and current state of a new sphere of hybrid artistic activity – research based on artistic practice (artistic research). The foundations and practical explications of three forms of artistic research – art history, socially oriented and research are shown.

The importance of the semantics of the concept of "research" is shown for the described artistic practice, which seeks to redefine at the present stage the semantic content of the concepts of "research", "artist", "art", "scientist". The interdisciplinary nature of these aspirations is revealed. The sensitivity of artistic research practice to the problem of trans- and intermediality is shown.

The problem of the importance of the issue of medium specificity for modern and contemporary artistic experience is problematized in the research field of theoretical reflection on this concept.

The issue of the boundaries of the subject area of artistic research is considered.

The importance of cooperation and co-creation practices in the context of this artistic activity is shown.

It is shown that the research method based on artistic practice grows out of opening the boundaries of art genres and the framework of academic disciplines.

That emphasizes the importance of participatory, performative and tactile elements of experience.

Research based on artistic practice is primarily aimed at building trajectories of interaction between members of communities of different levels – from microcommunities to global collectives.

The practice of artistic research fits into the general trend of the new responsibility of the artist, who is keen on developing tools for decolonizing consciousness, everyday practices and ethical imperatives of members of modern social groups.

**Key words:** Artistic Research, creative practices research, Participatory Art Based Research, art intervention, art education.

### References

Malterud, N. (2012). Artistic research – necessary and challenging. *Nordic Journal of Art and Research*. Retrieved December 24, 2020, from [https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster\\_kunstutd/Malterud\\_Artistic\\_Research\\_2012.pdf](https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf)

Jørgensenutvalget. (2007). Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid. [https://ekstern.filer.uib.no/kmd/W3-publisering/Forskning/Kunstnerisk%20utviklingsarbeid/UHR\\_vekt\\_paa\\_kunstnerisk\\_utviklingsarbeid\\_2007\\_Jørgensen.pdf](https://ekstern.filer.uib.no/kmd/W3-publisering/Forskning/Kunstnerisk%20utviklingsarbeid/UHR_vekt_paa_kunstnerisk_utviklingsarbeid_2007_Jørgensen.pdf)





Alina V. VENKOVA / Ksenia S. MAKSIMOVA

## | "Artistic Research" as a new form of the artistic and academic practice |

Lesage, D. (2009). Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output. *Art and research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. Retrieved December 24, 2020, from <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/pdfs/lesage.pdf>

Voropay L. «Artistic Research» as a symptom: about the artist's place in cognitive capitalism. *moscowart-magazine.com: Moscow Art Magazine*. 2013. Available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/55> (accessed 24 December 2020).

Bologna Declaration, June 19, 1999, [http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/Ministerial\\_conferences/02/8/1999\\_Bologna\\_Declaration\\_English\\_553028.pdf](http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/Ministerial_conferences/02/8/1999_Bologna_Declaration_English_553028.pdf)

Frayling, C. (1994). *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers, Vol 1, No 1.

Eisner, E. (2008). Art and Knowledge. In J. Gary Knowles & Ardra L. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 3-12). SAGE Publications.

Somers, G. (2020). The secrets and passions of William Shakespeare. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/rc.1026244>

Dibosa, D., Ophuysen, T (n.d.). 'We are lateral thinkers and boundary pushers'. *SHARE Academic Network*. <http://www.sharenetwork.eu/images/products/7/3-we-are-lateral-thinkers-and-boundary-pushers-examples.pdf>

Klein, J. (2017). What is artistic research? *Journal for Artistic Research*. Retrieved December 24, 2020, from <https://www.jar-online.net/what-artistic-research>

Emmerson, S., Lanskey, B. (2020). Beyond black and white. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/NMH-AR.1081430>

Fallowfield, E. (2020). Multiphonics for stringed instruments: performance practice and research practice. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/NMH-AR.1057169>

Ingamells, A. (2020). Up down left right. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/rc.966068>

Wynne-Willson, P. (2020). Orange polar bear – a cross-cultural performance piece for teenagers in Seoul and Birmingham. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/rc.1058856>

Kastinen, A.A. (2021). Six hours of exploratory improvisation. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/rc.1089971>

Engelhardt, A. (2020). Machinic infrastructures of truth. *Garage.digital*. <https://garage.digital/ru/projects/machinic-infrastructures-of-truth-2020>

Schenk, F. (2020). Biomimetics, color and the arts. *Research catalogue. An international database for artistic research*. <https://doi.org/10.22501/rc.972064>

Hannula, M., Suoranta, J., Vadén T. (2005). *Artistic Research — Theories, Methods and Practices*. Academy of Fine Arts, University of Gothenburg.

SHARE Academic Network. (n.d.). Overview of research in the arts in Europe. *Institutions and Programmes*. <http://sharenetwork.eu/artistic-research-overview>

The Vienna Declaration on Artistic Research, 2020, <https://societyforartisticresearch.org/wp-content/uploads/2020/10/Vienna-Declaration-on-Artistic-Research-Final.pdf>

Dibosa, D., Ophuysen, T (n.d.). Emerging Models for Artistic Research across Europe. *SHARE Academic Network*. <http://www.sharenetwork.eu/images/products/5/1-emerging-models-for-artistic-research-across-europe.pdf>



Dimitry L. SPIVAK

## | Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |

Dimitry L. SPIVAK

D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage  
2, Kosmonavtov ul., Moscow, Russian Federation, 129366UNESCO Chair on Comparative Studies of Spiritual Traditions, their Specific Cultures and Interreligious Dialogue  
Chair, Ph.D., Dr.Sc.

ORCID: 0000-0001-7276-5182

E-mail: d.spivak@mail.ru

## MAIN TRENDS OF DIGITIZATION IN UNESCO'S STRATEGY

Digital issues form an essential dimension of cultural, educational, and scientific strategy of UNESCO, which has been elaborated in a number of strategic and normative documents, issued by this international organization, that are currently in the process of being revised and supplemented, in order to withstand novel global challenges and threats, which is especially the case of the COVID-19 pandemic. The main trend in the elaboration and implementation of this dimension consists in imbuing digitization by the lofty ideals of UNESCO, especially those concerning the basic human rights, and in converting digital divides into digital inclusions, by means of providing equal, just, and affordable access to the digital realm and the cyberspace. This trend was traced back by us basing upon the analysis of a number of documents, starting from UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity (2001), and ending with UNESCO 2014–2021 Medium-Term Strategy (mostly Strategic Objective 9), which is now subject to being reviewed and continued by a next 8-year Strategy. The second main trend consists in a focus upon preservation of digital heritage, which was acknowledged by UNESCO as 'a new legacy', being no less important than the older (analogue) one. Digital heritage basically consists of two kinds of objects, the first one of which comprises those converted into digital form from existing analogue resources, while the second one

includes objects created ('born') digitally. The latter are granted priority, if all the other conditions are equal. Metadata are recommended by UNESCO to be included into the lists of digital heritage; as to the software, its status in the realm of digital heritage remains an actual matter of discussion. This trend was traced back basing upon such essential documents, issued by UNESCO, as Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation Declaration (2012), Appendix 6 (2015) to the UNESCO Memory of the World Programme, and Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage, including in Digital Form (2015). Implementation of principles of governance and self-governance of the digital community, and well as of the societal control over its activities (comprising primarily ethical governance and the technological one), especially its compliance with UN Sustainable Development Goals, form the third main trend. Materials of the recent High-Level Panel, devoted to the implementation of the UN Secretary-General's Roadmap on Digital Cooperation (2020), especially the intervention of UNESCO Director General, Ms. A. Azoulay, were analyzed in order to trace back this trend, as well those issued in the framework of the Digital UNESCO Campus (2020).

**Key words:** digitization, strategic issues, UNESCO.

**D**igitization forms an integral part of the cultural, scientific, and educational strategies of UNESCO. Objective of the present paper consists in reviewing its theoretical founda-

tions and principles, mostly basing upon the official documents, issued by this international organization, and in detecting basic trends in its elaboration and implementation.



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

Present-day approach to digitization may be traced back to as early as 2001, when UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity was issued<sup>1</sup>. Studying the text, we may see that digitization is regarded by its authors as a set of technologies which may either aggravate the existing problems or, to provide new means to resolve them, or both. According to this, emergence of 'digital divide' was pointed out in the text of Annex II:11 to the aforementioned document, consisting in prolongation of inequality already present in the world, to the digital realm. This challenge was particularly dangerous in the case of 'developing countries', due to a set of obvious causes. However the challenge existed already at that time at the level of the developed countries, as well.

Creative performance, along with the 'scientific and technological' ones, was presented in the text of Article 6 of the Universal Declaration as realms where digitization should be regarded as mostly positive. Formulating this thesis of ours, we feel authorized to mention that the text of Article 6 was worded in the peculiar way which could allow us to include into the list of these realms several other notions, notably 'freedom of expression, media pluralism', and 'multilingualism'. In both cases, that is, in the case of the 'narrow' definition or, the 'wider' one, digitization was regarded by UNESCO as a fairly neutral form, which was able rather to modify present-day trends, than to form novel ones. Hence the term 'digital form', used in the text of Article 6 of the Declaration.

As a result, basic approaches and methodologies of UNESCO, which had been elaborated in

<sup>1</sup> UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), accessed 15.10.2020. As to the term 'digitization', it was coined by N.Negroponte about 25 years ago: Negroponte, N. (1995). Being digital. Knopf. ISBN 0 340 64525 3.

the framework of older trends, were to be applied in the framework of a new, digital one. In practical terms, it was primarily the triad of *standard-setting – awareness raising – capacity-building*; in the conceptual one, it was the elaboration and implication of principles of *inclusivity – implementation of cultural rights – creativity*, contributing in their turn to the success of the policy of cultural pluralism, which has served as basic for the activities of UNESCO, in general terms.

Two aspects of digitization were cited in the text of Annex II:9 of the Universal Declaration<sup>2</sup>, one of which consisted in serving as an 'educational discipline' (or, rather, a set of such disciplines), another one – as a set of 'pedagogical tools capable of enhancing the effectiveness of educational services'. In this case, the Declaration obviously described basic topics, which formed part of the educational activities, which was marked by another term, namely, 'digital literacy', which was applied in the text of the Annex as means of summing up the essence of these two basic modes. However this trend could easily be exported into the frameworks of both culture and science, which were of no less value for the strategy of UNESCO as a whole.

The aforementioned formulations, which were as a matter of fact quite constructive and timely, were not elaborated in the framework of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, which was approved in 2005<sup>2</sup>. However we find them in the texts of a number of other documents, prepared simultaneously and, in some cases, issued even earlier, in the framework of UNESCO. We mean here primar-

<sup>2</sup> Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions // URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

ily the Charter on the Preservation of Digital Heritage, approved by the General Conference of UNESCO in the Autumn of 2003<sup>3</sup>.

As formulated at the preamble to the main text of the Charter, its main objective consisted in setting standards and defining priorities in the new field, roughly determined by its authors as ‘a new legacy – the digital heritage’. The purport of this formulation would have seemed somewhat obscure, if one would not take into account another document which has been quite important for UNESCO since 1995, when its basic text was approved by UNESCO. We mean here, of course, General Guidelines of the Memory of the World Programme<sup>4</sup>.

The Programme was dedicated to the most urgent issues of protection of documentary archives, which had been created in the course of the earlier development of humanity. This kind of legacy was defined in the basic text of the Programme as ‘archival heritage’ (see Introduction, 1.1.1). This complex term was introduced in the aforementioned part of the Programme, basing upon an earlier document, approved by the General Conference of UNESCO in 1991, which primarily defined the corresponding directions of the updating of national legislations. We find it thus absolutely correct that the authors of the preamble to the main text of the Charter on the Preservation of Digital Heritage stated its basic continuity with the Memory of the World Programme (Information for All Programme served as another important source of the Charter, which would be discussed below in more details).

<sup>3</sup> Charter on the preservation of digital heritage. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

<sup>4</sup> For an updated (2017) version of the text, cf. Memory of the World Programme. General guidelines. URL: [https://en.unesco.org/sites/default/files/mow\\_draft\\_guidelines\\_approved\\_1217.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/mow_draft_guidelines_approved_1217.pdf), (accessed 15.10.2020).

As formulated in Article 1 of the Charter on the Preservation of Digital Heritage, which got an additional title ‘The Digital Heritage as a Common Heritage’ (along with the following Article 2), that is quite essential for us, as linked to the fact that UNESCO kept emphasizing from the very beginning of the systematic elaboration of the ‘archival heritage’ that ensuring access to it formed a task which was no less important than that of preserving it, ‘the digital heritage consists of unique resources of human knowledge and expression. It embraces cultural, educational, scientific and administrative resources, as well as technical, legal, medical and other kinds of information *created digitally*, or converted into digital form from existing analogue resources’.

The word combination marked by us in the citation by italics, introduced a notion which has been quite important for UNESCO since then. In the next sentence of Article 1, it was expressed by a slightly different in lexical terms, although quite synonymous term, namely ‘born digital’, which has been used quite often in documents issued by UNESCO. The latter term cited by us might in fact serve as an object of lexicographic study, as its creators preferred not to apply in this case the term ‘generated’, which was by that time quite in vogue in the framework of theoretical linguistics, especially the generative one<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> For an overview of present-day strategies in preservation of digital heritage, see: MacDonald, L. (Eds.). (2018). *Digital techniques for documenting and preserving cultural heritage*. Arc Humanities Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1xp3w16>; Лопатина, Н.В., & Неретин, О.П. Сохранение цифрового культурного наследия в едином электронном пространстве знаний. / Н.В. Лопатина, О.П. Неретин // Вестник МГУКИ. – 2018. – №5 (85). – С.74–80. (Lopatina, N.V. & Neretin O.P. Sokhranenie tsifrovogo kul'turnogo nasledia v edinom elektronnom prostranstve znaniia v edinom elektronnom prostranstve znaniia (Digital cultural legacy safeguarding in common electronic knowledge space). / N.V. Lopatina,



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

This kind of the digital archives should be definitely given priority, as clearly stated in Article 7 of the Charter. As to the 'digital form', the Charter defined 'texts, databases, still and moving images, audio, graphics, software and web pages, among a wide and growing range of formats' as its main part, as stated in Article 1.

'Preservation strategies' form the focal topic of the Charter. As pointed out in Article 3, responsible institutions of the UNESCO member states have decidedly failed to live up to the mark, which may be due both due to the fact that of the high costs of activities of this kind, and to exceptionally vivid progress of the digital realm: 'Attitudinal change has fallen behind technological change. Digital evolution has been too rapid and costly for governments and institutions to develop timely and informed preservation strategies. The threat to the economic, social, intellectual and cultural potential of the heritage – the building blocks of the future – has not been fully grasped'.

Detection and appointment of the organizations and institutions which would be authorized to collect, preserve, and provide access to digital heritage, as well as to elaborate norms and standards being necessary for the effective implementation of these tasks, form the main part of the 'preservation strategies'. The list of organizations and institutions of this kind included primarily 'libraries, archives, museums and other public repositories', as stated in Article 8 of the Charter on the Preservation of Digital Heritage. This list was supplemented in Article 10 by other 'agencies to take coordinating responsibility for the preservation of the digital heritage', and expanded by including 'universities and other research organizations, both public and private', into the list. As a result, one may state that

---

O.P. Neretin // Vestnik MGUKI. – 2018. – No.5 (85). – P.74–80).

UNESCO, acting in the framework of its mandate, including, as we know, elaboration of science, education, and culture, foresaw and planned the formation of specific institutions and organizations in each of these realms, which would be dedicated to the preservation of the digital heritage, forming an integral part of the national heritage as a whole.

Standards and norms of the preservation of digital heritage are to be elaborated and formed in accordance with the basic principles and attitudes of UNESCO by its member states, acting on their own. Due to this principle, the result of standard setting and legislative activities of this kind, were defined by the Charter as '*national preservation policy*' (italics introduced by us – D.S.). As to the aforementioned principles and attitudes, several basic items were recommended by the charter to be included into their list, notably:

- significant and 'lasting cultural, scientific, evidential or other value' (introductory segment of Article 7),

- open and accountable process of selection of heritage items (concluding part of the same Article 7),

- continuity of the preservation of digital heritage (this notion consists primarily in including the whole 'life cycle' of digital information, 'from creation to access' for all those concerned, into the process of preservation (Article 5). Correct forming of the list of the list of persons authorized to get access to digital heritage was defined as a specific task by the Charter. Judging by the text of Article 2, all members of the given society or community (roughly defined in the introductory sentence of the article as 'the public') are authorized to get free access to the digital heritage. The text of Article 9 broadened this notion to practically all humans: 'It (the digital heritage – D.S.) is culture-specific, but potentially accessible to every



Dimitry L. SPIVAK

## | Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |

*person* in the world' (italics introduced by us – D.S.).

Having grown up primarily out of the focal issues of Memory of the World Programme, the Charter on the Preservation of Digital Heritage proved to be highly constructive. Soon it started to influence the aforementioned Programme in quite an impressive way. We are speaking here primarily about Appendix 6 to the UNESCO Memory of the World Programme, which became its integral part as late as 2015, and has formed since that time a focal issue of a number of expert discussions conducted in the framework of this international organization. Appendix 6 was entitled 'Nominating Digital Documents for Inscription'. Prescription of normative procedures for nomination of objects of digital heritage to be included into the list of heritage formed thus the main topic of the Appendix 6. However a number of notions serving as keynote for the theory of digital heritage were elaborated in its text in a most constructive way<sup>6</sup>.

Full text of Appendix 6 was published about 5 years ago, and has since that time quite available for study and discussion. One has to admit that its general purport is quite complicated, and somewhat contradictory in some aspects. As a result, detailed analysis of this text forms object of a special paper. We feel that it would be timely however to single out some of the innovations contained in the text, which have proven to be most fruitful. One of them consisted in acknowledging the fact that metadata formed an integral part of the digital heritage. As it was pointed out in a special part of the Appendix 6, entitled 'Metadata', a book may be easily taken from a shelf and read, without paying attention to catalogue indices and other pro-

fessional information, while a digital document was unlikely to be retrieved and regarded without a set of 'bibliographical, technical, administrative and structural metadata, together with representation information, preservation description information and packaging information'. Innovative steps of this kind should be regarded as highly constructive and timely<sup>7</sup>.

Division of digital heritage into 'fixed born digital objects', and 'dynamic born digital' ones, which was conducted in the text of a special part of the Appendix 6, entitled 'Categories of Digital Materials', may serve as an example of another fruitful innovation.

Software formed a topic of discussion in the framework of the Memory of the World Programme. As it was duly pointed out in the text of Appendix 6, including it into the list of digital heritage could be regarded in some aspects as reasonable and expedient. It is well known that the corresponding innovation was in fact undertaken by a group of UNESCO experts who tentatively included it into the list of objects of cultural heritage, cited in Article 1 of the Charter on the Preservation of Digital Heritage. The corresponding sentence, which was already cited by us in the preceding text of this paper, cited 'texts, databases, still and moving images, audio, graphics, *software* and web pages, among a wide and growing range of formats' as the main constitutive parts of the list of cultural heritage (italics introduced by us – D.S.).

There is no doubt that software does not form part of contents. It forms obviously a part of the means of expression. Stating this fact, authors of the Appendix stressed that it should not be re-

<sup>6</sup> Memory of the World Programme. General guidelines. URL: [https://en.unesco.org/sites/default/files/mow\\_draft\\_guidelines\\_approved\\_1217.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/mow_draft_guidelines_approved_1217.pdf), (accessed 15.10.2020).

<sup>7</sup> : , K.H., , O., , R.C, Tang, X., & McCrary, V. (2002). The state of the art and practice in digital preservation. *Journal of Research of the National Institute of Standards and Technology*, 107 (1), 93–106. doi: 10.6028/jres.107.010.



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

garded as an excuse for not including software into the list of cultural heritage. The Gutenberg Bible was cited in the Appendix 6 as a demonstrative example: it definitely formed part of the cultural legacy of humanity, 'not because of its text, but as the manifestation of a new technique'. The example was absolutely sound. However including software into the list of cultural heritage has remained a topic of discussion up to this time.

Authors of the Appendix 6 acknowledged the fact that arguments of this kind are worth being taken into account. At the same UNESCO traditionally requires that an object appointed to be included into a list of preservation is to have 'documentary manifestation'. There is no doubt that software has a definite form of manifestation, e.g. the text of a computer program. However the form of this kind tends to be so different from other forms of documentary manifestation that corresponding normative documents should somehow be accommodated to it. The introduction of software into the lists of cultural or scientific heritage, or both, forms still a matter of quite active discussion<sup>8</sup>.

Concluding our brief review of focal points of the the Charter on the Preservation of Digital Heritage, we feel authorized to mention that the Charter was as a matter of fact inwardly linked to some pivotal ideas of another UNESCO program, entitled 'Information for All', which was definitely essential for the strategy of this international organization, as well; this fact was already mentioned by us in the preceding text of the present paper. Basic topics of the Program were elaborated by the year 2001. They have been reviewed and supplemented since that time quite often by representatives of the

member states. The main objective of the Program was defined as 'to harness the new opportunities of the information age to create equitable societies through better access to information'<sup>9</sup>. As to its six priority goals, the formulation of the second one consists in 'promoting and widening access to information through digitization and preservation'<sup>10</sup>.

A number of steps directed at the implementation of the principles cited above, were taken in the framework of the activities of UNESCO. Final text of The Moscow Declaration on Digital Information Preservation, which was approved as a result an International Conference 'Preservation of Digital Information in the Information Society: Problems and Prospects', conducted in Moscow, Russian Federation, in October, 2011, may be cited as a plausible example. Reading the text of the aforementioned document, one has to state that the objective of elaborating 'philosophy of long-term preservation of digital information', and of the corresponding 'regulatory legal basis and efficient policies', as well the corresponding infrastructure, were perceived and worded by UNESCO in an absolutely clear and unequivocal way<sup>11</sup>.

Having done this, UNESCO experts found it appropriate to state that, unlike the situation in analogue data storage, the majority of the member states had not yet formulated the corresponding concepts, albeit implemented them on a national-wide level. The majority of the participants of the

<sup>9</sup> The formulation cited by us forms part of a chapter of the Programme, entitled 'What is IFAP?', cf. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259991>, p.3 (accessed 15.10.2020).

<sup>10</sup> This formulation may be found in the text of another chapter of the document cited above, entitled 'IFAP Objectives', loco citato.

<sup>11</sup> The Moscow Declaration on Digital Information. URL: [http://www.ifapcom.ru/files/News/Images/2011/Moscow\\_Declaration\\_on\\_DP.pdf](http://www.ifapcom.ru/files/News/Images/2011/Moscow_Declaration_on_DP.pdf), (accessed 15.10.2020).

<sup>8</sup> For wider context, cf.: Berry, D. (2016). *The philosophy of software*. Springer. URL: <http://doi.org/10.1057/9780230306479>, (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

Conference expressed their opinion that this situation was mainly due to the fact that digital heritage gave birth to a range of highly sophisticated and complex problems. One feels authorized to state that there has not occurred a principal breakthrough in this realm since the time of the Moscow Declaration.

One has to admit that the main focus of the UNESCO 'Information for All' Program belongs mostly to the realms of social activism and information politics, which are more or less external to the main core of digitization. This attitude may be clearly seen, basing on the analysis of the official documents issued by national committees of the Program<sup>12</sup>. As a result, we would resume here our analysis of the main goals of the 'Information for All' Program, and pass on to official documents which would be more constructive for our topic.

The next document which would attract our attention, was approved by the General Conference of UNESCO in 2003, It is entitled 'Recommendation concerning the Promotion and Use of Multilingualism and Universal Access to Cyberspace'<sup>13</sup>. The document has not gained any considerable interest by the international scientific audience, albeit general public. However a number of quite constructive and timely ideas had been included into its text by UNESCO experts, which were primarily related to the understanding of cyberspace, which is in its turn intimately linked to that of the digitization. Appendix (c) to the main text of the Recom-

mendation defined this essential notion as 'the virtual world for digital or electronic communication associated with the global information infrastructure'.

Studying the text of the Appendix, we may note that the definition cited above was in fact directly continued in the item (m), where the universal access to cyberspace, which formed, as we know, the main topic of the Recommendation, was defined in strict terms. As stated in Appendix (m), 'universal access to cyberspace is equitable and affordable access by all citizens to information infrastructure (notably to the Internet) and to information and knowledge essential to collective and individual human development'.

Basing upon the two definitions cited above, one has to interpret the cyberspace as a realm - or, rather, a service (this term was used in abundance in the text of the 'Recommendation concerning the Promotion and Use of Multilingualism and Universal Access to Cyberspace') in relevant contexts – providing support for the implementation of basic societal interests (or, rather, 'a service of public interest', as stated in an important chapter of the main text<sup>14</sup>, especially in the socio-economic and political context of developing countries. The corresponding step was taken in the main text of the Recommendation, namely in chapter 7, where member states and international organizations were encouraged to 'promote access to the Internet as a service of public interest through the adoption of appropriate policies in order to enhance the process of empowering citizenship and civil society, and by encouraging proper implementation of, and support to, such policies in developing countries, with due consideration of the needs of rural communities'. The preamble to the Recom-

<sup>12</sup> For demonstrative examples, see: Documents // URL: <http://www.ifapcom.ru/en/711> (accessed 15.10.2020).

<sup>13</sup> For integral text of this document, see: Recommendation concerning the promotion and use of multilingualism and universal access to cyberspace. URL: [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17717&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17717&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

<sup>14</sup> The chapter cited by us is entitled 'Facilitating access to networks and services'; its full text may be found loco citato.





Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

recommendations could serve as another example: sentence 8 determined this access as 'a determining factor in the development of a knowledge-based society'.

Having formulated this trend, UNESCO could take the next logical step, linking the acquisition of cyberspace, and digitization in general, to the sustainable development, which formed a major priority of this international organization (as well as for the UN organization in general). This logical and constructive step was taken, and in fact rather soon. Looking for sources which would testify to taking this step, we would have to remind about a highly popular declaration, approved by UNESCO as early as in 2012. It is often cited by its abridged title 'Vancouver Declaration', although the main title reads: 'The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation'<sup>15</sup>.

Reading the main text of the Declaration, we find there a set of concrete recommendations, directed formally to the attention of the UNESCO Secretariat. Recommendation (f) seems to be the most important for the topic of this paper. It stated that 'good management of trustworthy digital information is fundamental to sustainable development'.

Similar formulations may be found in the text of a number of documents approved by UNESCO earlier than the one cited above. However it would be most expedient to focus our attention upon the Vancouver Declaration, because the topic of digitization of cultural legacy forms one of its focal points. Digitized information is to be reliable, authentic, and of course meaningful. Having formulated basic requirements (mostly in the text of

item (c) of the part of the declaration, directed to the 'professional organizations', which are active at the corresponding field. A somewhat different thesis may be detected in the text of item (h) of the part of the Vancouver Declaration, which was directed towards UNESCO Secretariat. The relevant information was presented there as 'authentic, contextualized and meaningful'.

Passing by minor differences of this kind, we feel that it would be more important to pay special attention to the initial part of item (h) where requirements to people who should be responsible for the collection, storing, and granting access to digitized information were formulated. They were characterized as 'cultural heritage professionals knowledgeable about digital forensics concepts, methods and tools'. A novel realm of expertise and activity was in this way outlined for specialists in the preservation of cultural heritage, where they were supposed to play an important role, which in some cases was to be regarded as decisive.

Policies of open data (open codes, in particular), open access to the cyberspace, and of its 'electronic governance' were also outlined in the text of 'The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation' Declaration, namely in the text of chapter 7 of its main text. These policies were envisaged to 'dovetail with national and international priorities and be in full agreement with human rights'. As a result, a rather vast and definitely promising field of policies was roughly delimited in the Vancouver Declaration.

Following the chronological logics of our review, we would pass on now to the next official document which is highly important for our topic. It was approved by the General Conference of UNESCO in 2013, under the title of 'Medium-

<sup>15</sup> UNESCO/UBC Vancouver Declaration 'The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation'. URL: <https://www.ifap.ru/pr/2013/n130117b.pdf> (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

## | Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |

Term Strategy 2014-2021'<sup>16</sup>. Judging by its title, we have to do in this case with the official document which defined main directions of the work of this international organization for a rather long time span, which has not yet fully expired. As a result, we have come to the present-day attitudes and trends of UNESCO.

Analyzing the text of the Strategy, which has been often called in relevant sources as 'Document 37/C4', one feels authorized to state that the scope of digital innovations was fully acknowledged by its authors. Starting to regard this comprehensive document, we find in the first Chapter, entitled 'The Evolving International Environment and Development Landscape', a formulation which reads: 'The opportunities of the digital revolution are enormous'.

Following the general logic of shifting from 'digital technologies' towards 'digital revolution', which may be traced back, as we know, in the chronological sequence of the official documents issued by UNESCO, one could suppose that the authors of the Strategy would not only state that digitization forms a potent factor altering science, education, and culture, on a global scale, but that it is likely to give birth to a qualitatively different civilization, and would pass on to the analysis of the corresponding arguments<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> UNESCO 37 C/4 2014-2021 Medium-term Strategy. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227860>, (accessed 15.10.2020).

<sup>17</sup> Cf.: Makridakis, S. (2017). The forthcoming artificial intelligence (AI) revolution: Its impact on society and firms. *Futures*. URL: <http://doi.org/10.1016/j.futures.2017.03.006>, avessed 15.10.2020; Digitization research and innovation. Transforming European industry and services. European Commission (2017). URL: [https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/sites/horizon2020/files/dt\\_booklet.pdf](https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/sites/horizon2020/files/dt_booklet.pdf), accessed 15.10.2020; for broader perspective in the framework of the European

One has to admit that the paradigmatic shift of this kind was not undertaken in the text of the Medium-Term Strategy. The next sentence of the formulation cited above, which was in fact rather radical, brings us back, to the level of 'information and communication technologies' (ICTs), which seemed to be definitely left behind in the course of the elaboration of problems and prospects of the digital revolution. 'ICTs are challenging the social fabric of societies, and open up innovative perspectives to education, sciences, creativity, innovation and the media, but they are unequally distributed and give rise to a *knowledge divide* for much of the world' (both fragments cited by us above, may be found in the main text of Chapter I of the Strategy, item (m); italics were introduced by us – D.S.).

The initial part of the thesis that we have just cited, was dedicated to the scope of the digital revolution, which was truly enormous. As to its final part, it presented the aspects of the aforementioned revolution, which seemed to UNESCO authorities to play the leading role in the middle-term perspective. It was related primarily to the 'knowledge divide' – and to, correspondingly, the 'digital divide' – especially in the case of the third world countries.

This trend was most carefully elaborated below, that is, in the text of Strategic Objective 9, which was defined as 'Promoting freedom of ex-

Union, see: Negreiro, M., & Madiega, T. (2019). *Digital transformation*. European Parliamentary Research Service; for a Russian view, cf.: Шестакова И.Г. Новая темпоральность цифровой цивилизации: будущее уже наступило. – Текст: непосредственный / И.Г. Шестакова // Научно-технические ведомости СПб ГПУ. Гуманитарные и общественные науки. – 2019. – Т.10. – №2. – С.20–29. (Shestakova I.G. Novaya temporal'nost' tsifrovoi tsivilizatsii: budushchee uzhe nastupilo (New temporality of digital civilization: future is already there). – Text: direct. / I.G. Shestakova. // Nauchno-tekhnicheskiie vedomosti SPb GPU. – 2019. – Vol.10. – No.2. – P.20–29).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

pression, media development and access to information and knowledge'. Having confirmed that the principles of inclusivity and equality remain absolutely important for UNESCO, the authors of the Strategy duly pointed out that their implementation remained mostly unresolved. As a result, the main task in this realm consisted just in 'transforming digital divides into digital inclusions' (for general context, cf. the text of Strategic Objective 9, chapter 88).

The rest of the articles of the Strategic Objective 9 consist in elaboration and detalization of this thesis. A notable exclusion consists the task of continuing 'to strengthen the preservation of documentary heritage, in particular in digitized and digitally born formats'. One finds this formulation, inwardly linked to the role of knowledge for both the present-day life, and for that of the future generations, at the very end of chapter 93, finishing the text of the Strategic Objective 9 as a whole. The text of this rather short chapter is, by the way, highly important for our topic. As stated in it, not only 'documentary heritage' should be regarded as an object of preservation, but also the 'repositories of rich knowledge', which have become an integral part of the 'digital revolution'. Judging by the text of the Strategy, both the pace of this work, and its intermediate results, are regarded by UNESCO as quite satisfactory.

This does not mean that UNESCO has resumed its elaboration of digital issues, having approved the Medium-Term Strategy. Quite contrary, a number of quite sophisticated documents was conducted in the framework of various sectors of the international organization, simultaneously with planning and implementing the Strategy for the years 2014 till 2021. Results of this work were incorporated primarily into the text of the Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage, Including in

Digital Form, which was approved a year after having approved the Medium-Term Strategy, i.e. in Autumn, 2015<sup>18</sup>.

Conducting analysis of its text, which is quite voluminous, and definitely rich in innovative steps, one feels authorized to remark that the list of objects belonging to digital heritage was considerably extended, especially at the expense of the so called *complex ones*, i.e. 'multi-media works, interactive hypermedia, online dialogues and dynamic data objects from complex systems, mobile content and future emerging formats'. UNESCO experts were sure that extension of this kind was quite timely, and would help the organization in keeping up with the pace of development of the cyberspace.

The citation above was extracted by us from the text of the Preamble to the main text of the Recommendation. According to our opinion, elaboration of the topic delimited in this way, was continued in the main text, especially in Chapter 4, entitled 'Policy Measures'. As it was stated by the authors of the Recommendation, preservation of digital heritage was critically dependent upon the decision and will of member states to open to the vast international audience its segment of the digital heritage

In order to facilitate optimal exchange of data, Member States should encourage the development and use of internationally recognized open source software and standardized interfaces for managing digital documentary heritage, and seek the cooperation of software and hardware developers in extracting data and content from proprietary technologies. Likewise, their memory institutions

<sup>18</sup> Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e> (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

should aim for international standardization and interchangeability of cataloguing methods and standards. Studying the text of Chapter 4, item 4.8, we find a corresponding formulation: 'In order to facilitate optimal exchange of data, Member States should encourage the development and use of internationally recognized open source software and standardized interfaces for managing digital documentary heritage, and seek the cooperation of software and hardware developers in extracting data and content from proprietary technologies. Likewise, their memory institutions should aim for international standardization and interchangeability of cataloguing methods and standards'.

This thesis is supplemented by item 4.7 (Chapter 4). As stated there, member states might not be able and willing to open their segment of digital heritage to the international audience, partly because of the copyright exceptions, partly due to other considerations<sup>19</sup>. Even in this case, it would be highly expedient to provide access, primarily for the international expert community, to 'proprietary codes, keys and unlocked versions of technology on a non-profit basis'. In this way, software was *ipso facto* included into the list of digital heritage objects, albeit in operational terms.

Returning to the Preamble of the Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage, Including in Digital Form, we find there another trait, which is worth being mentioned. It consists in rather de-

<sup>19</sup> For a broader perspective on copyright issues in present-day culture, see: Waldfoegel, J. (2017). How digitization has created a golden age of music, movies, books, and television. *Journal of Economic Perspectives*. 31 (3), 195–214. DOI: 10.1257/jep.31.3.195; Handke, Chr. (2006). Plain destruction or creative destruction? Copyright erosion and the evolution of the record industry. *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 3 (2), 29–51.

tailed elaboration of the set of objectives of digital heritage preservation. To start with, UNESCO stressed that both analogue objects, and the digital ones were absolutely and equally indispensable parts of the cultural legacy of humanity, differing by formal characteristics, but not essentially, and including 'the evolution of languages, cultures, peoples and their understanding of the world'.

Digital heritage was in this way, *by induction*, included into the list of documentary heritage of humanity, and the cultural one, as well. Serving as common heritage, it was decidedly envisaged to be preserved in its integrity. As it was worded in item 66 of the 2014-2021 UNESCO Medium-Term Strategy, which was, as we know, elaborated practically simultaneously with the Recommendation, 'heritage, understood in its entirety – natural and cultural, tangible and intangible – constitutes assets inherited from the past that we wish to transmit to future generations because of their social value and the way in which they embody identity and belonging. These assets shall be used for promoting social stability, peace-building, recovery from crisis situations, and development strategies'.

Another important point of the Preamble consisted in emphasizing that documentary heritage was instrumental for the purpose of conducting constructive intercultural dialogue, which definitely belongs to the set of priorities of UNESCO<sup>20</sup>. As it was stated in the text of Chapter III 'Mission Statement' of the Medium-Term Strategy of UNESCO, which was already analysed by us in some details above, the Mission consists in fact of quite a few objectives. To cite the corresponding formulation, 'UNESCO – pursuant to its Constitu-

<sup>20</sup> A brief overview of basic issues was undertaken in an earlier paper of ours: Spivak, D. (2017). Dialogue and heritage in the cultural strategy of UNESCO: a brief overview. *Culture and Dialogue*. 5 (2), 242–252. DOI:10.1163/24683949-12340035.



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

tion – contributes to the building of peace, the eradication of poverty, and sustainable development and *intercultural dialogue through education, the sciences, culture, communication and information* (III:11; italics were introduced by us – D.S.)<sup>21</sup>. The latter couple of terms, closely linked to one another, directly refer to the topic of the present paper, i.e. to the digitization.

Rights and obligations of ‘memory institutions’, entitled to conduct preservation of documentary heritage and, of course, the digital one, forms another focal issue of the Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage, that we started to review above. ‘Memory institutions may include but are not limited to archives, libraries, museums and other educational, cultural and research organizations’, as stated in the Recommendation (part ‘Definitions’)<sup>22</sup>. One has to acknowledge that this short list was quite essential and constructive. However it did not exceed the limits of a similar list which had been included into the text of the Charter on the Preservation of Digital Heritage, which was approved by UNESCO in 2003: Article 8 of its text prescribed regarding ‘libraries, archives, museums and other public repositories’ as key actors of ‘national preservation policy’; this formulation was reiterated in Article 10, with a somewhat differing

ending (‘national libraries, archives, museums and other public heritage organizations’)<sup>23</sup>.

The Recommendation sounded much more creative in those of its parts where the rights and obligations of the ‘memory institutions’ were outlined. As it was stated in the text of its Chapter 3 ‘Access to Documentary Heritage’, member states were encouraged to elaborate and to implement legal framework allowing these institutions to work upon the selection (and, if necessary, de-selection), arrangement, protection and storing of documentary archives, being sufficiently independent, which served as a prerequisite of comprehensiveness and integrity of the information stored.

As it was added in the text of Chapter 1 ‘Identification of Documentary Heritage’ were to be ‘non-discriminatory and clearly defined..., neutrally balanced with respect to knowledge fields, artistic expressions and historic eras’ (1.2). A little later, the list of limitations was somewhat enlarged by the authors of the Recommendation, in order primarily to ensure privacy, confidentiality, and security of the information (3.5). These limitations were for obvious reasons to be ‘clearly defined and stated and be of limited duration’ (ibidem). This set of limitations was crucially important, not only in practical terms, but in the theoretical ones, as well, as it formed counterpoint to the principle of open access to information.

One has to admit that a number of functions of memory institutions was in fact named in the text of the Recommendations, but not fully resolved. Thus reading the text of a chapter entitled ‘Definitions’, one finds the criterion which was defined as being focal for the selection of documents to be included into the list of documentary heritage.

<sup>21</sup> UNESCO 37 C/4 2014-2021 Medium-term Strategy. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227860>, (accessed 15.10.2020).

<sup>22</sup> Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e>, (accessed 15.10.2020).

<sup>23</sup> Charter on the preservation of digital heritage. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

It consisted in 'significant and enduring value to a community, a culture, a country or to humanity generally, and whose deterioration or loss would be a harmful impoverishment'<sup>24</sup>.

The formulation just cited above, seems to be accurate at the first glance, which would have allowed us to elaborate it further as a sequence of standards and norms. However the next sentence abolished the preceding one – or, limited it substantially: 'Significance of this heritage may become clear only with the passage of time'. In practical terms, it means that no radical decision concerning selection of information should be taken, as, due to the general principle, cited above, the final decision had to be remained to future generations. If we assess the situation properly, an important problem was in this way outlined by UNESCO authorities, leaving its final settlement to discussion, preferably in the framework of expert meetings.

The list of official documents of UNESCO, dedicated problems and prospects of the digitization, has not come to an end at this point. One has to emphasize that the work on a number of novel strategic documents, dedicated to the elaboration of this topic, goes on quite intensively. An intervention issued recently by the Director General of UNESCO, Ms. A.Azoulay, may serve as a source of valuable information. The intervention occurred on June 15, 2020, as part of High-Level Dialogue on the UN Secretary-General's Roadmap on Digital Cooperation.

The main part of the Roadmap was presented to the international audience in a concise report,

<sup>24</sup> Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e>, (accessed 15.10.2020).

issued by the United Nations organization Secretary-General, Mr. A.Guterres, on May 29, 2020. The purport of the report, as well as its basic ideas, have gained considerable interest and approval worldwide, in the framework of both the expert community, as well as general audience. Its main message was very well formulated in several parts of the Roadmap, especially in the Introduction to its text: 'Digital technology does not exist in a vacuum - it has enormous potential for positive change, but can also reinforce and magnify existing fault lines and worsen economic and other inequalities' (II:8)<sup>25</sup>. Regarding the main trends of positive development of the digital technologies, Sustainable Development Goals were promoted by the UN Secretary-General to serve as basic priorities. As it was formulated in the text of Recommendation 1B, following the main text of the Report, 'digital public goods are essential in unlocking the full potential of digital technologies and data to attain the Sustainable Development Goals, in particular for low- and middle-income countries' (1B:21) ('digital public goods' mentioned in the citation, are opposed by the UN to digital products which functionally limited by 'copyright regimes and proprietary systems'<sup>26</sup>).

<sup>25</sup> Road Map for Digital Cooperation: Implementation of the recommendations of the high-level panel on digital cooperation. Report of the Secretary-General. URL: <https://undocs.org/A/74/821>, (accessed 15.10.2020).

<sup>26</sup> Stating this thesis, Mr. A.Guterres emphasized that 'most existing digital public goods are not easily accessible because they are often unevenly distributed in terms of the language, content and infrastructure required to access them. Even when the relevant digital public good or open-source solution is found, support and additional investment are still required to scale them up and successfully implement them. A concerted global effort to create digital public goods would be key to achieving the Sustainable Development Goals' (1B:23, for broader context, cf. Road Map for Digital Cooperation: Implementation of the recommendations



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

Passing to problematic points of the digitization, two aspects were highlighted in the Report of the Secretary-General. The first one was characterized as closely linked to the concept of human rights which had been outlined in the course of the pre-digital age. As a consequence, violations of human rights, committed in the cyberspace, tended to remain invisible for bodies which were responsible for monitoring and observing them: 'Online violations can lead to offline abuses', as it was clearly stated in part C of the Report (item 38), entitled 'Human Rights and Human Agency' (with the subtitle 'Recommendations 3A29 and 3B30 (digital human rights)'. The same thesis seemed to A.Guterres to be so essential, that it was reiterated in a somewhat altered way at the end of the same item C:38: 'Human rights exist online as they do offline and have to be respected in full'.

Another problem consists in the fact that the digitization has turned out to be not so neutral in ecological terms, as it seemed initially to be: 'Operations related to information and communications technologies (ICT) are expected to represent up to 20 per cent of global electricity demand, with one third stemming from data centres alone' (Introduction, item 10). Having stated this confusing fact, the reporter found it appropriate to supplement it with a positive thesis, balancing both in this way: 'On a positive note, the recent advances in technology offer ground-breaking opportunities to monitor and protect the environment, as well as overall planetary health. By harnessing them appropriately, the digital revolution can be steered to combat climate change and advance global sustainability, environmental stewardship and human well-being'. Taking in account these positive aspects, one feels

of the high-level panel on digital cooperation. Report of the Secretary-General. URL: <https://undocs.org/A/74/821>, p.7/20 (accessed 15.10.2020).

nevertheless authorized to state that future relations between green economics and the digitization don't seem to be easy.

Resolving this issue, as well as of other problematic points, forms a cluster of tasks which belongs mostly to the future. Ensuring speedy progress on this way could be greatly enhanced by the proper implementation of digital governance, both ethical and technological (the former related primarily to the human rights, the latter, especially to the environmental issues). United Nations organization has got means which are regarded by its Secretary-Genera as quite sufficient to cope with the contemporary threats and challenges, including a number of non-traditional ones. 'Surveillance technologies, including facial recognition' present a quite relevant example of the latter. A special part of the Report was in fact dedicated to them. The main conclusion seems to be quite actual and well-balanced: 'Surveillance technologies, where used in accordance with applicable international human rights law, can be effective law enforcement tools. However, there are reports of targeted communications surveillance and facial recognition software that could result in human rights violations and lead to arbitrary arrests or detentions and violation of the right to peaceful protest. These technologies may also misidentify certain minority groups and cement existing social biases, leading to situations in which marginalized people and members of minority communities may be more likely to be identified as the wrong gender or be discriminated against, for instance, in being denied loans' (C:49)<sup>27</sup>.

<sup>27</sup>Road Map for Digital Cooperation: Implementation of the recommendations of the high-level panel on digital cooperation. Report of the Secretary-General. URL: <https://undocs.org/A/74/821>, accessed 15.10.2020, p.11/20 -12/20. For an academic approach to the problem of digital surveillance, see: Zuboff, Sh. (2015). Big



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

Returning to the intervention by the Director General of UNESCO, Ms. A. Azoulay, one feels authorized to mark that the Road Map for Digital Cooperation elaborated in the framework of UN, was assessed there as being both timely and constructive. In accordance with the mandate of UNESCO, humanitarian issues were regarded as focal for the works of this international organization. Reading the text of the intervention, we can mark two theses, which are most important for our topic. The first one consists in the fact that the artificial intelligence should be by no means regarded as 'a neutral technology', but rather an instrument that most actively takes part in the shaping of 'a new world'<sup>28</sup>.

We would not find any kind of detailed elaboration of this thesis, which sounded quite essential, as it implied a possibility of a civilization shift, related to rapid progress of the digitization, in the Intervention of the Secretary General. However another important remark, related to top priorities of UNESCO, should be marked in this context. As emphasized by Ms. A. Azoulay, 'we must not lose in humanism what we gain in convenience or productivity' in the course of the digitization. This means that ethical principles continue to serve as the top priority of UNESCO, far exceeding both the technological and the economic ones.

One may hope and even preview that the civilization approach would find its way into the texts of strategic documents, which are being elaborated in the framework of UNESCO right now. This is primarily the case of the Middle-Term

---

other: Surveillance capitalism and the prospects of an information civilization. *Journal of Information Technology*, 30, 75–89. doi:10.1057/jit.2015.5.

<sup>28</sup> Implementation of the UN Secretary-General's Roadmap on Digital Cooperation. URL: <https://en.unesco.org/news/implementation-secretary-generals-roadmap-digital-cooperation>, (accessed 15.10.2020).

Strategy for the new eight-year period (2022 to 2029), which is most actively discussed at the present time. Working on its text, members of the UNESCO expert community would take into account concepts of other documents which are now being prepared by UNESCO. This is the case of a world first Recommendation for Digital Ethics, which is envisaged to be submitted for adoption by UNESCO's General Conference in November 2021.

Reviewing the texts of reports of both the UN Secretary General, and the UNESCO Director General, which were cited above, we would have to mark that new challenges were mentioned in them and analyzed to some extent. This was the case of the pandemic of COVID-19. There is no doubt that neither the United Nations organization, nor its hand, dedicated to issues of culture, education, and science, were fully prepared for the epidemic, as well as their member states. The work however was started quite swiftly; in some cases, novel forms were designed for that purpose. We would now pass on to their review, basing upon the materials published by UNESCO in the framework of its official portal, dedicated to counteracting effectively the pandemic<sup>29</sup>.

Counteracting rumors and fake news concerning practically every aspect of the pandemic of COVID-19, which appeared abundantly in social networks, as well as in the global information realm in general, after the onset of the epidemic, especially after implementation of (self-)isolation measures in the majority of countries, formed an important target of UNESCO, which had to do directly with the digitization. A novel kind of tactics, introduced by the organization, consisted in providing support to the fact-checker movement. Members of this network community undertook system-

---

<sup>29</sup> COVID-19 response. URL: <https://en.unesco.org/covid19>, (accessed 15.10.2020).





Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

atic action in order to counteract the dissemination of false information, and to promote the spreading of the reliable one<sup>30</sup>.

The topic of cultural heritage was also included into the tactics of UNESCO in the times of the pandemic, quite in an expected way. Fighting against viruses and infections of different kinds has in fact belonged to the list of priorities of the majority of societies known to us, both nowadays and in the course of the human history. As a result, documentary archives of all kinds contain most abundant traces of such efforts, including both effective and non-effective ones. Tracing back this situation, UNESCO realized its creative potential, and formulated a general task consisting in speedy elaboration of the corresponding aspect of cultural legacy. This move proved to be quite constructive and timely.

Digital UNESCO campus which was inaugurated on July 1, 2020, formed another novel trend in UNESCO activities, having to do with the digitization. The Campus comprised an informal global community of young people, who were enthused by the lofty ideals of UNESCO. 'During the first digital CAMPUS, we began to demystify the issues of the Covid-19 crisis and to pose the new challenges that emerged from this period', - sounded one of the first statements of the Campus<sup>31</sup>. Needless to say that the Campus became possible due to the existence of digital technologies. However they came to be used even more amply in the course of the following activities. Online courses and programs, envisaged to adapt young people to the new realities and to promote a better society

served as the main direction of activities of this kind.

One has to notice here that the education process of about 1,3 billion students worldwide, at all levels of education, was hit by the pandemic of COVID-19, in the course of the initial months of its spreading, due to complete or partial lockdown of schools, which was temporal, but nevertheless quite painful for the majority of them. The assessment, cited in the previous sentence, was produced by the experts of UNESCO, and cited later at the official portal of the World Economic Forum, which is often mentioned in the mass media by its abridged name of the Davos Forum<sup>32</sup>.

Having in this way cited the data supplied by UNESCO experts, officials of the Davos Forum passed on directly to digital literacy, which formed a key concept of digitalized education, as well as of digital culture in general. 'Digital literacy is just the doorway, then, to other literacies that we must wrap our heads around to ensure that technology serves all our best interests', - remarked the author(s) of the corresponding web page, and specified that did the 'doorway metaphor' mean, namely: (a) algorithmic literacy ('understanding bias in artificial intelligence systems or. how a search engine system works'), (b) data literacy ('how/when/where data is collected, how it is aggregated and retained, by whom and with what effects'), and (c) political and economic literacy ('what technologies are owned by whom, what industries are shaped by technology in what manners, how technologies shape public and political life

137

<sup>30</sup>Information sharing and countering disinformation // URL:

<https://en.unesco.org/covid19/communicationinformationresponse>, (accessed 15.10.2020).

<sup>31</sup> Launch of digital UNESCO campus. URL: <https://en.unesco.org/news/launch-digital-unesco-campus>, (accessed 15.10.2020).

<sup>32</sup>COVID-19's staggering impact on global education. URL:

<https://www.weforum.org/agenda/2020/03/infographic-covid19-coronavirus-impact-global-education-health-schools>, (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

## | Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |

and the relationships between corporate and public/political interests')<sup>33</sup>.

Detailed analysis of concepts of the corresponding platforms of the World Economic Forum forms part of a special paper. Returning to the role and place of the digitization in UNESCO strategy, which is the main topic of the present work, we wish to admit that it presents a personal vision of the topic, which has been mostly influenced by discussions with Russian colleagues, in the framework of both UNESCO Chair on Comparative Studies of Spiritual Traditions, their Specific Cultures and Interreligious Dialogue, headed by the author, and the community of UNESCO chairs in Russia. It has been greatly enhanced by the fact that 'the level of digitization in Russia, as well as its pace' were assessed recently by UNESCO top level experts as 'high'<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> This is how digital literacy can transform education. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/why-is-digital-literacy-important>, accessed 15.10.2020. For wider context, see: Dufva, T. & Dufva, M. (2018). Grasping the future of the digital society. *Futures*. URL: <https://doi.org/10.1016/j.futures.2018.11.001>, especially chapter 5.1. 'Reclaiming digitality', (accessed 15.10.2020).

<sup>34</sup> Эксперты ЮНЕСКО высоко оценили уровень цифровизации России // URL: <https://digital.gov.ru/ru/events/39190/>, дата обращения: 15.10.2020. (Eksperty UNESCO vysoko otsenili uroven' tsifrovizatsii Rossii (UNESCO experts assessed highly digitization level in Russia) // URL: <https://digital.gov.ru/ru/events/39190/>, accessed: 15.10.2020). Special measurements provide a somewhat lower assessment, cf.: Халин, В. Г., & Чернова, Г. В. Цифровизация и ее влияние на российскую экономику и общество: преимущества, вызовы, угрозы и риски / В.Г. Халин, Г.В. Чернова // Управленческое консультирование. – 2018. – № 10. – С.55–60. (Khalin, V.G. & Chernova, G.V. Tsifrovizatsiia i ee vliianie na rossiiskuiu ekonomiku i obshchestvo: preimushchestva, vyzovy, ugrozy i riski (Digitization and its influence upon Russian economics and society: threats and risks). – Text: direct. / V.G. Khalin, G.V. Chernova

Some of the projects conducted in this realm in Russia, have been most important and even keynote. To name but a few, UNESCO Institute for Information Technologies in Education has to be cited. It was created in Moscow in 1997, by the decision of UNESCO General Conference, as the only Category 1 institute, holding a global mandate for the elaboration and implementation of information technologies in education. Ideas and strategies of the global agenda Education 2030, as well as those of the UN Sustainable Development Goal 4 'Quality Education', serve as the focal points of the Institute at the present time<sup>35</sup>. Medium-Term Strategy for the years 2018-2021 serves as the major strategic planning document, issued by the Institute<sup>36</sup>. The next four-year strategy is now being prepared by its specialists.

Annual Week of UNESCO Institute for Information Technologies in Education belongs to the list of strategic projects of the Institute, that is conducted under the auspices of the Commission of

// Upravlencheskoie konsultirovanie. – 2018. – No.10. - P.55-60): Ларионцев, М.М. Big data в сфере культуры: тренды и проблемы / М.М. Ларионцев. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2020. – Т.40. – №2. URL: [http://cr-journal.ru/files/file/07\\_2020\\_22\\_00\\_26\\_1594062026.pdf](http://cr-journal.ru/files/file/07_2020_22_00_26_1594062026.pdf), дата обращения: 15.10.2020. (Lariontsev, M.M. Big data v sfere kul'tury: trendy i problemy (Big data in the sphere of culture: trends and problems). – Text: electronic. // Kulturologicheskii Zhurnal. – 2020. – Vol.40. – No.2. URL: [http://cr-journal.ru/files/file/07\\_2020\\_22\\_00\\_26\\_1594062026.pdf](http://cr-journal.ru/files/file/07_2020_22_00_26_1594062026.pdf), (accessed 15.10.2020).

<sup>35</sup>About UNESCO IITE // URL: <https://iite.unesco.org/about-unesco-iite/>, (accessed 15.10.2020).

<sup>36</sup> For full text, cf. information presented at the official site of the Institute: UNESCO Institute for Information Technologies in Education Medium-term Strategy 2018-2021. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2018/03/IITE-Mid-Term-Strategy-2018-2021.pdf>, (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

the Russian Federation for UNESCO, in partnership with a number of leading scientific and educational institutions, including Heritage Institute, which serves as the host institution for our UNESCO chair. Basic information concerning the program of the latest Week, which was conducted in Autumn 2019, has been presented at its official site<sup>37</sup>. Works of this kind form most positive context for the elaboration of problems and prospects of digitization both in this country, and worldwide.

Basing on the analysis undertaken in the present paper, we feel authorized to draw several basic conclusions:

– digitization forms an essential dimension of cultural, educational, and scientific strategy of UNESCO, that has been elaborated in a number of strategic and normative documents, issued by this international organization, which are currently in the process of being revised and supplemented, in order to withstand novel global challenges and threats, which is especially the case of the COVID-19 pandemic. The Russian Federation has taken most active part in the elaboration and implementation of this dimension at a number of levels, from the expert community to the state authorities;

– imbuing digitization by lofty ideals of UNESCO, especially by those concerning the basic

human rights, and converting digital divides into digital inclusions, by means of providing equal, just, and affordable access to the digital sphere and the cyberspace, forms the first and the main trend in the elaboration and implementation of the digitization;

– preservation of digital heritage, which was acknowledged by UNESCO as a ‘new legacy’, that is no less important than the older (analogue) one, forms the second keynote trend. Digital heritage basically consists of two kinds of objects, the first one of which comprises those converted into digital form from existing analogue resources, while the second one includes objects which were created (born) digitally. The latter are granted priority, if all the other conditions are equal. Metadata are recommended by UNESCO to be included into the lists of digital heritage; as to the software, its status in the realm of digital heritage remains still a matter of discussion;

– elaboration and implementation of principles of governance and self-governance of the digital community, and well as of the societal control over its activities (comprising primarily ethical governance and the technological one), especially its compliance with UN Sustainable Development Goals, form the third main trend of digitization in the strategy of UNESCO.

**References**

UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Negroponte, N. (1995). Being digital. Knopf. ISBN 0 340 64525 3.

Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions // URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

<sup>37</sup> Неделя ИИТО ЮНЕСКО 2019 в рамках XIV Международного Фестиваля «Ветер перемен». 25-29 ноября 2019. Санкт-Петербург, Россия. Программа. – Текст: электронный. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2019/11/Programma-Nedeli-IITO-YUNESKO-2019.pdf>, дата обращения: 15.10.2020. (Nedelia IITO UNESCO 2019 v ramkakh XIV Mezhdunarodnogo Festivalia ‘Veter Peremen’. (IITO UNESCO week in the framework of 14<sup>th</sup> International Festival ‘Wind of Change’). November 25-29, 2019. St.Petersburg, Russia. Programma. – Text: electronic. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2019/11/Programma-Nedeli-IITO-YUNESKO-2019.pdf>, (accessed 15.10.2020).



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

Charter on the preservation of digital heritage. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Memory of the World Programme. General guidelines. URL: [https://en.unesco.org/sites/default/files/mow\\_draft\\_guidelines\\_approved\\_1217.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/mow_draft_guidelines_approved_1217.pdf), (accessed 15.10.2020).

MacDonald, L. (Eds.). (2018). *Digital techniques for documenting and preserving cultural heritage*. Arc Humanities Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1xp3w16>.

Lopatina, N.V. & Neretin O.P. Sokhranenie tsifrovogo kul'turnogo nasledia v edinom elektronnom prostanstve znaniia (Digital cultural legacy safeguarding in common electronic knowledge space). – Text: direct. / N.V. Lopatina, O.P. Neretin // Vestnik MGUKI. – 2018. – No.5 (85). – P.74–80).

Memory of the World Programme. General guidelines. URL: [https://en.unesco.org/sites/default/files/mow\\_draft\\_guidelines\\_approved\\_1217.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/mow_draft_guidelines_approved_1217.pdf), (accessed 15.10.2020).

Lee, K.-H., Slattery, O., Lu, R., Tang, X., & McCrary, V. (2002). The state of the art and practice in digital preservation. *Journal of Research of the National Institute of Standards and Technology*, 107 (1), 93-106. doi: 10.6028/jres.107.010.

Berry, D. (2016). *The philosophy of software*. Springer. URL: <http://doi.org/10.1057/9780230306479>, (accessed 15.10.2020).

What is IFAP?. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259991>, accessed (15.10.2020).

The Moscow Declaration on Digital Information. URL: [http://www.ifapcom.ru/files/News/Images/2011/Moscow\\_Declaration\\_on\\_DP.pdf](http://www.ifapcom.ru/files/News/Images/2011/Moscow_Declaration_on_DP.pdf), (accessed 15.10.2020).

Documents // URL: <http://www.ifapcom.ru/en/711> (accessed 15.10.2020).

Recommendation concerning the promotion and use of multilingualism and universal access to cyberspace. URL: [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17717&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17717&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Facilitating access to networks and services. URL: [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17717&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17717&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

UNESCO/UBC Vancouver Declaration 'The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation'. URL: <https://www.ifap.ru/pr/2013/n130117b.pdf>, (accessed 15.10.2020).

UNESCO 37 C/4 2014-2021 Medium-term Strategy. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227860>, (accessed 15.10.2020).

Makridakis, S. (2017). The forthcoming artificial intelligence (AI) revolution: Its impact on society and firms. *Futures*. URL: <http://doi.org/10.1016/j.futures.2017.03.006>, (accessed 15.10.2020).

Digitization research and innovation. Transforming European industry and services. European Commission (2017). URL: [https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/sites/horizon2020/files/dt\\_booklet.pdf](https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/sites/horizon2020/files/dt_booklet.pdf), (accessed 15.10.2020).

Negreiro, M., & Madiega, T. (2019). *Digital transformation*. European Parliamentary Research Service.

Shestakova I.G. Novaia temporal'nost' tsifrovoi tsivilizatsii: budushchee uzhe nastupilo (New temporality of digital civilization: future is already there). – Text: direct. / I.G. Shestakova. // Nauchno-tehnicheskie vedomosti SPb GPU. – 2019. - Vol.10. – No.2. – P.20–29).

Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e> (accessed 15.10.2020).

Waldfoegel, J. (2017). How digitization has created a golden age of music, movies, books, and television. *Journal of Economic Perspectives*. 31 (3), 195–214. DOI: 10.1257/jep.31.3.195.

Handke, Chr. (2006). Plain destruction or creative destruction? Copyright erosion and the evolution of the record industry. *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 3 (2), 29–51.

Spivak, D. (2017). Dialogue and heritage in the cultural strategy of UNESCO: a brief overview. *Culture and Dialogue*. 5 (2), 242-252. DOI:10.1163/24683949-12340035.



Dimitry L. SPIVAK

**| Main Trends of Digitization in UNESCO's Strategy |**

Charter on the preservation of digital heritage. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECT ION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECT ION=201.html), accessed 15.10.2020.

Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e>, (accessed 15.10.2020).

Road Map for Digital Cooperation: Implementation of the recommendations of the high-level panel on digital cooperation. Report of the Secretary-General. URL: <https://undocs.org/A/74/821>, (accessed 15.10.2020).

Zuboff, Sh. (2015). Big other: Surveillance capitalism and the prospects of an information civilization. *Journal of Information Technology*, 30, 75–89. doi:10.1057/jit.2015.5.

Implementation of the UN Secretary-General's Roadmap on Digital Cooperation. URL: <https://en.unesco.org/news/implementation-secretary-generals-roadmap-digital-cooperation>, (accessed 15.10.2020).

COVID-19 response. URL: <https://en.unesco.org/covid19>, accessed 15.10.2020.

Information sharing and countering disinformation // URL: <https://en.unesco.org/covid19/communicationinformationresponse>, (accessed 15.10.2020).

Launch of digital UNESCO campus. URL: <https://en.unesco.org/news/launch-digital-unesco-campus>, (accessed 15.10.2020).

COVID-19's staggering impact on global education. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/infographic-covid19-coronavirus-impact-global-education-health-schools>, (accessed 15.10.2020).

This is how digital literacy can transform education. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/why-is-digital-literacy-important>, (accessed 15.10.2020).

Dufva, T., & Dufva, M. (2018). Grasping the future of the digital society. *Futures*. URL: <https://doi.org/10.1016/j.futures.2018.11.001>, (accessed 15.10.2020).

Eksperty UNESCO vysoko otsenili uroven' tsifrovizatsii Rossii (UNESCO experts assessed highly digitization level in Russia) // URL: <https://digital.gov.ru/ru/events/39190/>, (accessed: 15.10.2020).

Khalin, V.G. & Chernova, G.V. Tsifrovizatsiia i ee vliianie na rossiiskuiu ekonomiku i obshchestvo: pre-imushchestva, vyzovy, ugrozy i riski (Digitization and its influence upon Russian economics and society: threats and risks). – Text: direct. / V.G. Khalin, G.V. Chernova // Upravlencheskoie konsultirovanie. – 2018. – No.10. – P.55–60).

Lariontsev, M.M. Big data v sfere kul'tury: trendy i problemy (Big data in the sphere of culture: trends and problems). – Text: electronic. // Kulturologicheskii Zhurnal. – 2020. – Vol.40. – No.2. URL: [http://cr-journal.ru/files/file/07\\_2020\\_22\\_00\\_26\\_1594062026.pdf](http://cr-journal.ru/files/file/07_2020_22_00_26_1594062026.pdf), (accessed 15.10.2020).

About UNESCO IITE // URL: <https://iite.unesco.org/about-unesco-iite/>, (accessed 15.10.2020).

UNESCO Institute for Information Technologies in Education Medium-term Strategy 2018-2021. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2018/03/IITE-Mid-Term-Strategy-2018-2021.pdf>, accessed 15.10.2020.

Nedelia IITO UNESCO 2019 v ramkakh XIV Mezhdunarodnogo Festivalia 'Veter Peremen'. (IITO UNESCO week in the framework of 14<sup>th</sup> International Festival 'Wind of Change'). November 25–29, 2019. St.Petersburg, Russia. Programma. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2019/11/Programma-Nedeli-IITO-YUNESKO-2019.pdf>, (accessed 15.10.2020).



Дмитрий Леонидович СПИВАК

## | Основные направления цифровизации в стратегии ЮНЕСКО |

Дмитрий Леонидович СПИВАК

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва  
129366, Российская Федерация, г. Москва, ул. Космонавтов, 2  
Кафедра ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога  
Заведующий кафедрой, доктор филологических наук  
ORCID: 0000-0001-7276-5182  
E-mail: d.spivak@mail.ru

## ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЦИФРОВИЗАЦИИ В СТРАТЕГИИ ЮНЕСКО

Цифровизация представляет собой весьма приоритетную размерность культурной, образовательной и научной стратегии ЮНЕСКО, которая была разработана и кодифицирована в ряде официальных документов, принятых данной международной организацией. С появлением новых глобальных вызовов и угроз, прежде всего пандемии КОВИД-19, эти документы подвергаются пересмотру и дополнению, которое проводится весьма активно. Первым и основным направлением разработки и имплементации этой размерности является ее насыщение высокими идеалами и принципами ЮНЕСКО, прежде всего по линии соблюдения базовых прав человека, а также превращения «цифровых разрывов» в «цифровые инклюзии», путем обеспечения всеобщего, равного, справедливого доступа к цифровой сфере и киберпространству. Этот тренд прослежен в тексте статьи по данным ряда официальных документов, от «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии» (2001) – до «Среднесрочной стратегии ЮНЕСКО на 2014-2021 годы» (по линии прежде всего Стратегической цели 9), которая в настоящее время проходит процесс пересмотра и продления на новый восьмилетний период. Второе основное направление состоит в разработке и внедрении системы охраны цифрового наследия, признанного ЮНЕСКО в качестве «нового наследия» (нового по отношению к «старому», то есть аналоговому). Цифровое наследие разделяется при этом на два ключевых компонента – объекты, конвертированные из цифрового формата, и объекты, в нем созданные, причем последним отдается предпочтение, при прочих равных условиях.

Метаданные рассматриваются ЮНЕСКО как неотъемлемая часть цифрового наследия; что же касается программного обеспечения (софтвера), то его статус остается на настоящий момент дискуссионным. Данное направление было прослежено нами по данным таких авторитетных источников, как Декларация ЮНЕСКО «Память мира в цифровую эпоху: Цифровизация и сохранение» (2012), «Приложение 6» (2015) к Программе ЮНЕСКО «Память Мира», а также «Рекомендации об обеспечении сохранности и доступности документального наследия, в том числе в цифровой форме», (2015). Третье базовое направление состоит в налаживании системы управления (говернанса) и самоуправления цифрового сообщества, а также укреплении общественного контроля за его деятельностью, в первую очередь по линии этического и технологического говернанса, а также соответствия его развития Целям устойчивого развития ООН. Данный тренд прослежен в статье по материалам недавно проведенной Панели высокого уровня, посвященной завершению разработки и внедрению в жизнь «Дорожной карты Генерального секретаря ООН по цифровому взаимодействию», и прежде всего, доклада Генерального директора ЮНЕСКО О.Азуле (2020), а также «Цифрового кампуса ЮНЕСКО», инициированного в связи с пандемией КОВИД-19 (2020).

**Ключевые слова:** цифровизация, стратегические исследования, ЮНЕСКО.



Дмитрий Леонидович СПИВАК

## | Основные направления цифровизации в стратегии ЮНЕСКО |

### Список литературы

Лопатина, Н.В., & Неретин, О.П. Сохранение цифрового культурного наследия в едином электронном пространстве знаний – Текст: непосредственный / Н.В. Лопатина, О.П. Неретин // Вестник МГУКИ. – 2018. – №5 (85). – С.74–80.

Эксперты ЮНЕСКО высоко оценили уровень цифровизации России // URL: <https://digital.gov.ru/ru/events/39190/>, дата обращения: 15.10.2020.

Халин, В. Г., & Чернова, Г. В. Цифровизация и ее влияние на российскую экономику и общество: преимущества, вызовы, угрозы и риски. – Текст: непосредственный / В.Г. Халин, Г.В. Чернова // Управленческое консультирование. – 2018. - № 10. - С.55-60.

Ларионцев, М.М. Big data в сфере культуры: тренды и проблемы / М.М. Ларионцев. – Текст: электронный // Культурологический журнал. – 2020. - Т.40. - №2. URL: [http://cr-journal.ru/files/file/07\\_2020\\_22\\_00\\_26\\_1594062026.pdf](http://cr-journal.ru/files/file/07_2020_22_00_26_1594062026.pdf), дата обращения: 15.10.2020.

Неделя ИИТО ЮНЕСКО 2019 в рамках XIV Международного Фестиваля «Ветер перемен». 25-29 ноября 2019. Санкт-Петербург, Россия. Программа. – Текст: электронный. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2019/11/Programma-Nedeli-IITO-YUNESKO-2019.pdf>, дата обращения: 15.10.2020.

Шестакова И.Г. Новая темпоральность цифровой цивилизации: будущее уже наступило. – Текст: непосредственный / И.Г. Шестакова // Научно-технические ведомости СПб ГПУ. Гуманитарные и общественные науки. – 2019. – Т.10. – №2. – С.20–29.

Memory of the World Programme. General guidelines. URL: [https://en.unesco.org/sites/default/files/mow\\_draft\\_guidelines\\_approved\\_1217.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/mow_draft_guidelines_approved_1217.pdf), (accessed 15.10.2020).

Lee, K.-H., Slattery, O., Lu, R., Tang, X., & McCrary, V. (2002). The state of the art and practice in digital preservation. *Journal of Research of the National Institute of Standards and Technology*, 107 (1), 93-106. doi: 10.6028/jres.107.010.

Berry, D. (2016). *The philosophy of software*. Springer. URL: <http://doi.org/10.1057/9780230306479>, (accessed 15.10.2020).

UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Negroponte, N. (1995). *Being digital*. Knopf. ISBN 0 340 64525 3.

Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions // URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Charter on the preservation of digital heritage. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Memory of the World Programme. General guidelines. URL: [https://en.unesco.org/sites/default/files/mow\\_draft\\_guidelines\\_approved\\_1217.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/mow_draft_guidelines_approved_1217.pdf), (accessed 15.10.2020).

MacDonald, L. (Eds.). (2018). *Digital techniques for documenting and preserving cultural heritage*. Arc Humanities Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1xp3w16>.

What is IFAP?. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259991>, accessed (15.10.2020).

The Moscow Declaration on Digital Information. URL: [http://www.ifapcom.ru/files/News/Images/2011/Moscow\\_Declaration\\_on\\_DP.pdf](http://www.ifapcom.ru/files/News/Images/2011/Moscow_Declaration_on_DP.pdf), (accessed 15.10.2020).

Documents // URL: <http://www.ifapcom.ru/en/711> (accessed 15.10.2020).

Recommendation concerning the promotion and use of multilingualism and universal access to cyberspace. URL: [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17717&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17717&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

Facilitating access to networks and services. URL: [portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17717&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17717&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), (accessed 15.10.2020).

UNESCO/UBC Vancouver Declaration ‘The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation’. URL: <https://www.ifap.ru/pr/2013/n130117b.pdf>, (accessed 15.10.2020).

UNESCO 37 C/4 2014-2021 Medium-term Strategy. URL:



Дмитрий Леонидович СПИВАК

## | Основные направления цифровизации в стратегии ЮНЕСКО |

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227860>,  
(accessed 15.10.2020).

Makridakis, S. (2017). The forthcoming artificial intelligence (AI) revolution: Its impact on society and firms. *Futures*. URL: <http://doi.org/10.1016/j.futures.2017.03.006>, (accessed 15.10.2020).

Digitization research and innovation. Transforming European industry and services. European Commission (2017). URL: [https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/sites/horizon2020/files/dt\\_booklet.pdf](https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/sites/horizon2020/files/dt_booklet.pdf), (accessed 15.10.2020).

Negreiro, M., & Madiaga, T. (2019). *Digital transformation*. European Parliamentary Research Service.

Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e> (accessed 15.10.2020).

Waldfogel, J. (2017). How digitization has created a golden age of music, movies, books, and television. *Journal of Economic Perspectives*. 31 (3), 195–214. DOI: 10.1257/jep.31.3.195.

Handke, Chr. (2006). Plain destruction or creative destruction? Copyright erosion and the evolution of the record industry. *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 3 (2), 29–51.

Spivak, D. (2017). Dialogue and heritage in the cultural strategy of UNESCO: a brief overview. *Culture and Dialogue*. 5 (2), 242-252. DOI:10.1163/24683949-12340035.

Charter on the preservation of digital heritage. URL: [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), accessed 15.10.2020.

Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form // URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244675?posInSet=5&queryId=ad0a1f7c-611d-4c95-8a6e-b3749699249e>, (accessed 15.10.2020).

Road Map for Digital Cooperation: Implementation of the recommendations of the high-level panel on digital cooperation. Report of the Secretary-General. URL: <https://undocs.org/A/74/821>, (accessed 15.10.2020).

Zuboff, Sh. (2015). Big other: Surveillance capitalism and the prospects of an information civilization. *Journal of Information Technology*, 30, 75–89. doi:10.1057/jit.2015.5.

Implementation of the UN Secretary-General's Roadmap on Digital Cooperation. URL: <https://en.unesco.org/news/implementation-secretary-generals-roadmap-digital-cooperation>, (accessed 15.10.2020).

COVID-19 response. URL: <https://en.unesco.org/covid19>, accessed 15.10.2020.

Information sharing and countering disinformation // URL: <https://en.unesco.org/covid19/communicationinformationresponse>, (accessed 15.10.2020).

Launch of digital UNESCO campus. URL: <https://en.unesco.org/news/launch-digital-unesco-campus>, (accessed 15.10.2020).

COVID-19's staggering impact on global education. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/infographic-covid19-coronavirus-impact-global-education-health-schools>, (accessed 15.10.2020).

This is how digital literacy can transform education. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/why-is-digital-literacy-important>, (accessed 15.10.2020).

Dufva, T, & Dufva, M. (2018). Grasping the future of the digital society. *Futures*. URL: <https://doi.org/10.1016/j.futures.2018.11.001>, (accessed 15.10.2020).

About UNESCO IITE // URL: <https://iite.unesco.org/about-unesco-iite/>, (accessed 15.10.2020).

UNESCO Institute for Information Technologies in Education Medium-term Strategy 2018-2021. URL: <https://iite.unesco.org/wp-content/uploads/2018/03/IITE-Mid-Term-Strategy-2018-2021.pdf>, accessed 15.10.2020.





Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |

Наталья Владимировна МАРУШИНА

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева  
119072, Российская Федерация, г. Москва, Берсеневская наб., д. 18-20-22, стр. 3  
Старший научный сотрудник отдела всемирного наследия и международного сотрудничества  
ООО «НИИПИ Спецреставрация»  
195299, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Киришская ул., д. 2, лит. А  
Научный сотрудник отдела градостроительных исследований  
ORCID: 0000-0001-9923-6918  
E-mail: rvm\_0307@mail.ru

Людмила Михайловна БУЗИНА

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева  
119072, Российская Федерация, г. Москва, Берсеневская наб., д. 18-20-22, стр. 3  
Заместитель руководителя отдела всемирного наследия и международного сотрудничества  
E-mail: liudmila.buzina@gmail.com

## ВЫДЕЛЕНИЕ АТТРИБУТОВ ВЫДАЮЩЕЙСЯ УНИВЕРСАЛЬНОЙ ЦЕННОСТИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОМПЛЕКСА «ДИВНОГОРЬЕ» – ОБЪЕКТА-КАНДИДАТА НА ВНЕСЕНИЕ В СПИСОК ВСЕМИРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮНЕСКО

В статье рассматриваются общие принципы выделения атрибутов выдающейся универсальной ценности объектов всемирного наследия ЮНЕСКО. На примере историко-культурного комплекса «Дивногорье» (Воронежская область) – кандидата на включение в Список всемирного наследия выявлены ценностные, в том числе нематериальные, характеристики объекта, рассмотрены особенности, являющиеся выражением его целостности и подлинности и нашедшие отражение в проекте формулировки выдающейся универсальной ценности номинируемого объекта. В результате исследования с опорой на теоретические положения международных документов и существующую в мире и в России практику определения охраняемых параметров объекта наследия (в частности, предмета охраны) выделены

атрибуты выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье», которые могут стать основой для разработки стратегии его долгосрочного сохранения. В заключении авторами даны рекомендации, касающиеся дальнейшего продвижения объекта на международном уровне, а также предложения, которые позволят обеспечить сохранность выдающейся универсальной ценности объектов всемирного наследия на основе использования существующего в России правового инструментария.

**Ключевые слова:** всемирное наследие, ЮНЕСКО, культурное наследие, Дивногорье, выдающаяся универсальная ценность, подлинность, целостность, атрибуты, предмет охраны, шкала Нара.

### Введение

Произошедшая за последние тридцать лет трансформация представлений о наследии существенно расширила перечень категорий

охраняемых объектов<sup>1</sup>. В результате этого международная система охраны наследия в ее со-

<sup>1</sup> Dr Mechthild Rössler Chief (2006). *World Heritage cultural landscapes: A UNESCO flagship programme*



Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

временном виде предоставляет широкие возможности для номинирования различных типов объектов в Список всемирного наследия ЮНЕСКО.

Идея баланса между культурным и природным наследием лежит в основе самой Конвенции об охране всемирного наследия 1972 г., и в связи с этим культурные ландшафты – «совместные творения человека и природы»<sup>2</sup> – оказываются одной из самых перспективных категорий и имеют значительный потенциал для включения в Список ЮНЕСКО<sup>3</sup>. Это подтверждается продолжающейся дискуссией относительно существования более тесных связей между культурным и природным наследием<sup>4</sup> и необходимости сближения подходов к его сохранению<sup>5</sup>.

1992 – 2006, *Landscape Research*, 31:4, 333-353, DOI: 10.1080/01426390601004210. P. 334.

<sup>2</sup> UNESCO (1972). Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage. Art. 1 // URL: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>.

<sup>3</sup> UNESCO World Heritage Centre (2002). Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation. Shared Legacy, Common Responsibility. Associated Workshops. 11–12 November 2002. Ferrara – Italy. P. 10.

<sup>4</sup> UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Culture and Nature: the two sides of the coin*. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/the-future-we-want-the-role-of-culture/the-two-sides-of-the-coin/>; Fowler P.J., World Heritage Cultural Landscapes 1992–2002. A Review, paper presented at the International Congress, World Heritage 2002, Shared Legacy, Common Responsibility, Ferrara (Italy), November 2002. P. 7, 18.

<sup>5</sup> Wijesuriya G., Thompson J., Court S. (2017). People-centred Approaches: Engaging Communities and Developing Capacities for Managing Heritage. In *Heritage, Conservation and Communities: Engagement, Participation and Capacity Building*, edited by G. Chitty, 34–50. London: Routledge. URL: [https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA\\_Annexe-2.pdf](https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA_Annexe-2.pdf); Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M. (2011).

URL: [https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA\\_Annexe-2.pdf](https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA_Annexe-2.pdf); Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M. (2011).

URL: [https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA\\_Annexe-2.pdf](https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA_Annexe-2.pdf); Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M. (2011).

Официальное признание культурных ландшафтов одним из типов объектов всемирного наследия началось с проведения встречи специальной группы экспертов, состоявшейся во Франции в октябре 1992 г.<sup>6</sup> В 1994 г. критерии для определения выдающейся универсальной ценности были расширены упоминанием ландшафтов, а Руководство по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия дополнено принципами номинирования таких объектов в Список всемирного наследия<sup>7</sup>. С тех пор число культурных ландшафтов, охраняемых ЮНЕСКО, достигло 114 и при этом составляет чуть более 10 % об общего числа объектов в Списке (1121 по состоянию на август 2020). Согласно официальной статистике Комитета всемирного наследия, на территории Российской Федерации находится один подобный объект – «Куршская коса», включенная в Список всемирного наследия в 2000 г.

Несмотря на очевидную значимость культурных ландшафтов, иллюстрирующих «эволюцию человеческого сообщества и поселений с течением времени, происходившую под влиянием физических ограничений и/или возможностей, налагаемых или предоставляемых естественной средой обитания человека» и составляющих «часть коллективной идентичности

*Paysages culturels du patrimoine mondial: guide pratique de conservation et de gestion*. Cahiers du patrimoine mondial, 26, Centre du patrimoine mondial, UNESCO, Paris. 136 p.

<sup>6</sup> UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Report of the Expert Group on Cultural Landscapes*. La Petite Pierre (France). 24–26 October 1992. <http://whc.unesco.org/archive/pierre92.htm>.

<sup>7</sup> UNESCO (2020, August). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. WHC/2/Revised. February 1994. §§ 35-42. <https://whc.unesco.org/fr/orientations/>.



Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

## | Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |

человечества»<sup>8</sup>, они до настоящего времени недостаточно представлены в Списке всемирного наследия.

В июле 2020 г. перечень объектов, предполагаемых к номинации в Список всемирного наследия, пополнился еще одним российским объектом-кандидатом – историко-культурным комплексом «Дивногорье», расположенным в Воронежской области и представляющим собой уникальный культурный ландшафт – результат продолжительного взаимодействия человека и природы с эпохи позднего палеолита до настоящего времени. С его включением число российских объектов в Предварительном списке ЮНЕСКО достигло двадцати шести.

### Методы

Принимая во внимание задачи исследования, связанные с выделением охраняемых характеристик культурного ландшафта, ключевым методическим подходом был выбран системный подход, направленный на комплексное рассмотрение номинируемого в Список всемирного наследия историко-культурного комплекса «Дивногорье». Системный анализ особенностей объекта, внутренних связей между его культурными и природными составляющими позволил выделить те материальные и нематериальные характеристики, сохранение которых обеспечит поддержание целостности и подлинности сложившегося культурного ландшафта и сохранение его потенциальной выдающейся универсальной ценности.

<sup>8</sup> См.: UNESCO (2020, August). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. <https://whc.unesco.org/fr/orientations/>.

### Результаты и обсуждение

#### 1. Историко-культурный комплекс «Дивногорье»

Природные и культурные особенности Дивногорья сформировали узнаваемый и неповторимый образ этой территории с меловыми останцами – «Дивами», курганами бронзового века, стоянками и местами загонной охоты первобытного человека, а также раннесредневековыми хазарскими постройками, пещерными храмами и следами индустриализации. Исключительная гармония и красота ландшафта Дивногорья связана с его многоплановостью, наличием пейзажных доминант, красочностью облика в разные сезоны, живописным сочетанием отвесных меловых береговых склонов рек, балок, оврагов и водных объектов.

Территория комплекса занимает свыше 17 000 га, а основу ее рельефа составляют общая речная долина Дона и Тихой Сосны и междуречное плато Дона – Тихой Сосны и рек Лиски и Криница.

Будучи не только выдающимся образцом тысячелетнего взаимодействия человека и природы, но также местом международных контактов, расселения народов и взаимобмена культурными практиками, Дивногорье тем самым иллюстрирует взаимовлияние человеческих ценностей. Эта территория многие тысячелетия обживалась человеком, а ее природные особенности использовались для охоты, религиозного служения, создания поселений и крепостей. Благодаря этому культурный ландшафт Дивногорья насыщен объектами, отражающими богатую историю этого региона. Среди них верхнепалеолитическая стоянка Дивногорье 9 – уникальный пример традиционной первобытной загонной охоты на лошадей и Маяцкий ком-



Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

плекс – эталонный памятник салтово-маяцкой археологической культуры и наиболее хорошо сохранившееся и изученное укрепленное городище Хазарского каганата. Пещерные храмы Дивногорья являются исключительным с точки зрения качества и сохранности отражением традиции пещерокопательства, получившей распространение в этих местах в XVIII–XIX вв. и повлиявшей на культуру европейского региона<sup>9</sup>.

Комплекс Дивногорья дошел до наших дней в хорошей сохранности и полностью соответствует выдвигаемому международными экспертами требованию подлинности. Целостность объекта обеспечивается как юридическими, так и административными мерами.

Все эти особенности Дивногорья стали основанием для подготовки предложения о номинировании объекта в Список всемирного наследия в соответствии с критериями (ii), (iv), (v) и (vi).

*2. Выдающаяся универсальная ценность объектов всемирного наследия ЮНЕСКО и ее атрибуты*

Выдающаяся универсальная ценность, будучи краеугольным камнем системы всемирного наследия, представляет собой совокупность всех ценных качеств объекта всемирного наследия. Она объединяет как материальные, так и нематериальные характеристики объекта, которые в международной практике охраны наследия получили название атрибутов выдающейся универсальной ценности.

Таким образом, атрибуты – это признаки и качества объекта всемирного наследия, которые отражают различные аспекты его ценности.

<sup>9</sup> UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Divnogorye Historical and Cultural Complex*. Tentative Lists. <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/6484/>

При этом важным представляется, что нематериальные ценностные характеристики всегда имеют материальное выражение в виде индивидуальных элементов или параметров объекта. Именно это позволяет сохранять объект и присущую ему ценность во всей ее полноте.

Выдающаяся универсальная ценность фиксируется при включении объекта в Список всемирного наследия в *Statement of Outstanding Universal Value* – документе, который российскими специалистами традиционно называется формулировкой выдающейся универсальной ценности.

При этом ценность объекта всемирного наследия не может рассматриваться в отрыве от его подлинности, которая определяется способностью отличительных характеристик объекта адекватно и достоверно выражать его ценность<sup>10</sup>. В зависимости от типа объекта и его культурного контекста атрибуты могут отражать определенный аспект подлинности через такие признаки, как форма и замысел, материалы и вещества, использование и функции, традиции, методы и системы управления, местоположение и окружение, язык и другие формы нематериального наследия, духовное и физическое восприятие, другие внутренние и внешние факторы.

Кроме того, атрибуты непосредственно связаны с целостностью, под которой понимается мера единства и неповрежденности объекта и его окружения<sup>11</sup>. Это находит отражение в

<sup>10</sup> ICOMOS, ICCROM, IUCN, UNESCO World Heritage Centre (2010). *Guidance on preparation of retrospective Statements of Outstanding Universal Value for World Heritage Properties*. P. 12.

<sup>11</sup> UNESCO (2020, August). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*.



Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

делimitации территории объекта всемирного наследия: адекватность установленных границ определяется включенностью в них всех атрибутов ценности объекта, что тем самым гарантирует его целостность и защищенность.

Выделение атрибутов чрезвычайно важно для построения системы охраны и управления, мониторинга состояния сохранности объекта, а также для проведения оценки влияния новых строительных и крупных реставрационных проектов на выдающуюся универсальную ценность.

Вместе с тем существует определенная сложность в части реализации в России рекомендаций и положений международных нормативных документов в области охраны наследия. Понятия «выдающаяся универсальная ценность» и «атрибуты ценности» в российское законодательство до настоящего времени напрямую не введены. Их содержательным аналогом может служить понятие «предмет охраны», который представляет собой описание особенностей объекта, являющихся основаниями для его включения в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и подлежащих обязательному сохранению<sup>12</sup>.

При этом большое значение для успешного и долгосрочного сохранения объекта имеет осознание того, что выделение атрибутов

выдающейся универсальной ценности – не просто дань ЮНЕСКО и сформулированным международным сообществом требованиям к охране всемирного наследия. Это один из инструментов поддержания ценности объекта, основанный на выявлении и сохранении тех его параметров, утрата или искажение которых неизбежно приведет к снижению ценности объекта в целом. В связи с этим представляется, что атрибуты выдающейся универсальной ценности объекта всемирного наследия и предмет охраны такого памятника в статусе объекта культурного наследия федерального значения должны быть максимально сближены. В ряде случаев это может потребовать пересмотра утвержденного предмета охраны объекта культурного наследия после его включения в Список ЮНЕСКО.

*3. Интерпретация и анализ: выделение атрибутов потенциальной выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье»*

Принимая во внимание все сказанное выше, основой для выявления атрибутов стали проект формулировки выдающейся универсальной ценности, разработанный для историко-культурного комплекса «Дивногорье» как объекта-кандидата на включение в Список всемирного наследия, и предмет охраны объекта культурного наследия федерального значения – достопримечательное место «Природно-культурный комплекс «Дивногорье», а также материалы научно-проектной<sup>13</sup> и экспертной

<https://whc.unesco.org/fr/orientations/> WHC.19/01. 10 July 2019. § 88.

<sup>12</sup> Российская Федерация. Законы. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон № 73-ФЗ: принят 25.06.2002. Ст. 18. – Текст: электронный // URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (дата обращения 15.08.2020).

<sup>13</sup> См.: Научно-проектная документация: [в 2 томах] : обоснование отнесения объекта культурного наследия федерального значения – достопримечательного места «Природно-культурный комплекс «Дивногорье» к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации. – Т. 1,



Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

документации, содержащей обоснование корректировки предмета охраны<sup>14</sup>.

Анализ опирался на принципы структурирования ценности, предложенные т. н. шкалой Нара (*the Nara Grid*). Данная методика определения различных измерений, «слов» ценности объекта наследия была разработана в Международном центре консервации Раймона Лемера (*Raymond Lemaire International Centre for Conservation*) на базе положений Нарского документа о подлинности<sup>15</sup>. Статья 13 этого международного акта связывает воедино художественные, исторические, социальные и научные параметры памятника с его различными характеристиками, которые позволяют су-

дить о подлинности на основе представления о характере объекта, его культурного контекста и эволюции<sup>16</sup>. Такой подход позволил систематизировать атрибуты выдающейся универсальной ценности объекта как по категориям ценности, так и по типам признаков, выражающих его подлинность.

На первом этапе на базе анализа текста проекта формулировки были выделены ценные материальные и нематериальные характеристики историко-культурного комплекса «Дивногорье» и соответствующие им категории ценности (*Таблица 1*).

В дальнейшем ценности и их категории были сопоставлены с перечнем предмета охраны достопримечательного места. Таким образом, в получившейся аналитической таблице составляющие предмета охраны – атрибуты ценности объекта, признанные на государственном уровне, были соотнесены с ценностями, закрепленными в проекте формулировки выдающейся универсальной ценности.

Работа велась от общего к частному: были определены атрибуты, характеризующие весь историко-культурный комплекс, природный и антропогенный ландшафт, и далее – атрибуты, описывающие их составляющие. Учитывая, что Дивногорью в целом и отдельным его элементам присущ целый спектр ценностей, некоторые атрибуты встречались в аналитической таблице не по одному разу<sup>17</sup>. Это, кроме прочего, стало также подтверждением сложно-

2. / ООО «Бюро историко-градостроительных исследований и правового регулирования». – Воронеж. – 2016. – Текст: непосредственный.

<sup>14</sup> См.: Акт государственной историко-культурной экспертизы: документы, обосновывающие изменение категории историко-культурного значения объекта культурного наследия регионального значения – достопримечательного места «Природно-культурный комплекс «Дивногорье», расположенного по адресу: Воронежская область, Лискинский муниципальный район. – ГБУК Воронежской области «Природный, архитектурно-археологический музей заповедник «Дивногорье». – 2015. – 29 с. – Текст: непосредственный; Акт государственной историко-культурной экспертизы: обоснование признания объекта культурного наследия федерального значения – достопримечательного места «Природно-культурный комплекс «Дивногорье» особо ценным объектом культурного наследия народов Российской Федерации и отнесения данного объекта к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации. – ГБУК Воронежской области «Природный, архитектурно-археологический музей заповедник «Дивногорье». – 2016. – 31 с.

<sup>15</sup> См.: *Van Balen K. (2008) The Nara Grid: An Evaluation Scheme Based on the Nara Document on Authenticity // APT Bulletin: Journal of Preservation Technology. 39:2-3. P. 39–45.*

<sup>16</sup> *ICOMOS (1994). The Nara Document on Authenticity. <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>.*

<sup>17</sup> Чтобы не перегружать публикацию повторяющими сведениями, в статье представлена только первая часть аналитической таблицы, содержащая систематизацию по категориям ценности (*Таблица 1*).



## Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

сти, многослойности структуры ценности объекта.

На последнем этапе каждый из выделенных атрибутов был проанализирован с точки зрения вклада в обоснование подлинности номинируемого объекта: для всех атрибутов (за исключением фауны) были определены типы в связи с тем аспектом подлинности, который они иллюстрируют.

Полученные данные сведены в итоговую таблицу (Таблица 2), которая представляет со-

бой пронумерованный список атрибутов и их составляющих (компонентов) – основных материальных и нематериальных характеристик историко-культурного комплекса «Дивногорье» – с указанием категории ценности и признаков подлинности. Всего выделено 13 атрибутов выдающейся универсальной ценности, включающих 33 компонента.

Таблица 1. Систематизация ценных характеристик (Аналитическая таблица, часть 1)

ЦЕННОСТИ	
ОПИСАНИЕ	КАТЕГОРИИ
Дивногорье как уникальный культурный ландшафт, <i>результат продолжительного взаимодействия человека и природы</i> с эпохи позднего палеолита до настоящего времени	природная / культурная (материальная и нематериальная)
<i>Исключительная гармония и красота ландшафта Дивногорья</i> : многоплановость, красочность облика в разные сезоны, наличие пейзажных доминант, хорошая обзорность горизонта при четкой видимости ближних планов, малая «затронутость» антропогенными изменениями, живописное сочетание земельных и водных объектов	эстетическая
<i>Узнаваемый и неповторимый облик Дивногорья</i> с меловыми останцами-дивами, следами индустриализации, пещерными храмами, раннесредневековыми хазарскими постройками, курганами бронзового века, стоянками и местами загонной охоты первобытного человека	ассоциативная / эмотивная
Дивногорье как <i>место международных контактов, расселения народов и взаимообмена культурными практиками</i>	историческая / социокультурная / религиозная
Для Дивногорья характерны <i>меловые ландшафты</i> в виде отвесных меловых склонов берегов рек, балок и оврагов, структура которых складывается из бесчисленных меловых стенок, останцов и каньонообразных оврагов, карстовых форм рельефа	природная
Начиная с эпохи верхнего палеолита, <i>человек использовал меловые ландшафты для своих целей</i>	градостроительная / социокультурная / религиозная / археологическая / историко-культурная / архитектурная / функциональная / инженерная
Дивногорье как <i>уникальный природно-культурный симбиоз</i>	ландшафтная / культурная / природная
Подлинность объекта подтверждается <i>документальными свидетельствами и научными исследованиями</i>	научная



## Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

Таблица 2. Атрибуты выдающейся универсальной ценности объекта «Историко-культурный комплекс «Дивногорье» (итоговая таблица)

АТТРИБУТ ВУЦ И ВХОДЯЩИЕ В ЕГО СОСТАВ КОМПОНЕНТЫ	КАТЕГОРИИ ЦЕННОСТИ	ТИП АТТРИБУТА
1. Историко-культурный комплекс «Дивногорье»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• природная</li> <li>• культурная (материальная / нематериальная)</li> <li>• эстетическая</li> <li>• ассоциативная</li> <li>• эмотивная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ форма и замысел</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ масса и масштаб</li> <li>▪ цвет и текстура</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> <li>▪ язык и другие формы нематериального наследия</li> </ul>
2. Природный ландшафт во всем его разнообразии	<ul style="list-style-type: none"> <li>• природная</li> <li>• эстетическая</li> <li>• ассоциативная</li> <li>• эмотивная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ масса и масштаб</li> <li>▪ цвет и текстура</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> </ul>
3. Антропогенный ландшафт в целом	<ul style="list-style-type: none"> <li>• культурная (материальная / нематериальная)</li> <li>• эстетическая</li> <li>• ассоциативная</li> <li>• эмотивная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ форма и замысел</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ масса и масштаб</li> <li>▪ цвет и текстура</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> <li>▪ язык и другие формы нематериального наследия</li> </ul>
4. Маяцкий мыс и гора Шатрище – основные природные «маяки» (природные доминанты) территории	<ul style="list-style-type: none"> <li>• эстетическая</li> <li>• ассоциативная</li> <li>• эмотивная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ масса и масштаб</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> </ul>
5. Маяцкий археологический комплекс (салтово-маяцкая археологическая культура): 5.1. Маяцкая крепость 5.2. Маяцкое селище 5.3. Маяцкий гончарный комплекс 5.4. Маяцкий могильник	<ul style="list-style-type: none"> <li>• археологическая</li> <li>• историческая</li> <li>• социокультурная</li> <li>• эстетическая</li> <li>• ассоциативная</li> <li>• эмотивная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ форма и замысел</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ язык и другие формы нематериального наследия</li> </ul>
6. Группы меловых останцов с пещерными храмовыми комплексами и искусственно созданными пещерами различного назначения: 6.1. Большие Дивы (храмовый комплекс в Больших Дивах: церковь Сицилийской иконы Божией Матери, помещения хозяйственно-жилого назначения) 6.2. Малые Дивы (Дивногорский Свято-Успенский мужской монастырь, храмовый комплекс в Малых Дивах: пещерная церковь Рождества Иоанна Предтечи, обводная галерея с двумя часовнями, келейные помещения;	<ul style="list-style-type: none"> <li>• историческая</li> <li>• социокультурная</li> <li>• религиозная</li> <li>• архитектурная</li> <li>• ассоциативная</li> <li>• эмотивная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ форма и замысел</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ масса и масштаб</li> <li>▪ цвет и текстура</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> <li>▪ язык и другие формы нематериального наследия</li> </ul>





## Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

<p>скальный комплекс хозяйственно-бытовых построек)</p> <p>6.3. Гора Шатрище (Шатщирегорский пещерный комплекс (Шатрищегорская пещера), Малая Шатрищегорская пещера; путепровод под железной дорогой у горы Шатрище)</p> <p>6.4. Селявинская гряда (Селявинский пещерный комплекс: пещерный храм, галереи и отдельные помещения)</p> <p>6.5. Пещера Ульяны</p>		
<p>7. Курганы, стоянки и места загонной охоты первобытной эпохи (памятники археологии первобытной эпохи):</p> <p>7.1. Палеолит: стоянка Дивногорье 9 (место гибели древних лошадей)</p> <p>7.2. Мезолит: поселение Тихая Сосна (1, 2)</p> <p>7.3. Неолит/эпоха бронзы: стоянка Устье Сосны</p> <p>7.4. Эпоха бронзы: курганная группа 2 у села Селявного, курганная группа Криничанская, курганная группа у археологического парка</p> <p>7.5. Ранний железный век: одиночный курган у хутора гончаров Маяцкого археологического комплекса, поселение Голая Балка (3, 4, 5), поселение Селявное (1, 2)</p> <p>7.6. Остеологическая коллекция</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• историческая</li> <li>• социокультурная</li> <li>• религиозная</li> <li>• научная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ форма и замысел</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> <li>▪ язык и другие формы нематериального наследия</li> </ul>
<p>8. Склоновый рельеф и элементы:</p> <p>8.1. Меловые береговые склоны рек Тихая Сосна и Дон на всем их протяжении</p> <p>8.2. Береговые балки полностью</p> <p>8.3. Меловые останцы</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• природная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ масса и масштаб</li> <li>▪ цвет и текстура</li> </ul>
<p>9. Руслу рек Тихая Сосна и Дон, пойменные и карстовые озера, болота, родники, ручьи</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• природная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> </ul>
<p>10. Озеленение, характерное для различных типов ландшафта:</p> <p>10.1. Луга (их состав и местоположение)</p> <p>10.2. Лесополосы (их состав, планировка, местоположение)</p> <p>10.3. Кустарниковые и травянистые сообщества (их состав и местоположение)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• природная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ цвет и текстура</li> </ul>
<p>11. Фауна во всем ее многообразии</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• природная</li> </ul>	–
<p>12. Элементы антропогенного ландшафта:</p> <p>12.1. Историческая трассировка дорог</p> <p>12.2. Места переправ через реки</p> <p>12.3. Места упраздненных населенных пунктов</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• градостроительная</li> <li>• социокультурная</li> <li>• религиозная</li> <li>• инженерная</li> <li>• археологическая</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ форма и замысел</li> <li>▪ материалы и вещества</li> <li>▪ использование и функции</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> </ul>



## Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

<p>12.4. Система исторического межевания и административно-территориального устройства</p> <p>12.5. Местоположение мельницы на берегу р. Тихая Сосна</p> <p>12.6. Местоположение ярмарки Успенского Дивногорского монастыря</p> <p>12.7. Инженерные сооружения (путепровод под железной дорогой у горы Шатрище)</p> <p>12.8. Археологический культурный слой</p> <p>12.9. Виды традиционного землепользования и природопользования</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• историко-культурная</li> <li>• функциональная</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ язык и другие формы нематериального наследия</li> </ul>
<p>13. Композиционные и визуальные связи природных и рукотворных элементов пространственного каркаса:</p> <p>13.1. Нисходящие виды на пойменные территории с повышенных точек рельефа</p> <p>13.2. Восходящие виды с пойменных территорий на береговые холмы</p> <p>13.3. Основные точки восприятия объектов и бассейны видимости:</p> <p>– круговые панорамы: с Маяцкого городища, с площадок над Дивногорским Свято-Успенским монастырем, с горы Шатрище</p> <p>– виды: от церкви Сицилийской иконы Божией Матери; с берегов и тальвега Большого каньона; от подошвы склона на гору Шатрище; с бровки Селявинской гряды; с дороги от Дивногорья до с. Селявного; с дороги при подъезде к хутору Дивногорье с автодороги; с берегов Голой и Толстой балок; с дорог, идущих по тальвегу Голой и Толстой балок; с дороги при подъезде к х. Вязники; с дороги при подъезде к Шатрищу</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ландшафтная</li> <li>• эстетическая</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ местоположение и окружение</li> <li>▪ духовное и физическое восприятие</li> </ul>

#### 4. Рекомендации для дальнейшего продвижения историко-культурного комплекса «Дивногорье» в Список всемирного наследия

Проведенный анализ проекта формулировки выдающейся универсальной ценности показал, что она требует определенной доработки с тем, чтобы все ценности объекта были в равной мере отражены. Так, краткое резюме

может быть дополнено указанием на научную ценность и научный потенциал объекта, связанные, в частности, с уникальной остеологической коллекцией – самым большим в мире собранием полных скелетов финальноплейстоценовых лошадей. В более внимательной проработке нуждается аспект ценности, связанный со следами индустриализации, которая отчасти



Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

может рассматриваться как один из факторов потенциальной угрозы объекту. И, наконец, недостаточно раскрытой видится тема международных контактов, которые представляются вторичными по отношению к проблемам взаимовлияния человеческих ценностей и обмена культурными практиками.

Кроме того, в связи с перспективами последующего продвижения историко-культурного комплекса «Дивногорье» в Список всемирного наследия ЮНЕСКО может оказаться полезной разработка схемы атрибутов выдающейся универсальной ценности, поскольку для ряда из них большое значение имеет не столько простое указание и описание, сколько локализация.

### Выводы

Несмотря на отсутствие в российском законодательстве положений, напрямую регулирующих деятельность по охране всемирного наследия, представляется важным при внесении российских объектов в Список всемирного наследия проводить пересмотр утвержденного предмета охраны с целью включения в него всех аспектов ценности, которая присуща или приписывается данным объектам. Это позволит обеспечить сохранность ценных качеств и параметров объектов, охраняемых международным сообществом, с использованием имеющегося в настоящее время национального юридического инструментария<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> К сожалению, это не будет актуально абсолютно во всех случаях, поскольку не все российские объекты, включенные в Список всемирного наследия, имеют статус объектов культурного наследия и, как следствие, утвержденный предмет охраны. Это, в частности, касается крупных градостроительных образований, таких как «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним группы памятников».

Таким образом, представленная в статье сводная таблица атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» на данном этапе может быть использована:

- при подготовке проектов предмета охраны объектов культурного наследия, входящих в состав номинируемого объекта;
- при подготовке документов стратегического планирования на уровне местной администрации.

В дальнейшем, после включения в Список всемирного наследия, перечень атрибутов может также стать основой для проведения – в соответствии с методологией Руководства ИКОМОС (*Guidance on Heritage Impact Assessments for Cultural World Heritage Properties*) – оценок воздействия на выдающуюся универсальную ценность новых строительных или крупных восстановительных работ, планируемых к осуществлению на территории объекта, его буферной зоны и в пределах более широкого ландшафтного окружения.

### Список литературы

Акт государственной историко-культурной экспертизы: документы, обосновывающие изменение категории историко-культурного значения объекта культурного наследия регионального значения – достопримечательного места «Природно-культурный комплекс «Дивногорье», расположенного по адресу: Воронежская область, Лискинский муниципальный район. ГБУК Воронежской области «Природный, архитектурно-археологический музей заповедник

В отношении подобных объектов должны анализироваться ценные параметры среды и ограничения, установленные в границах зон охраны объектов культурного наследия или территорий исторических поселений.



## Сериял versus фильм: сходства и различия / Series Versus Film: Similarities and Differences

Наталья Владимировна МАРУШИНА / Людмила Михайловна БУЗИНА

**| Выделение атрибутов выдающейся универсальной ценности историко-культурного комплекса «Дивногорье» – объекта-кандидата на внесение в Список всемирного наследия ЮНЕСКО |**

«Дивногорье». – 2015. – 29 с. – Текст: непосредственный.

Акт государственной историко-культурной экспертизы: обоснование признания объекта культурного наследия федерального значения – достопримечательное место «Природно-культурный комплекс «Дивногорье» особо ценным объектом культурного наследия народов Российской Федерации и отнесения данного объекта к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации. ГБУК Воронежской области «Природный, архитектурно-археологический музей заповедник «Дивногорье». – 2016. – 31 с. – Текст: непосредственный.

Научно-проектная документация: [в 2 томах]: обоснование отнесения объекта культурного наследия федерального значения – достопримечательного места «Природно-культурный комплекс «Дивногорье» к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации. – Т. 1, 2. / ООО «Бюро историко-градостроительных исследований и правового регулирования». – Воронеж. – 2016. – Текст: непосредственный.

Российская Федерация. Законы. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон № 73-ФЗ: принят от 25.06.2002. – Текст: электронный // URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (дата обращения 15.08.2020).

UNESCO (1972). Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>.

UNESCO World Heritage Centre (2002). Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation. Shared Legacy, Common Responsibility. Associated Workshops. 11-12 November 2002. Ferrara – Italy. 191 p.

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Culture and Nature: the two sides of the coin*. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/the-future-we-want-the-role-of-culture/the-two-sides-of-the-coin/>.

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Divnogorye Historical and Cultural Complex*. Tentative Lists. <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/6484/>.

Fowler P.J. (2003) World Heritage Cultural Landscapes 1992–2002. A Review, paper presented at the International Congress, World Heritage 2002, Shared Legacy, Common Responsibility, Ferrara (Italy), November 2002. 140 p.

ICOMOS, ICCROM, IUCN, UNESCO World Heritage Centre (2010). Guidance on preparation of retrospective Statements of Outstanding Universal Value for World Heritage Properties. 22 p.

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. WHC.19/01. <https://whc.unesco.org/fr/orientations/>

Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M. (2011). Paysages culturels du patrimoine mondial: guide pratique de conservation et de gestion. Cahiers du patrimoine mondial, 26, Centre du patrimoine mondial, UNESCO, Paris. 136 p.

Wijesuriya G., Thompson J., Court S. (2017). People-centred Approaches: Engaging Communities and Developing Capacities for Managing Heritage. In Heritage, Conservation and Communities: Engagement, Participation and Capacity Building, edited by G. Chitty, 34–50. London: Routledge. URL: [https://www.iccrom.org/sites/default/files/PCA\\_Annexe-2.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/PCA_Annexe-2.pdf).

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Report of the Expert Group on Cultural Landscapes*. La Petite Pierre (France). 24-26 October 1992. <http://whc.unesco.org/archive/pierre92.htm>.

Dr Mechtild Rössler Chief (2006). World Heritage cultural landscapes: A UNESCO flagship programme 1992 – 2006, Landscape Research, 31:4, 333-353, DOI: 10.1080/01426390601004210.

ICOMOS (1994). The Nara Document on Authenticity. <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>.

Van Balen K. (2008). The Nara Grid: An Evaluation Scheme Based on the Nara Document on Authenticity // APT Bulletin: Journal of Preservation Technology. 39:2-3. P. 39-45.



Natalia V. MARUSHINA / Liudmila M. BUZINA

**| Identifying Attributes of Outstanding Universal Value of *Divnogorye* Cultural and Historical Complex – the Site-Candidate for Inscription on UNESCO'S World Heritage List |****Natalia V. MARUSHINA**

Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev  
 building 3, 18-20-22, Bersenevskaya emb., Moscow, Russia, 119072  
 Senior Research Associate of the World Heritage and International Communication Department  
 LLC NliPI Spetsrestavratsia  
 2A, Kirishskaya str., St. Petersburg, Russia, 195299  
 Research Associate of the Urban Research Department  
 ORCID: 0000-0001-9923-6918  
 E-mail: rvm\_0307@mail.ru

**Liudmila M. BUZINA**

Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev  
 building 3, 18-20-22, Bersenevskaya emb., Moscow, Russia, 119072  
 Deputy Head of the World Heritage and International Communication Department  
 E-mail: liudmila.buzina@gmail.com

## **IDENTIFYING ATTRIBUTES OF OUTSTANDING UNIVERSAL VALUE OF *DIVNOGORIYE* CULTURAL AND HISTORICAL COMPLEX – THE SITE-CANDIDATE FOR INSCRIPTION ON UNESCO'S WORLD HERITAGE LIST**

General principles of identifying attributes of Outstanding Universal Value of UNESCO's World Heritage properties are discussed in this article. On the example of the Divnogorye Cultural and Historical complex (Voronezh Oblast), which is a candidate for inscription on UNESCO's World Heritage List, the value characteristics, including those intangible, are identified. The specific features, expressing its integrity and authenticity, which were reflected in the nominated site's Draft Statement of Outstanding Universal Value, are further examined. The attributes of Outstanding Universal Value of the Divnogorye Cultural and Historical Complex were identified as a result of a study based on theoretical provisions of international documents and on the practice, existing in the world and in Russia, of identifying of heritage site's conservation elements (in particular, subject of protection). These attributes could form the basis for its long-term conservation strategy development. In the conclusion part, there are, made by the article's authors, recommendations related to the site's further promotion at the international level and proposals, which would ensure the preservation of World Heritage sites' Outstanding Universal Value through the use of legal tools existing in Russia.

**Key words:** World Heritage, UNESCO, cultural heritage, Divnogorye, Outstanding Universal Value, authenticity, integrity, attributes, subject of protection, the Nara Grid.

**References**

*Akt gosudarstvennoi istoriko-kul'turnoi ekspertizy: dokumenty, obosnovyivaiushchie izmenenie kategorii istoriko-kul'turnogo znacheniiia ob"ekta kul'turnogo naslediiia regional'nogo znacheniiia – dostoprimechatel'nogo mesta «Prirodno-kul'turnyi kompleks «Divnogor'e», raspolozhennogo po adresu: Voronezhskaia oblast', Liskinskii munitsipal'nyi raion (The act of the state historical and cultural examination of documents justifying the change in the category of historical and cultural significance of a cultural heritage property of regional significance – a site «Natural and cultural complex «Divnogorye»).* Gosudarstvennoe biudzhethnoe uchrezhdenie kul'tury Voronezhskoi oblasti «Prirodnyi, arkhitekturno-arkheologicheskii muzei zapovednik «Divnogor'e», 2015. 29 p. (unpublished).

*Akt gosudarstvennoi istoriko-kul'turnoi ekspertizy: obosnovanie priznaniia ob"ekta kul'turnogo naslediiia federal'nogo znacheniiia – dostoprimechatel'noe mesto «Prirodno-kul'turnyi kompleks «Divnogor'e» osobo tsennym ob"ektom kul'turnogo naslediiia narodov*



Natalia V. MARUSHINA / Liudmila M. BUZINA

## | Identifying Attributes of Outstanding Universal Value of *Divnogorye* Cultural and Historical Complex – the Site-Candidate for Inscription on UNESCO'S World Heritage List |

*Rossiiskoi Federatsii i otnesenii dannogo ob"ekta k osobo tsennym ob"ektam kul'turnogo nasledii narodov Rossiiskoi Federatsii (The act of the state historical and cultural examination of the validity of the recognition of a cultural heritage property of federal significance – a site «Natural and cultural complex «Divnogorye» as a particularly valuable cultural heritage property of the peoples of the Russian Federation). Gosudarstvennoe biudzhetnoe uchrezhdenie kul'tury Voronezhskoi oblasti «Prirodnyi, arkhitekturno-arkheologicheskii muzei zapovednik «Divnogor'e», 2016. 31 p. (unpublished).*

UNESCO (1972). Convention concerning the protection of the World Cultural and Natural Heritage. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>.

UNESCO World Heritage Centre (2002). Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation. Shared Legacy, Common Responsibility. Associated Workshops. 11-12 Nov. 2002. Ferrara – Italy. 191 p.

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Culture and Nature: the two sides of the coin*. <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/the-future-we-want-the-role-of-culture/the-two-sides-of-the-coin/>.

Rossiiskaya Federatsiya. Zakony. Ob ob'ektakh kul'turnogo nasledii (pamiatnikakh istorii i kul'tury) narodov Rossiiskoi Federatsii: Federal'nyi zakon № 73-FZ: priniat 25.06.2002 (Federal Law of June 25, 2002 No. 73-FZ «On cultural heritage properties (historical and cultural monuments) of the peoples of the Russian Federation»). (in Russian). Available at: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (assessed 15 August 2020).

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Divnogorye Historical and Cultural Complex*. Tentative Lists. <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/6484/>.

Fowler P.J. (2003) World Heritage Cultural Landscapes 1992–2002. A Review, paper presented at the International Congress, World Heritage 2002, Shared Legacy, Common Responsibility, Ferrara (Italy), November 2002. 140 p.

ICOMOS, ICCROM, IUCN, UNESCO World Heritage Centre (2010). Guidance on preparation of retrospective Statements of Outstanding Universal Value for World Heritage Properties. 22 p.

Obshchestvo s ogranichennoi otvetstvennost'iu «Biuro istoriko-gradostroitel'nykh issledovaniy i pravovogo

regulirovaniia» (ed.). *Nauchno-proektnaia dokumentatsiia, obosnovyivaiushchaia otnesenie ob"ekta kul'turnogo nasledii federal'nogo znacheniiia – dostoprimechatel'nogo mesta «Prirodno-kul'turnyi kompleks «Divnogor'e» k osobo tsennym ob"ektam kul'turnogo nasledii narodov Rossiiskoi Federatsii (Scientific and project documentation substantiating the classification of the cultural heritage object of federal significance – the site «Natural and cultural complex «Divnogorie» – to the most valuable objects of the cultural heritage of the peoples of the Russian Federation). Voronezh, 2016, vol. 1, 2. (unpublished).*

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Operational Guidelines for the Implementation of the World heritage Convention*. WHC.19/01. <https://whc.unesco.org/fr/orientations/>.

Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M. (2011). Paysages culturels du patrimoine mondial: guide pratique de conservation et de gestion. Cahiers du patrimoine mondial, 26, Centre du patrimoine mondial, UNESCO, Paris. 136 p.

Wijesuriya G., Thompson J., Court S. (2017). People-centred Approaches: Engaging Communities and Developing Capacities for Managing Heritage. In *Heritage, Conservation and Communities: Engagement, Participation and Capacity Building*, edited by G. Chitty, 34–50. London: Routledge. [https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA\\_Annexe-2.pdf](https://www.icrom.org/sites/default/files/PCA_Annexe-2.pdf).

UNESCO World Heritage Centre (2020, August). *Report of the Expert Group on Cultural Landscapes*. La Petite Pierre (France). 24-26 October 1992. <http://whc.unesco.org/archive/pierre92.htm>.

Dr Mechtild Rössler Chief (2006). World Heritage cultural landscapes: A UNESCO flagship programme 1992 – 2006, *Landscape Research*, 31:4, 333-353, DOI: 10.1080/01426390601004210.

ICOMOS (1994). The Nara Document on Authenticity. <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>.

Van Balen K. (2008). The Nara Grid: An Evaluation Scheme Based on the Nara Document on Authenticity // *APT Bulletin: Journal of Preservation Technology*. 39:2-3. P. 39-45.





Журнал входит в перечень  
рецензируемых научных изданий  
ВАК по специальностям  
09.00.00 (философские науки)  
24.00.00 (культурология)  
17.00.00 (искусствоведение)



**ВЫСШАЯ  
АТТЕСТАЦИОННАЯ КОМИССИЯ (ВАК)**  
Министерства образования и науки Российской Федерации



WEB OF SCIENCE  
RSCI

РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС  
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ

**Science Index**



**Интелпрос**  
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ РОССИЯ



**CYBERLENINKA**  
Научная электронная  
библиотека



**ULRICHSWEB™**  
GLOBAL SERIALS DIRECTORY

---

**ТЕМА НОМЕРА:**

**СЕРИАЛ VERSUS ФИЛЬМ: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ**

Приглашённые редакторы выпуска:

*Любовь Дмитриевна БУГАЕВА, Екатерина Юрьевна ПРОТАСОВА*

Ответственный редактор: *Алина Владимировна ВЕНКОВА*

The MAIN TOPIC of the ISSUE:

**SERIES VERSUS FILM: SIMILARITIES AND DIFFERENCES**

Guest Editors: *Lyubov D. BUGAEVA, Ekaterina Yu. PROTASSOVA*

Managing Editor: *Alina V. VENKOVA*

---

В оформлении обложки использован визуальный объект М. Степанова, 2020.

Cover Picture: visual object by M. Stepanov, 2020.

01.04.2021

Дизайн и оригинал макет  
Издательство «ЭЙДОС»

Design & layout  
Publishing House EIDOS



[www.eidos-books.ru](http://www.eidos-books.ru)