



ТРУДЫ

института бизнес-коммуникаций

Том 5

2019

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ

УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ПРОМЫШЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ДИЗАЙНА»

ТРУДЫ
ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

Научное издание

2019 • Том 5

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

Санкт-Петербург
2019

УДК 3:7:65(082.1)

ББК 6/8я43

Т78

Редакционная коллегия:

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

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

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

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

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

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

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

Т78 *Труды института бизнес-коммуникаций. Т. 5 / Минобрнауки РФ ; ФГБОУ ВО «С.-Петерб. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна» ; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. – СПб.: СПбГУПТД, 2019. – 166 с.*

ISBN 978-5-7937-1643-7

Сборник включает статьи по актуальным на данный момент вопросам культуры, экономики, управления, искусствоведения, дизайна, разрабатываемых ведущими преподавателями института бизнес-коммуникаций, нашими коллегами из других вузов и профессиональных сообществ, а также молодыми исследователями – бакалаврами, магистрантами и аспирантами.

УДК 3:7:65(082.1)

ББК 6/8я43

ISBN 978-5-7937-1643-7

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ЭКОНОМИКА И УПРАВЛЕНИЕ

<i>Петрова И. Е., Чигиринова М. В.</i> Пути совершенствования процессов организационной адаптации	5
<i>Жикина О. В.</i> Человеческий интеллектуальный капитал как основной объект управления в организации	12
<i>Чигиринова М. В., Петрова И. Е.</i> Пути совершенствования корпоративной системы мотивации	22
<i>Чигиринова М. В., Петрова И. Е.</i> Анализ системы продвижения мебельной продукции	29

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ДИЗАЙН

<i>Вильчинская-Бутенко М. Э.</i> Зарождение и развитие искусства граффити	37
<i>Сабур К. Н.</i> Системный подход к созданию дизайна почтовой марки	51
<i>Судакова О. Н.</i> Акционизм как художественная практика стрит-арта	59

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Боева Г. Н.</i> К вопросу о наследии Д. С. Лихачева: филология, публицистика и / или культурология?	71
--	----

РАБОТЫ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ИБК

<i>Морозова С. А.</i> Современные проблемы архивного дела в странах СНГ (Беларусь, Украина и Россия)	79
<i>Соколан А. С.</i> Проблемы проверки наличия и состояния документов в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга	87
<i>Якушинский Н. А.</i> Европейский опыт оцифровки культурного и научного наследия	92
<i>Захарова К. Д.</i> Проблемы создания системы документационного обеспечения управления в коммерческой организации	106
<i>Сеничева Е. А.</i> Проблемы нормативной регламентации нотариального делопроизводства	112
<i>Шмелева С. Ю.</i> Применение морфологического анализа в арт-менеджменте	116
<i>Жигунова А. А.</i> Кинетическая архитектура как объект культурного наследия	122
<i>Кондакова М. Ю.</i> Музеефикация уличного искусства на примере стрит-арт площадок в Санкт-Петербурге и Хельсинки	129
<i>Лисицкая Е.</i> История аэрографии в контексте изобразительного искусства	134

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

2019 • Том 5

Моторина А. А. Архитектурный потенциал музейных фондохранилищ современности: проект Реставрационно-хранительского центра и Фондохранилища Государственного Эрмитажа 150

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 159

ПУБЛИКАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА СБОРНИКА
«ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ» 161

ЭКОНОМИКА И УПРАВЛЕНИЕ

УДК 331.1

*И. Е. Петрова
М. В. Чигиринова*

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОЦЕССОВ
ОРГАНИЗАЦИОННОЙ АДАПТАЦИИ

В статье рассматривается проблема текучести кадров, связанная с низкой организацией адапционных процессов на предприятии. Структурирование адапционного процесса позволяет определить направления его совершенствования на основе эффективного использования наставничества.

Ключевые слова: кадры, адаптация, наставничество, обучение, агент, аэропорт, системы регистрации пассажиров

*Irina E. Petrova
Marina V. Chigirina*

WAYS OF IMPROVEMENT OF THE ORGANIZATIONAL
ADAPTATION PROCESSES

The paper considers the problem of personnel turnover associated with the low organization of adaptation processes in the enterprise. Structuring the adaptation process allows us to determine the direction of its improvement based on the effective use of mentoring.

Keywords: personnel, adaptation, mentoring, training, agent, airport, passenger registration systems

Целью статьи является рассмотрение актуальной проблемы текучести кадров, ее причин и направлений преодоления на основе совершенствования методов адаптации новых сотрудников. Одним из основных вопросов профориентации и занятости является управление трудовой адаптацией персонала в организации.

По статистике, именно в первый месяц работы увольняют большинство сотрудников. Безусловно, изменение условий жизни, приспособление к новой социальной роли – руководителя, подчиненного, коллеги – требует времени. По откликам руководителей, около 80 % компаний создают системы поддержки персонала в период адаптации, ведь именно от предприятия зависит, сколько времени займет этот процесс [1]. Это существенно влияет на

масштабы текучести кадров, связанной с большими экономическими и моральными потерями для компании – это затраты на обучение сменяющегося состава, затраты времени работников отдела кадров на прием и увольнение, затраты сил и времени наставников-кураторов. Необходимо отдельно подчеркнуть современную особенность информационного общества, в котором ситуация на предприятии становится прозрачной и «текучка» наносит существенный урон репутации компании, делая ее непривлекательной как в глазах потенциальной рабочей силы, так и в глазах инвесторов.

Основу процесса адаптации составляет постепенное включение сотрудников в новые профессиональные и социально-экономические условия труда. Адаптация

нового сотрудника в компании – это не только процесс его приспособления к содержанию и условиям трудовой деятельности, к непосредственной социальной среде, а также совершенствование деловых и личных качеств работника. Это процесс,

требующий как от нового сотрудника, так и от коллектива взаимной активности и заинтересованности друг в друге [2, с. 45].

Краткая характеристика видов трудовой адаптации приведена в *табл. 1*.

Т а б л и ц а 1. Виды трудовой адаптации

Вид адаптации	Содержание адаптации
Социальная	Принятие общепризнанных норм, идентификация работника с персоналом или с одной из сложившихся в коллективе формальных или неформальных групп
Организационная	Становление работника в общем производственном процессе при получении информации об особенностях деятельности подразделения, знакомстве сотрудника с его местом в общей организационной структуре, режимом работы, системой управления, и с механизмом функционирования организации
Профессиональная	Освоение определенной степени профессиональных знаний, умений, навыков сотрудничества, формированием требуемых качеств и положительного отношения к своей работе
Психофизиологическая	Умение приспосабливаться к новым психологическим и физическим нагрузкам, санитарно–гигиеническим факторам производства, ритму труда и пр.

Адаптация – сложный комплексный процесс, включающий в себя социальные аспекты, позволяющие работнику интегрироваться в состав коллектива и почувствовать себя частью коллектива предприятия. При правильной организации процесса она позволяет профессионально реализоваться, приспособиться к определенному режиму и системе действий на основе освоения механизма функционирования организации. Психофизиологические аспекты адаптации также нельзя недооценить, поскольку людям разного характера, темперамента, принадлежности к разным социально-культурным слоям, по-разному сложно принять правила, этику и порядок, установленный на данном предприятии. Длительность периода адаптации может существенно отличаться у людей в зависимости от характера, темперамента, возраста. Учет этих особенностей необходим при выработке решений расстановки, движения и загрузки кадров [3].

Принято делить адаптацию на два вида: производственную и внепроизводственную. Производственная адаптация связана с непривычными для работника психологическими и физическими нагруз-

ками, темпом и особенностью технологического процесса на предприятии. К ней можно отнести и формирование формальных связей с коллегами, руководством и подчиненными. Внепроизводственная адаптация охватывает формирование неформальных, часто дружеских отношений с коллегами и бытовые условия работы. Этот вид адаптации нельзя недооценивать, он является не менее важным для человека [4].

Исследование проблем текучести кадров службы пассажирских перевозок (СПП) аэропорта «Пулково» г. Санкт-Петербурга, проведенное авторами, позволило выявить недостатки протекания процесса адаптации персонала. Наибольшее количество сотрудников СПП – агенты по регистрации и посадке, работающие по особому графику в четыре смены. В каждой смене работает примерно 50 человек. Из них всего лишь 15 агентов заняты работами по посадке пассажиров, а остальные заняты на регистрации пассажиров.

Во время летней навигации, когда наступает период увеличенного пассажиропотока, нагрузки на агентов становятся огромными. Новые агенты не успевают нормально адаптироваться к «бешеному»

ритму работы до того, как отправляются за стойку регистрации. Весь период обучения системам регистрации занимает неделю, при этом производится обучение четырем системам, значительно отличающимся друг от друга. К тому же только две из этих систем являются графическим, а остальные представляют собой черный экран, где необходимо вручную прописывать различные команды для регистрации.

Для проверки знания новых систем регистрации в компании используется один общий тест на все четыре основные системы, что не позволяет корректно проверить знания новых сотрудников службы. Без помощи наставника и коллег, занятых выполнением своих обязанностей, новички часто допускают большое количество ошибок в работе. В соответствии с положением о заработной плате за каждую ошибку накладывается штраф и удерживается 10% от оклада агента, что вызывает крайнее недовольство работников и становится причиной увольнений. Высокая текучесть кадров отрицательно сказывается на работе предприятия, не позволяет сформироваться коллективу, а, следовательно, и корпоративному духу, что неизменно влечет за собой снижение показателей эффективности работы.

Как показывает сложившаяся ситуация в СПП аэропорта «Пулково», успех процесса адаптации молодого сотрудника очевидно обусловлен его личностными свойствами, связанными с его возрастом, психологическими чертами, семейным положением. При этом результат процесса адаптации напрямую зависит от целого ряда условий. Вновь поступивший на работу сотрудник включается в систему отношений внутри организации, при этом он может занимать в ней одновременно несколько позиций. Каждой позиции соответствует совокупность определенных требований, норм и правил поведения, которые определяют социальную позицию нового человека в коллективе как сотрудника, коллеги, подчиненного и др. От человека, который исполняет каждую из перечисленных ролей, ожидается соответствующее ей поведение. При этом, поступая

на работу, он имеет определенные цели, потребности, стереотипы поведения, исходя из которых новый работник тоже предъявляет определенные требования к условиям труда и его мотивации.

Таким образом, базовыми условиями успешного протекания процесса адаптации можно назвать:

- качественный уровень работы по профессиональной ориентации потенциальных сотрудников;
- эффективную форму обучения необходимым приемам работы; объективную деловую оценку персонала (во время отбора и в процессе адаптации);
- слаженную организацию механизма управления процессом адаптации;
- престиж и привлекательность профессии, работы по определенной специальности в данной организации;
- особенности организации труда и способности реализовать мотивационные установки.

Среди агентов регистрации и посадки авторами был проведен опрос по проблемам адаптации. Среди опрошенных наибольший процент составила категория «работающий 1-2 года» (56,1 %), а наименьшее количество – это представители категории «работающий 5-6 лет» (6,1 %). Также достаточно весомую долю опрошенных составили люди, проработавшие в СПП 3-4 года (24,2 %).

Работникам СПП аэропорта «Пулково» предлагалось ответить на ряд вопросов, касающихся их стажа работы, удовлетворенности работой, технического обеспечения, условий труда. К тому же респондентам необходимо было оценить свои ощущения после периода адаптации, т. е. готовности работать в полной мере без наставника. Большая часть сотрудников СПП «Пулково» не удовлетворена работой – 37,9 %, и всего лишь малая доля, которая составила 4,5% респондентов, полностью удовлетворена своей работой. Также достаточно весомую долю опрошенных составили работники, которые оценили свою удовлетворенность работой как «в целом неплохо» – 22,7 %.

В основном, работники СПП нужда-

ются в повышении квалификации. Доля работников, которым необходима более эффективная профессиональная подготовка, т. е. увеличение количества систем, которые они знают, составляет 54,5 %.

Также сотрудникам был задан вопрос: «Был ли у вас наставник на работе во время периода адаптации?». Как известно, наставник является необходимой составляющей в период адаптации нового сотрудника. Но у значительной доли респондентов в период адаптации не было наставника, который помогал бы им вливаться в рабочий процесс – 74,2 % сотрудников, и только 25,8 % респондентов имела возможность начать свою работу, получая помощь от наставника. 62,1 % респондентов проходили обучение меньше недели, и только 8,6 % опрошенных прошли обучение полностью.

На вопрос о готовности сразу приступить к работе большинство опрошенных – 69 % респондентов – ответили отрицательно; 20,7% сотрудников ответили положительно, при этом 10,3 % респондентов были готовы сразу приступить к работе, но только с наставником.

Дополнительно было проведено анкетирование 66 человек в службе пассажирских перевозок в ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы» на предмет удовлетворения системой адаптации персонала. В результате проведенного анализа можно выделить следующие основные проблемы системы адаптации персонала:

- необходимость совершенствования процесса адаптации новых сотрудников. Отсутствие надбавки к заработной плате у наставников нового персонала;

- отсутствие технологии социальной адаптации сотрудников к коллективу. В организации не проводятся мероприятия по сплочению коллектива, развитию групповой динамики;

- недостаточная разработка «Положения о наставничестве». Наставник не только помогает новичку адаптироваться, но и развивает собственные управленческие навыки. Это является дополнительной ответственностью, так как успешность адаптации новичка является показателем качества работы самого наставника;

- несовершенство программы адаптации.

Для того, чтобы конкретизировать проблемы, стоящие перед компанией, службе пассажирских перевозок (т. к. она является основным обслуживающим отделом в аэропорту) следует построить «дерево проблем» (рис. 1).

Как видно из рис. 1, служба пассажирских перевозок «Воздушные Ворота Северной Столицы» имеет три основных проблемы. Они напрямую зависят от традиционных подходов к кадровой деятельности компании.

Первая из них – «проблемы адаптационного периода», для СПП это означает плохую подготовленность новых агентов к работе и допущение большого количества ошибок, что, в свою очередь, ведет к огромным тратам.

Вторая, обусловленная организационными проблемами кадровой политики – низкая заработная плата агентов службы регистрации. В связи с низким качеством обучения агенты в своей работе допускают ошибки, что приводит к удержанию процента от зарплаты.

Последняя проблема – это низкий уровень обучения агентов системам регистрации. Причин у этой проблемы несколько, однако, главная из них заключается в том, что, в связи с дефицитом времени из-за увеличенного пассажиропотока, обучению агентов уделялось критически мало времени.



Рис. 1. «Дерево проблем» службы пассажирских перевозок «Воздушные Ворота Северной Столицы»

Для решения или нивелирования данных проблем построим «дерево целей» (рис. 2). Составление «дерева целей» по-

зволяет сформировать решение проблем по каждой составляющей «дерева проблем».

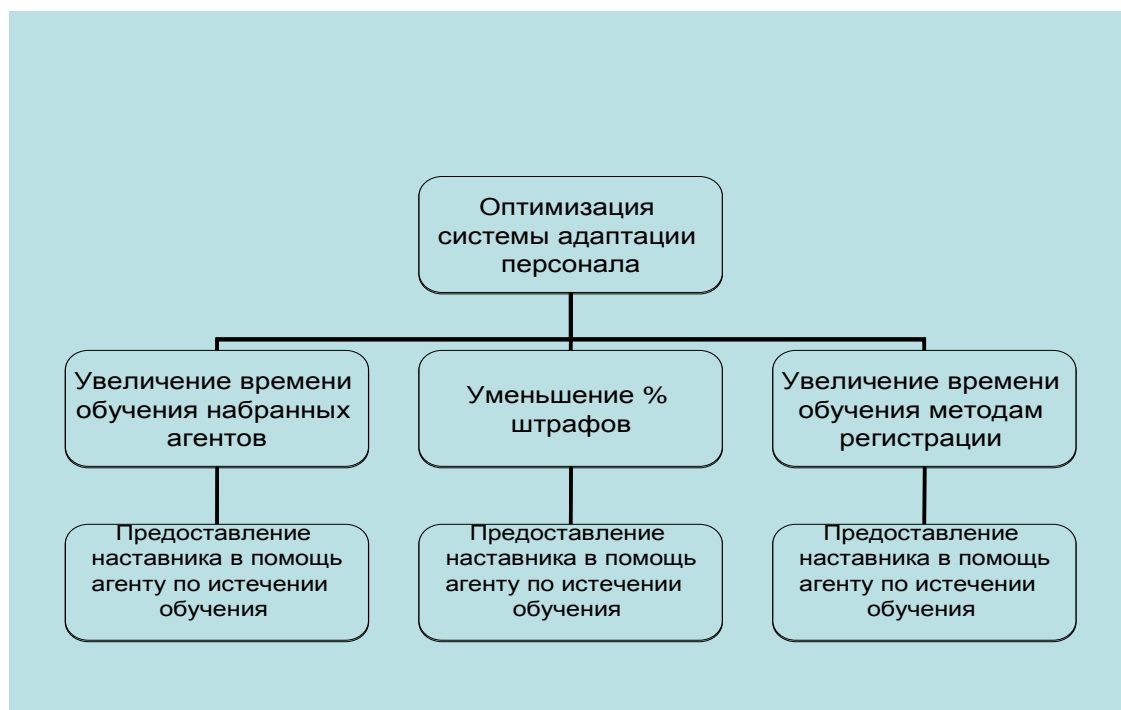


Рис. 2. «Дерево целей» оптимизации системы адаптации персонала ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы»

Центральной задачей «дерева целей» является оптимизация системы адаптации персонала ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы». Для её решения выделены 3 подзадачи:

- 1) увеличение времени обучения набранных агентов;
- 2) уменьшение процента штрафов неопытным агентам;
- 3) увеличение времени обучения методам регистрации.

Главным решением проблемы является предоставление наставника по истечении срока обучения, который будет первое время помогать новому агенту, причем эта мера позволит достичь целей более высокого уровня задач по причине больших возможностей использования наставничества.

Специализированным мероприятием по совершенствованию системы адаптации сотрудников службы пассажирских перевозок в ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы» является доработка и введение нового «Положения о наставничестве». Для того, чтобы новым сотрудникам было легче вливаться в коллектив, необходима программа «Наставничество». Каждого нового работника должен сопровождать опытный сотрудник, который помог бы наиболее полно, быстро и эффективно приспособиться к правилам организации и рабочей деятельности. Это значительно снизило бы чувство тревожности и стресса у новичка, тем самым сократив число допущенных им ошибок. По сути это означает: чем меньше новичок допускает ошибок, тем меньше затрат несет организация.

Организирующим документом на период адаптации новичка может быть «Положение о наставничестве», регламентирующее поэтапное участие дирекции по персоналу и наставника в его адаптации. К тому же целесообразно разработать «Введение в компанию», своеобразный путеводитель нового сотрудника по компании. В данную папку следует включить:

- историю развития и становления авиапредприятия «Пулково», а также его достижения;
- все звания и награды «Пулково»;

- организационную структуру «Пулково»;
- ключевые элементы корпоративной культуры ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы»;
- функциональные обязанности агента службы пассажирских перевозок;
- правила внутреннего трудового распорядка;
- инструктаж по правилам техники безопасности;
- др. регламентирующие внутриорганизационные документы.

Именно наставник должен организовать ознакомительную экскурсию по аэропорту «Пулково», представить новичка персоналу, с которым ему предстоит работать в команде. Это и станет первым этапом включения нового сотрудника в систему управления знаниями.

Новому работнику следует оказать поддержку на базовом уровне компетентности, и эта поддержка должна оказываться с момента, когда его принимают на работу. В дополнение ко всему, крайне важным фактором для построения адекватной системы адаптации является необходимость проведения собеседований с уволенными сотрудниками для того, чтобы выяснить, в чем состоят недостатки системы. В такой момент сотрудники вполне готовы к откровенному разговору, при этом они склонны к критическим замечаниям. В дополнение ко всему в качестве обратной связи с работником и для того, чтобы проанализировать удовлетворенность программой адаптации персонала ООО «Воздушные Ворота Северной Столицы», предлагается использовать разнообразные вопросники, ответы на которые необходимо писать в свободной форме. Они должны быть предъявлены работнику после предполагаемого завершения периода адаптации.

В последние годы для рынка труда в России характерна устойчивая тенденция к росту спроса на молодых специалистов [5; 6]. Данная тенденция обусловлена ситуацией на рынке труда в целом, а также нехваткой квалифицированных опытных специалистов. К тому же не следует забы-

вать о «старении» персонала отечественных компаний, выходе на российский рынок труда новых зарубежных организаций, расширении инвестиционных возможностей (в том числе и возможностей инвестирования в развитие персонала). Можно с уверенностью полагать, что данная тенденция сохранится и в ближайшем будущем, поэтому спрос компаний на молодых специалистов будет только возрастать. Следовательно, привлечение молодых специалистов к работе в «Пулково» целесообразно еще на этапе их обучения в вузах.

Правильно организованное наставничество в период адаптации приводит к снижению текучести кадров, снижению числа нарушений трудовой дисциплины и брака, к повышению удовлетворенности клиентов. Адаптация молодых сотрудников, как существенное звено кадрового менеджмента, позволяет, помимо всего прочего, снизить психологические нагрузки на персонал и создать комфортную обстановку для высокопроизводительного труда.

Литература

1. *Мазилкина, Е. И.* Адаптация в коллективе: учебное пособие / Е. И. Мазилкина, Г. Г. Паничкина. Саратов : Ай Пи Эр Медиа, 2013. 176 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/770.html>
2. *Никулин, Д.* Чтобы уменьшить текучесть кадров, уделите внимание адаптации [Текст] / Д. Никулин / Кадровое дело. 2017. № 6. С. 45-47.
3. *Армстронг, М.* Стратегическое управление человеческими ресурсами [Текст] / М. Армстронг : пер. с англ. М.: ИНФРА-М, 2016. 328 с.
4. *Гаврилова С. В.* Организация труда персонала: учебное пособие / С. В. Гаврилова, Л. Н. Иванова-Швец. М.: Евразийский открытый институт, 2013. 224 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/10740.html>
5. *Макарова, И. К.* Управление человеческими ресурсами: уроки эффективного HR-менеджмента: учебное пособие / И. К. Макарова. М.: Дело, 2015. 422 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/51122.html>
6. *Таран, О.* Алгоритм успешного общения при подборе персонала: лайфхаки для руководителей и HR / О. Таран. М.: Альпина Паблишер, 2016. 192 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/62048.html>

**ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ КАПИТАЛ
КАК ОСНОВНОЙ ОБЪЕКТ УПРАВЛЕНИЯ В ОРГАНИЗАЦИИ**

В статье делается основной акцент на управлении организацией с позиции управления человеческим интеллектуальным капиталом; предлагается последовательно и регулярно применять такие функции менеджмента, как стратегическое управление и планирование, учет, оценка компетенций интеллектуальных сотрудников и эффективности их использования. Раскрытие информации в годовом отчете компании, не противоречащее действительности, будет способствовать повышению лояльности персонала, достижению организационных целей и улучшению имиджа компании как добросовестного работодателя и партнера.

Ключевые слова: человеческий интеллектуальный капитал, стратегия управления, оценка стоимости, показатели компетентности, показатели эффективности, лояльность персонала, годовой отчет

Olga V. Zhikina

**HUMAN INTELLECTUAL CAPITAL AS THE MAIN OBJECT
OF MANAGEMENT IN ORGANIZATIONS**

The article focuses on the management of the organization from the perspective of human intellectual capital management; it is proposed to consistently and regularly apply such management functions as strategic management and planning, accounting, assessment of the competence of intellectual employees and the effectiveness of their use. Disclosure of information in the company's annual report, which does not contradict the reality, will help to increase staff loyalty, achieve organizational goals and improve the company's image as a bona fide employer and partner.

Keywords: human intellectual capital, management strategy, value estimation, competence indicators, performance indicators, staff loyalty, annual report

Основной задачей менеджмента в организации является постановка и достижение целей. И тем, и другим занимаются конкретные люди: руководители высшего и среднего звена, собственники или наемные работники, среди которых нами предлагается выделить в качестве основного объекта управления так называемых интеллектуальных сотрудников – носителей человеческого интеллектуального капитала – носителей стратегии, развития, инноваций, корпоративной культуры – всего того, с чем связывается будущее организации. Именно эти сотрудники составляют человеческий интеллектуальный капитал организации. К интеллектуальным сотрудникам относятся генеральный

директор, директора по развитию, маркетингу, производству, финансам, персоналу, сотрудники отделов исследований и разработок, информационных технологий, а также сотрудники с высшим и надвысшим (постдипломным) образованием, учеными степенями и учеными званиями, с большим стажем работы в данной компании, с особыми заслугами (наставники, инструкторы, сотрудники, имеющие патенты, свидетельства о рационализаторстве, изобретения, новаторские идеи, формализацию знаний в виде методологических разработок) [1]. Выбор интеллектуальных сотрудников зависит от организационной структуры управления, а также следующих кри-

териев (табл. 1).

Т а б л и ц а 1. Критерии отбора ключевых сотрудников

Критерий отбора	Ключевые фигуры
Занимаемая должность	Руководители высшего звена
Стаж работы	Руководители среднего звена с большим опытом работы в данной компании
Исполнители	Сотрудники отделов исследований и разработок, маркетинга, персонала, финансов, принимающие участие в подготовке стратегических и тактических решений
Конкретные личности	Высокая квалификация, «золотые руки», «светлая голова», ученая степень, большой стаж работы, развитая интуиция, лидерские качества, высокая работоспособность

Интеллектуальный капитал сотрудника (человеческий интеллектуальный капитал) может быть представлен следую-

щими составляющими (рис. 1).

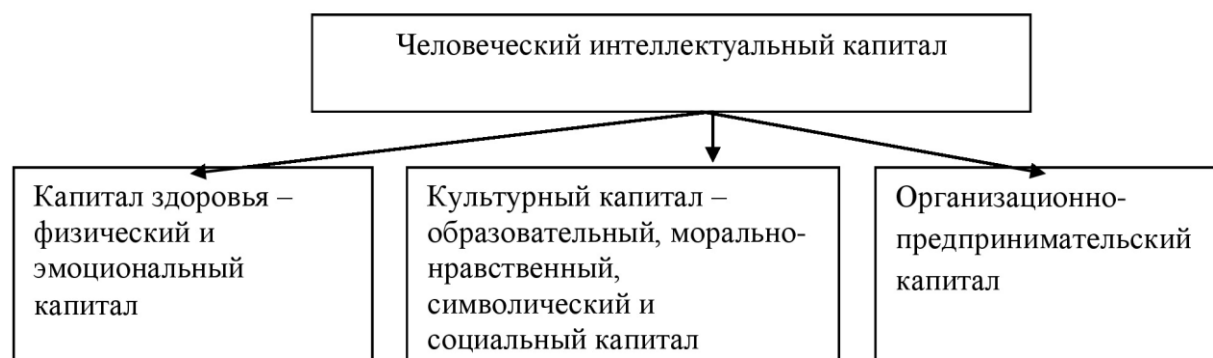


Рис. 1. Структура человеческого интеллектуального капитала

В основе интеллектуального капитала индивида лежит физический и эмоциональный капитал. Физический капитал включает физическое и психическое здоровье, стрессоустойчивость; эмоциональный – жизнерадостность, равнодушие, неподдельный интерес к жизни. Физический и эмоциональный капитал могут быть объединены в капитал здоровья. Английский физик-теоретик, космолог, писатель Стивен Хокинг своей жизнью и научными трудами показал, что не всегда физический капитал является основой развития и ис-

пользования интеллектуального капитала¹.

Культурный капитал индивида включает образовательный, морально-нравственный, символический и социальный капитал. Образовательный капитал рассматривается как совокупность знаний, умений и навыков, способность к обучению и саморазвитию, основанная на внутренних

¹ Стивен Хокинг (1942-2018) – профессор и доктор наук, работавший директором по научной работе Центра теоретической космологии Кембриджского университета, имел редкое заболевание центральной нервной системы, приведшее к параличу конечностей, атрофии мышц и голосового аппарата.

мотивах к творчеству и совершенствованию.

Все эти виды человеческого капитала имеют одну общую черту: все они неотчуждаемы от отдельной человеческой личности; компания может их использовать как актив, но прав собственности на них не имеет и не может иметь.

Интеллектуальный капитал индивида – сотрудника организации – можно представить как совокупность компетенций, которые могут быть воплощены, формализованы и защищены законом в объектах интеллектуальной собственности (*табл. 2*).

Т а б л и ц а 2. Интеллектуальный капитал сотрудника

Компетенции	Интеллектуальная собственность
Знания формализованные и неформализованные	Патенты
Образование Наличие ученой степени, квалификации MBA Программы повышения квалификации	Авторские права Программное обеспечение Производственные секреты
Опыт и стаж профессиональной деятельности Интеллектуальная активность	Товарные знаки Знаки обслуживания
Наличие профессиональных интересов Профессиональная этика Лидерские качества	
Общая эрудиция Здоровье: выносливость, стрессоустойчивость, оптимизм	
Коммуникационные способности – создавать, использовать и усиливать сеть личных контактов Интеллектуальная гибкость – способность к инновациям, адаптации, саморазвитию	

Соотношение формализованных и неформализованных знаний сотрудников можно показать на примере айсберга. Формализованные в виде цифр, отчетов, таблиц, графиков, схем знания представляют собой вершину айсберга; неформализованные (опыт, интуиция, поведенческое знание, эрудиция, неоформленные в слова мысли, умственная энергия) – остальную его часть. Из-за разности в плотности льда и морской воды около 90 % объема айсберга находится под водой. Следовательно, можно полагать, что много большая часть знаний сотрудников может оказаться недоступной для использования, потенциал – не развитым, возможности – упущенными. В такой ситуации ущерб испытывает как организация, так и сам сотрудник. Организация теряет выручку и прибыль (материальный ущерб), сотруд-

ник теряет возможность повышать удовлетворенность от содержания работы, повышать самооценку и, возможно, заработную плату (моральный и материальный ущерб). Неосозаемые активы витают в воздухе в кабинетах и коридорах компании, высшему руководству остается только их материализовать и коммерциализировать.

Автором предлагается принять человеческий интеллектуальный капитал в качестве одной из организационных переменных и встроить стратегическое управление им в общую стратегию организации (*табл. 3*).

В соответствии с выбранной стратегией развития разрабатываются стратегический, тактический и оперативный планы развития человеческого интеллектуального капитала.

Т а б л и ц а 3. Взаимосвязь между общей стратегией организации и стратегией управления человеческим интеллектуальным капиталом

Вид стратегии	Стратегия управления человеческим интеллектуальным капиталом
Стратегия концентрированного роста	предполагают всестороннее комплексное развитие персонала, в первую очередь, занятого в маркетинге, информационных технологиях и финансах, а также на ключевых управленческих должностях
Стратегия интегрированного роста	
Стратегия диверсифицированного роста	
Стратегия целенаправленного сокращения	

Интеллектуальные и деловые качества сотрудников организации не оцениваются ни в соответствии с законодательством РФ о бухгалтерском учете, ни в соответствии с налоговым законодательством, и, следовательно, в бухгалтерском балансе в стоимостной оценке не представляются. Однако с точки зрения управления человеческим интеллектуальным капиталом имеется интерес к его оценке. По некоторым данным, сегодня в большинстве российских компаний номинальная стоимость человеческого интеллектуального капитала в 3–500 раз ниже реальной [2]. Получается, сотрудники компаний и их трудовой вклад и, следовательно, стоимость самой компании не оценены в достаточной мере высшим руководством и собственниками.

Персонал компании не обязательно является ее человеческим интеллектуальным капиталом. Для того, чтобы это было так, необходимо одновременное выполнение следующих условий:

- нацеленность организации на долгосрочное функционирование, в том числе на разных рынках;
- наличие осознанных, четко сформулированных и донесенных до всех контрагентов, включая персонал, миссии, генеральной цели на ближайшие 3–5 лет и соответствующей им общей стратегии развития;

- отношение высшего руководства к персоналу как к основному генератору добавленной стоимости и как к активу, требующему инвестиций.

В связи с этим управление персоналом должно быть осознанным уже на этапе его подбора: топ-менеджменту следует тщательно продумать предъявляемые требования, определить адекватность и гибкость заработной платы и т. п. Следовательно, уже на этапе подбора персонала компания должна четко знать, кто ей нужен, использовать новые источники поиска персонала в высокотехнологичных отраслях, такие как социальные сети, мессенджеры, рекрутинговые агентства, специализирующиеся на конкретных профессиях и должностях.

Главной целью оценки стоимости человеческого интеллектуального капитала организации является ее соотнесение с показателями выручки и прибыли, что должно дать высшему руководству четкое понимание соотношения вложений в человеческий интеллектуальный капитал и отдачи от него.

В качестве показателей оценки компетенций сотрудников можно предложить использовать показатели модели «Мониторинг неосязаемых активов» (*Intangible Assets Monitor, IAM*) К.-Э. Свейби (табл. 4).

Т а б л и ц а 4. Показатели оценки компетенции сотрудников (по К.-Э. Свейби)

Показатели	Показатели компетенции
Показатели роста	1) суммарное количество лет профессионального опыта работников
Показатели обновления и инноваций	2) средний образовательный уровень работников
Показатели эффективности использования	3) затраты на обучение, тренинги, стажировки
	4) доля клиентов, «стимулирующих рост знаний работников»
Показатели стабильности и рискованности	5) прибыль на одного специалиста
	6) прибыль на одного работника
	7) доля специалистов в общей численности работников
	8) коэффициент текучести кадров
	9) коэффициент текучести специалистов
	10) средний возраст всех работников
	11) средний уровень оплаты труда

В качестве аналитических параметров эффективности использования предлагаются следующие показатели (табл. 5).

Добавленная стоимость определяется по данным отчета о финансовых результатах организации как разница между выручкой от продаж и себестоимостью продаж (стоимостью товаров и услуг, по-

требленных в процессе производства) (строка 2110 минус строка 2120). Это первый финансовый результат, представленный в отчете, который характеризует основную деятельность организации, – валовую прибыль.

Т а б л и ц а 5. Показатели использования человеческого интеллектуального капитала

Показатели	Комментарий
Доля ключевых сотрудников в общей численности персонала, %	Темпы роста ключевых сотрудников должны быть не ниже темпов роста персонала; в конечном итоге компания должна стремиться к тому, чтобы все ее сотрудники являлись ключевыми (ценными для компании)
Отдача человеческого интеллектуального капитала, р./р.	Темпы роста выручки должны быть выше темпов роста человеческого интеллектуального капитала
Рентабельность человеческого интеллектуального капитала по прибыли от продаж, р./р.	Темпы роста прибыли от продаж должны быть выше темпов роста человеческого интеллектуального капитала
Рентабельность человеческого интеллектуального капитала по чистой прибыли, р./р.	Темпы роста чистой прибыли должны быть выше темпов роста человеческого интеллектуального капитала
Чистая прибыль на одного ключевого сотрудника, тыс. р./чел.	Темпы роста чистой прибыли должны быть выше темпов роста численности ключевых сотрудников
Чистая прибыль на одного сотрудника, тыс. р./чел.	Темпы роста чистой прибыли на одного ключевого сотрудника должны быть выше темпов роста чистой прибыли на одного сотрудника
Зарплатоотдача одного ключевого сотрудника, тыс. р./чел.	Темпы роста выручки должны быть выше темпов роста ФЗП
Коэффициент добавленной стоимости человеческого капитала (НСЕ)	Коэффициент добавленной стоимости НСЕ показывает, сколько рублей валовой прибыли получила компания с каждого рубля, вложенного в персонал (интеллектуальных сотрудников). Коэффициент должен быть больше единицы и иметь положительную динамику.

Затраты на труд можно найти в годовом отчете организации или пояснительной записке к годовой бухгалтерской отчетности.

Все показатели являются односторонними, т. е. предполагается, что с ростом доли ключевых сотрудников и совокупных затрат на персонал (человеческого интеллектуального капитала) растут показатели выручки, прибыли и рентабельности.

Результатом прогнозного анализа являются выводы о динамике рассчитанных показателей, которая должна быть положительной; в обратном случае вносятся необходимые корректировки.

Впоследствии при накоплении достаточного объема статистических данных может быть построена математическая модель зависимости выручки (y) от стоимости человеческого интеллектуального капитала (x), что позволит делать более точные прогнозы.

Принципиальное значение для успеха современных компаний приобретает лояльность интеллектуальных сотрудников по отношению к компании. Лояльность персонала определяется как доверие, верность, преданность, приверженность своей компании, способность с энтузиазмом реализовывать стратегию компании, безропотно переживать трудные времена, признавать ошибки руководства. Одним из

показателей низкой лояльности персонала является высокий уровень текучести кадров и (или) его возрастающая динамика.

Лояльность является управляемым параметром. Затраты на лояльность входят в стоимость человеческого интеллектуального капитала. К видам лояльности, которые должны быть под постоянным пристальным вниманием руководства, относятся лояльности интеллектуальных сотрудников и всего персонала по отношению:

- к организации в целом, миссии и ценностям;
- к своей профессии;
- к своим функциональным обязанностям (занимаемой должности);
- к своему структурному подразделению (отделу, службе, департаменту);
- к рабочей группе;
- к своему непосредственному руководителю;
- к генеральному директору и высшему руководству;
- к альтруистическим инвестициям (вложение в свою деятельность знаний, способностей, приложение умственных и физических усилий, эмоций).

На практике каждый из видов лояльности может быть выражен более или менее сильно, хотя может и вовсе отсутствовать (табл. 6).

Т а б л и ц а 6. Динамика лояльности персонала (пример)

Виды лояльности сотрудников	Наличие/отсутствие
Своей рабочей группе	да
Своим функциональным обязанностям (занимаемой должности)	да
Своей профессии	да
Генеральному директору и высшему руководству	нет
Организации в целом, ценностям компании	нет
Лояльность к альтруистическим инвестициям	с течением времени снижается
Возможный результат: увольнение по собственному желанию сотрудников, проработавших 2-5 лет, не удовлетворенных общей атмосферой в компании	

Лояльность и человеческий интеллектуальный капитал взаимозависимы:

чем больше вложения компании в персонал, чем лучше человеческие отношения и

взаимопонимание между руководителями и исполнителями (лидерами и последователями), тем выше лояльность персонала к компании, тем больше отдача.

Зная уровень лояльности, можно разрабатывать стратегию развития и прогнозировать поведение персонала в процессе труда.

На *рис. 2* показана концепция управления лояльностью персонала, которая должна быть встроена в стратегию управления персоналом. Она должна быть отдельно проработана для интеллектуальных сотрудников.



Рис. 2. Управление лояльностью персонала

Пирамида лояльности интеллектуальных сотрудников отражает зависимость лояльности персонала как целевого ориен-

тира от вклада компании-работодателя (*рис. 3*).



Рис. 3. Пирамида лояльности интеллектуальных сотрудников

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ 2019 • Том 5

Чем крупнее компания, тем больше информации о сотрудниках она представляет в годовых отчетах (табл. 7) [3; 4].

Тем не менее, человеческий интеллектуальный капитал в них не выделяется.

Т а б л и ц а 7. Представление сведений о персонале в годовых отчетах компаний

Документ	Информация о персонале		
	Российские крупные высокотехнологичные компании с выручкой 300 млрд р.	Российские компании с консолидированной выручкой 14 млрд р.	Международная компания Bayer
Годовой отчет	количество сотрудников («опытная команда экспертов», высокопрофессиональная команда), расходы на профессиональное обучение (0,045 % от консолидированной выручки), социальные выплаты (0,299 % от консолидированной выручки); подраздел «Управление персоналом» в разделе «Устойчивое развитие»	Производительность труда (тыс. р./чел.), среднемесячная заработная плата персонала	Численность сотрудников (115200 чел.), количество сотрудников в исследовании и развитии (<i>Employees in research and development</i> , 15229 чел.), <i>personnel expenses (including pension expenses)</i> , <i>proportion of women in senior management (29 %)</i> , <i>proportion of employees with health insurance (%)</i> , <i>personnel expenses and employee number: salaries, social expenses and expenses for pensions and other benefits</i>
Бухгалтерский баланс	Кредиторская задолженность перед персоналом по оплате труда и взносам в государственные внебюджетные фонды (расшифровка необязательна, поэтому ее показывают не все организации)		
Отчет о движении денежных средств	Платежи в связи с оплатой труда сотрудников (денежный отток по текущим операциям)		
Приложения к бухгалтерскому балансу и отчету о финансовых результатах (пояснительная записка)	Прочие долгосрочные обязательства (обязательство по выплате вознаграждения на долгосрочное стимулирование работников)	Расходы на оплату труда и отчисления на социальные нужды в составе расходов на производство без расшифровки; среднегодовая численность работающих	
	Структура задолженности перед персоналом по заработной плате		
	Расходы на заработную плату и премии в структуре себестоимости в разрезе элементов затрат; отчисления на социальные нужды		
	Расходы на оплату труда (заработную плату, премии и расходы по долгосрочной программе мотивации и удержания сотрудников) в структуре управленческих расходов		
Годовая консолидированная бухгалтерская отчетность	Вознаграждения работников в составе общих и административных расходов	Расходы на персонал общей суммой в составе классификации затрат по видам; обязательства по пенсионным выплатам	

В затраты на персонал могут включаться также пенсионные выплаты:

- пособия бывшим сотрудникам после выхода на пенсию в виде ежегодных

платежей в денежной форме. Большинство работников имеют право на получение денежных выплат в соответствии с пенсионным планом с установленными выплатами.

Для получения такого права участник должен достичь пенсионного возраста и иметь стаж работы в компании не менее 15 лет;

- единовременные выплаты при выходе на пенсию и другие долгосрочные вознаграждения работникам (выплаты к юбилейным датам).

В крупных инновационных и высокотехнологичных компаниях (более 300 млрд. р. консолидированной выручки) в годовой отчет включен подраздел «Управление персоналом» в разделе «Устойчивое развитие», который содержит информацию о кадровой политике компании:

- цель, ключевые элементы и общая направленность, гендерная политика;

- численность сотрудников по половому признаку за последние три года;

- численность сотрудников по возрастному признаку с разбивкой на группы за последние 3 года; доля сотрудников в возрасте от 25 до 36 лет составляет более 51 %;

- численность сотрудников по уровню образования за последние 3 года;

- характеристика по возрасту и уровню образования;

- главные критерии продвижения сотрудников;

- стратегическое планирование привлечения сотрудников, направления открытия вакансий, развитие каналов поиска новых специалистов.

- мероприятия по созданию привлекательности бренда работодателя;

- автоматизация HR-процессов (подбор сотрудников с целью сокращения сроков и стоимости, сбор, хранение сведений о сотрудниках, оценка результативности их работы);

- удержание и мотивация (система вознаграждения, система мотивации, система признания, мотивационные конкурсы);

- развитие сотрудников: динамика количества сотрудников, прошедших внешнее обучение (в среднем за последние 3 года прирост в 2 раза), расходы на обучение персонала, количество пройденных курсов;

- корпоративная культура (формулирование корпоративных ценностей и ознакомление с ними сотрудников, праздничные мероприятия, развитие культуры спорта);

- внутренние коммуникации (запуск медийных площадок, внутренний корпоративный портал, электронное издание, электронный корпоративный журнал);

- расходы на дополнительные социальные программы (ДМС, в том числе для родственников сотрудников, страхование от несчастных случаев, компенсация части расходов на занятия спортом, единовременная материальная помощь в тяжелых жизненных ситуациях, компенсация расходов на мобильную связь, при переводе на новое место работы (переезд, обустройство)); более 60 % расходов приходится на ДМС и страхование от несчастных случаев; среднегодовой темп прироста за последние три года составляет 3,3 %;

- охрана труда и защита здоровья (расходы составляют около 15,8 % от консолидированной выручки);

- этика и права человека (консультации по телефону горячей линии в режиме 24 / 7); система управления комплаенс (*compliance*), понимаемая как действия сотрудников в соответствии с принятыми в компании принципами и нормами деловой этики и добросовестного ведения бизнеса в целях защиты интересов компании и всех лиц, на которых распространяется ее деятельность или последствия принимаемых решений.

Нами предлагается также использовать следующие показатели интеллектуального капитала в структуре годового отчета компании:

- наличие, состав и структура по полу и возрасту, уровню образования, стажу работы, в том числе в данной компании, категориям (занимаемым должностям), наличию патентов, научных публикаций; доля интеллектуальных сотрудников в общей численности персонала;

- оценка движения персонала за последние 2-3 года;

- оценка обучения на рабочем месте, переподготовки и повышения ква-

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ 2019 • Том 5

лификации;

- эффективность использования.

Человеческий интеллектуальный капитал должен рассматриваться как долгосрочный инвестиционный актив, и все

функции менеджмента, как общие, так и частные, должны реализовываться в каждом производственном цикле (финансовом году), только тогда руководство может рассчитывать на высокую отдачу.

Литература

1. *Жикина, О. В.* Разработка методики стратегического управления человеческим интеллектуальным капиталом организации [Текст] / О. В. Жикина // Труды института бизнес-коммуникаций. Т. 4 ; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. СПб.: СПбГУПТД, 2018. С. 53-61.

2. *Шмулев, Г. А.* Сущность и роль интеллектуального и человеческого капиталов в развитии экономики страны: монография / Г. А. Шмулев, О. П. Полесская, О. Н. Дьяченко, О. Н. Зайцева, И. В. Куракин; под. ред. Г. А. Шмулев. Брянск, БГТУ, 2009. 107 с.

3. Мегафон. Годовой отчет. 27 апр. 2018 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: corp.megafon.ru/ai/document/10619/file/MegaFon_Annual_report_2017_RUS.pdf

4. Годовой отчет ОАО «Кондитерский концерн Бабаевский» за 2017 год. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.e-disclosure.ru/portal/FileLoad.ashx?Fileid=1453178>.

УДК 331.101.3

*И. Е. Петрова
М. В. Чигиринова*

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ СИСТЕМЫ МОТИВАЦИИ

В статье рассматривается проблема мотивации кадров, связанная с низкой организацией мотивационных процессов на предприятии. Структурирование мотивационного процесса позволяет определить направления его совершенствования на основе эффективного использования инструментов управления организационной культурой.

Ключевые слова: кадры, мотивация, процесс, система, управление, организация, культура

*Irina E. Petrova
Marina V. Chigirinova*

WAYS OF IMPROVEMENT OF THE CORPORATION MOTIVATION PROCESSES

The paper considers the problem of personnel turnover associated with the low organization of motivation processes in the enterprise. Structuring the motivation process allows us to determine the direction of its improvement based on the effective use of mentoring organization culture

Keywords: personnel, motivation, process, system, management, organization, culture

Целью статьи является рассмотрение способов решения актуальной проблемы разработки мотивационной политики компании на основе инструментов совершенствования организационной культуры. Одними из перспективных методов построения политики мотивации персонала являются способы управления организационной культурой.

В настоящее время в менеджменте проблемы мотивации персонала привлекают все больше внимания специалистов. С учетом современного уровня образования и личностных достижений руководителю становится все сложнее выстроить эффективную систему мотивации для сотрудников. Материальных вознаграждений становится недостаточно для того, чтобы успешно конкурировать на рынке труда.

Политика мотивации формирует особую для каждой организации культуру мотивации. Цель политики мотивации персонала организации заключается в оказании

поддержки в его стремлении к повышению эффективности труда, получению при этом материального и морального удовлетворения от профессиональной деятельности. Организационная система мотивации играет роль инструмента реализации политики мотивации персонала организации. Она рассматривается в качестве важнейшего фактора, влияющего на формирование и развитие организационной культуры.

Для эффективного процветания и развития компании существует три главные составляющие: клиент, компания, сотрудник.

Непосредственно связь между указанными компонентами есть, но не всегда она эффективна. Результаты успешных компаний зависят во многом от применения выигрышной стратегии – стратегии “win-win”, как показано на *рис. 1*. Данная методика применяется не только в конкретном случае, эта стратегия построения взаимоотношений на принципе выигрыша

всех сторон-участников. Ее суть заключается в поиске альтернативы, которая будет одинаково привлекательна для каждого партнера.

В рассмотрении треугольника клиент–компания–сотрудник стратегия “win-win” подразумевает обмен ценностями между всеми звеньями указанной цепочки.



Рис. 1. Стратегия “win-win”

Также важно понимать, что две нижние составляющие – компания и сотрудник – работают на вершину треугольника – клиента. А вершина, в свою очередь, – это и есть миссия компании, смысл ее существования [1; 2].

В современном обществе, где потребности людей быстро меняются, необходимо постоянно совершенствовать систему стимулирования на предприятии и искать новые методы повышения эффективности персонала, в том числе – методы материального и нематериального мотивирования. Для этого руководители российских и зарубежных предприятий стали внедрять новые механизмы, повышающие мотивацию персонала.

Как утверждают эксперты, и это подтверждается практикой, технология управления по целям, подкрепленная грамотными материальными стимулами, помогает мотивировать персонал на новые значимые достижения и самосовершенство-

вание [3]. Как известно, непросто найти универсальный метод оплаты труда, который учитывал бы интересы и работодателя, и работника. Организация всегда стремится платить с учетом своих целей, но ровно столько, чтобы работник не ушел, а последний, в свою очередь, заинтересован получать как можно больше. Возможность «связать» оплату труда и логику бизнеса предоставляет система грейдирования как современный метод, применяемый в ведущих западных компаниях, который позволяет повысить эффективность системы мотивации и сделать ее понятной и прозрачной для работников [4]. Грейд представляет собой группу должностей, которые обладают одинаковой ценностью для компании.

Грейдирование схоже с тарифной системой, но есть существенные различия между ними (табл. 1).

Т а б л и ц а 1. Сравнение тарифной системы с грейдированием [6].

Тарифная система	Грейдирование
В основе оценки – профессиональные знания, навыки, стаж работы Все должности – по вертикальной иерархии (от начальника до рабочего)	В основе оценки лежат большое количество факторов (ответственность, цена ошибки, сложность работы) Все должности размещаются в зависимости от степени важности для предприятия

Грейдирование позволяет построить иерархию должностей в зависимости от их ценности для бизнеса и разработать соответствующую систему оплаты труда, точнее, базового вознаграждения, которое сотрудники получают за выполнение должностных обязанностей на «нормальном» уровне. Только сочетание этих *HR*-инструментов позволяет эффективно управлять кадровым потенциалом компании: объективно и справедливо оценивать труд всех специалистов и удерживать лучших.

По мнению специалистов, грейдирование – не только дань моде, но и необходимый инструмент организационного планирования и управления затратами на персонал. Оно позволяет оценить вклад должности в общие результаты деятельности предприятия. Этот метод дает возможность разработать справедливую и прозрачную систему компенсаций, систему карьерного и профессионального роста, понятные критерии перехода из одной категории в другую. Однако, как показывает практика, для каждой организации система грейдов должна быть индивидуальна, т. е. она должна учитывать ряд аспектов, а именно: специфику бизнеса, направление деятельности, кадровую политику и другие исключительные особенности данной организации.

Огромное значение при разработке системы мотивации имеет формирование нематериальной мотивации. Зачастую именно нематериальные мотивационные формы работают намного лучше и приносят большую отдачу, нежели просто хорошая заработная плата. К нематериальным методам улучшения мотивации персонала относят совокупность способов совершенствования организационной культуры.

Среди них важное место занимает формирование миссии организации, ведь для удержания клиента необходимо производить грамотный обмен ценностями, идущими от сотрудника. И этот процесс несомненно осуществим, если работник не знает и не помнит миссию компании, поскольку, как сказано выше, именно в миссии заложена та самая вершина под названием «клиент». Кроме этого, нематериальные методы мотивации построены на принципах формирования отношений с внутренней и внешней средой организации, определении моделей поведения, соответствующих организационной культуре.

В достижении поставленных целей, в реализации проектов и планов, составленных компанией, необходима эффективная командная работа. Каждый сотрудник организации должен четко понимать свою роль в успешном функционировании компании. Коллектив – это некий механизм, шестеренками которого является персонал. Для того, чтобы этот механизм работал четко, необходимо донести до каждого важность командной работы. Именно поэтому в процессе составления мотивационной карты сотрудника должен быть такой пункт, как организационная культура компании.

Интеграция и взаимодействие системы мотивации персонала и корпоративной (организационной) культуры предприятия означает обоюдное влияние, обмен, проведение совместных мероприятий, позволяющих в конечном итоге достичь синергетического эффекта [6].

Корпоративная культура отличается от организационной. В понимании корпоративной культуры можно отнести культуру организации, которую определяет от-

дел управления человеческими ресурсами. Ее детально прописывают как идеальную систему понятий, норм и ценностей. Также сюда входят различного рода мероприятия, направленные на сплочение коллектива, обучение и повышение квалификации в целом (корпоративы, тренинги, вебинары, *assessment* (позволяющие дать обратную связь и оценку сотрудника)). Корпоративная культура – та картина, которую хочет видеть руководство. Корпоративная культура сознательно внедряется в сознание сотрудника при помощи литературы, общих собраний между сотрудниками и высшим руководством.

Корпоративная или, как часто говорят, организационная культура относится к факторам внутренней среды организации, является ее имиджевой и брендовой составляющей, поскольку связана с персоналом организации, ценностями, нормами, правилами, образцами поведения людей в организации. Организационная культура – это ситуационная картина, дающая текущую оценку поведения сотрудников в организации, это ряд сохранившихся традиций, сложившихся в определенное время в определенном месте, это рамки и нормы, определенные между сотрудниками в процессе их работы.

Для выработки эффективной политики мотивации персонала нужно произвести оценку текущей ситуации в компании. С целью получения развернутого систематизированного результата приведем пример исследования и оценки вовлеченности персонала, проведенного в Санкт-Петербургском филиале компании «Coca-Cola» – части американской пищевой компании «Coca-Cola», крупнейшего мирового производителя и поставщика концентратов, сиропов и безалкогольных напитков.

Как известно, в компании «Coca-Cola» разработана следующая миссия: «Во всем, что мы делаем, мы руководствуемся тремя принципами, которые мы назвали миссией и сформулировали так:

- 1) Освежать мир, тело, разум и дух;
- 2) Пробуждать оптимизм с помощью наших напитков и наших дел;

3) Привносить смысл во все, что мы делаем».

Видение задач: компания нацелена на устойчивый рост и развитие.

У компании есть общие ценности, разработанные для сотрудников любого отдела и любой должности:

- Лидерство: смело создавать лучшее будущее;
- Полная отдача: быть преданным делу умом и сердцем;
- Честность: быть искренним;
- Ответственность: нести ответственность за свои поступки;
- Сотрудничество: создать такие условия вокруг компании, чтобы коллективный гений смог проявить себя;
- Инновации: искать, мечтать, создавать и ощущать радость творчества;
- Качество: «все, что мы делаем, мы делаем на "отлично"».

Тестирование персонала компании проходило в два этапа.

На первом этапе фокус-группа в составе 20 человек получила анкеты для мотивационного аудита с двумя блоками (первый блок состоял только из закрытых вопросов, второй имел открытые вопросы). Двухэтапный эксперимент позволил познакомиться с сотрудниками, понять, насколько открытые вопросы доставляют им сложность (по статистике, люди не любят вопросы, ответ на который нужно генерировать самому) и оценить адекватность ответов. Получив результаты прохождения мотивационной оценки фокус-группы, был сформирован новый список вопросов для остальных участников. Подобная корректировка тестов позволяет получить более точную оценку текущей ситуации в конкретной сфере.

Второй этап включал проведение массового исследования среди остальных участников с новыми бланками оценки вовлеченности персонала. При составлении тестов за основу был взят тест из 12 вопросов *Gallup* (так называемый опросник *Q12*). Чем больше утвердительных ответов дает на них сотрудник, тем более высоким уровнем

вовлеченности он характеризуется. Указанный опросник был разработан на основе многочисленных фокус-групп и интервью. В общей сложности в исследовании приняли участие 87 тыс. подразделений различных компаний и более миллиона сотрудников. В результате были выбраны 12 вопросов, ответы на которые в наибольшей степени связаны с основными показателями эффективности персонала. Для фокус-группы также были использованы тесты, разработанные специалистами Центра Развития Персонала *Evolution* (г. Санкт-Петербург).

Поскольку завод компании «Coca-Cola» подразделяется на два подразделения – производство и коммерция, в фокус-группу были задействованы респонденты из этих подразделений. Непосредственно в эксперименте также принимали участие сотрудники всего предприятия.

Исходя из полученных результатов анкетирования персонала, в процессе мотивации были выявлен ряд проблем.

Миссия компании не разделяема сотрудниками и поэтому не эффективна, возможно, за счет того, что отвечает не на все вопросы, на которых должна основываться миссия. При создании миссии необходимо найти ответы на вопросы: «Для кого мы это делаем?», «Как мы это делаем?».

Более 70 % сотрудников не получают достаточной обратной связи непосредственно от своего начальника. Персонал в ответах на вопросы отметил, что руководитель не поощряет и не мотивирует на достижение еще больших показателей; личные победы и успехи сотрудников также не обсуждаются.

Политика компании нацелена на внешнюю среду, мероприятия компании в большей мере нацелены на окружающий

мир. Между тем доказано, что эффективность работы компании будет на пике при достижении баланса между внутренней и внешней средой. Корпоративная культура выстраивается с целью достижения личных интересов компании, а не сотрудника, здесь также важен баланс между личными интересами сотрудника и компании.

Однако в целом существующая система мотивации персонала дает положительные результаты. Большинство сотрудников рады, что работают именно в компании «Coca-Cola». Более 75 % опрошенных сотрудников удовлетворены условиями работы в компании.

В связи с выявленными проблемами в существующей системе мотивации персонала, важно оптимизировать систему таким образом, чтобы вовлеченность сотрудников возросла.

Как показало исследование, сотрудники не удовлетворены существующей корпоративной культурой, направленной на внешнюю среду: все проводимые мероприятия направлены на повышение коммуникации компании с внешними группами общественности.

Многие сотрудники отметили, что корпоративная культура компании нацелена на удовлетворение потребностей покупателей. Проведенные исследования в этой области доказывают, что потеря заинтересованности в коллективе ведет к невыполнению планов. Корпоративная культура должна формироваться так, чтобы сотрудники были замотивированы в решении поставленных задач и были максимально заинтересованы в получении высоких результатов. Механизм мотивации в данном случае должен иметь следующие составляющие (рис. 2):

Механизм мотивации персонала

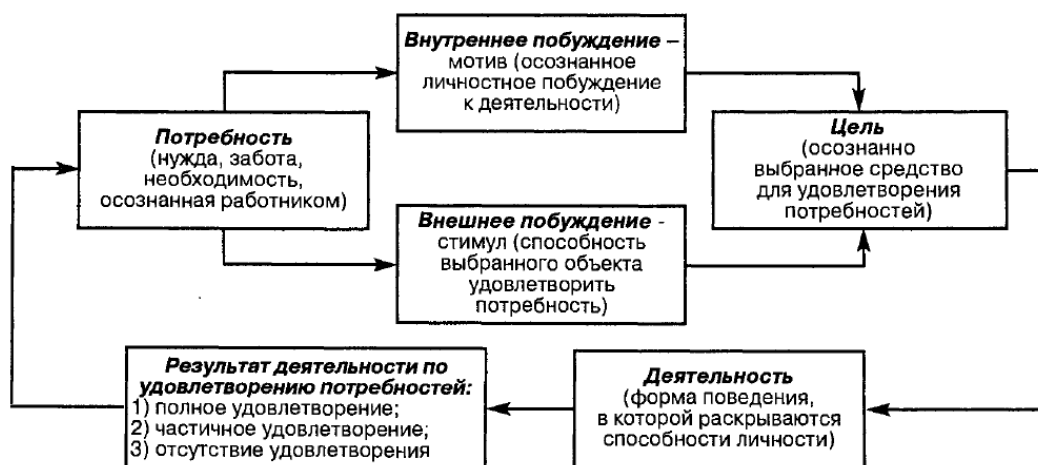


Рис. 2. Механизм мотивации персонала

Исходя из полученных результатов тестирования, было намечено выстраивание корпоративной культуры с целью достижения личных интересов компании. Одним из ведущих мероприятий, проводимых в этих целях стал проект «Fast Forward». Его суть – поиск сотрудников, готовых по необходимости занять более высокие позиции на карьерной лестнице. Любой желающий может подать заявку на участие, пройти отборочные туры и попасть в проект. В течение года участники сдают сессии и работают над поставленными задачами. Через год амбициозные сотрудники представляют разработанные и реализованные проекты, далее определяется победитель и подводятся итоги. Впоследствии на новое место берут одного-двух сотруд-

ников, остальные трудятся на благо компании, разрабатывая проекты, которые могут быть внедрены в систему работы компании, получая за это моральное удовлетворение.

По статистике, в каждой компании есть 30-40 % сотрудников, которых устраивает занимаемая должность. Такая группа людей ценит стабильность. Как правило, это могут быть менеджеры любого звена. Поэтому компании необходимо разрабатывать мероприятия, направленные на поддержание командной работы, снятие психологического напряжения, поддержание единства всех сотрудников – только в этом случае они будут чувствовать заинтересованность компании в их личном присутствии.

Литература

1. Бахрачева, Ю. С. Совершенствование системы мотивации и стимулирования персонала как гарантия успешного внедрения управленческих инноваций на предприятии / Ю. С. Бахрачева // Вестник ВолГУ. Сер. 10: Инновационная деятельность. 2016. №1 (20). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovershenstvovanie-sistemy-motivatsii-i-stimulirovaniya-personala-kak-garantiya-uspeshnogo-vnedreniya-upravlencheskih-innovatsiy-na>
2. Улизко, Д. О. Анализ эффективности мотивации персонала в компании сферы услуг в г. Москве на основе модели потока / Д. О. Улизко // Теория и практика общественного развития. 2013. №4. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-effektivnosti-motivatsii-personala-v-kompanii-sfery-uslug-v-g-moskve-na-osnove-modeli-potoka>
3. Грейды, или сколько стоит труд сотрудников? [Текст] // Человек и труд. 2012. №7.

С. 35-41.

4. *Кузнецов, О. И.* Грейдинг в системе управления персоналом многопрофильного учреждения здравоохранения [Текст] / О. И. Кузнецов // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. 2012. №1 (40). С. 78-81.

5. *Чемяков, В. П.* Грейдинг: технология построения системы управления персоналом [Текст] / В.П. Чемяков. М.: Вершина, 2012. 208 с.

6. *Лозовая, И. В.* Эффективные методы мотивации персонала [Текст] / И. В. Лозовая // Территория науки. 2016. № 6. С.75-79.

УДК 339.138

М. В. Чигиринова
И. Е. Петрова

АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ПРОДВИЖЕНИЯ МЕБЕЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ

В статье приводится анализ факторов, определяющих стратегию продвижения мебельной продукции, ориентированную на наращивание конкурентных преимуществ и удержание текущих позиций на российском рынке мебели в нестабильной экономической ситуации. Применение инструментов стратегического анализа и системный подход позволяет определить актуальные задачи для совершенствования системы продвижения.

Ключевые слова: продвижение, фактор, система, анализ, стратегия, конкурентоспособность, мебель

Marina V. Chigirinova
Irina E. Petrova

ANALYSIS OF THE SYSTEM OF PROMOTION OF FURNITURE PRODUCTS

The article provides an analysis of the factors that determine the strategy for the promotion of furniture products, focused on building up competitive advantages and maintaining current positions on the Russian furniture market in an unstable economic situation. The use of strategic analysis tools and a systematic approach allows you to identify urgent tasks for improving the promotion system.

Keywords: promotion, factor, system, analysis, strategy, competitiveness, furniture

Целью статьи является комплексный анализ системы продвижения мебельной продукции и факторов, ее определяющих, для выработки стратегии продвижения товаров на рынке и принятию обоснованных решений по составу ее элементов и выбору инструментов ее реализации.

Система продвижения мебельной продукции анализируемого торгового предприятия – ООО «АИС Рашиа» – является результатом длительных практик управления, за счет которых руководство предприятия достигло текущего уровня

продвижения и сформировало определенную концепцию деятельности в данной сфере [1].

На данном этапе исследования осуществлен анализ действующей системы продвижения продукции ООО «АИС-Рашиа». Для структуризации анализа предварительно был выделен ряд показателей, каждый из которых отражает определенный фактор конкурентных преимуществ предприятия, измеряясь в определенных уровнях его состояния (см. табл. 1).

Т а б л и ц а 1. Факторы анализа системы продвижения мебельной продукции ООО «АИС-Рашиа»

Фактор	Описание	Оценка фактора		
		Плохое	Среднее	Хорошее
Ф1. Концепция системы продвижения продукции	Имеется ли определенная концепция продвижения продукции	Отсутствует	Лишь частично	Имеется
Ф2. Стратегия управления продвижением продукции	Имеется ли определенная стратегия управления продвижением продукции	Отсутствует	Лишь частично	Имеется
Ф3. Соответствие стратегии состоянию рынка	Насколько стратегия отвечает потребностям предприятия и рынка	Не соответствует	Частично соответствует	Полностью соответствует
Ф4. Соответствие маркетинговой стратегии состоянию рынка	Аналогично предыдущему в разрезе маркетинга предприятия	Не соответствует	Частично соответствует	Полностью соответствует
Ф5. Ценность ресурсов, используемых в продвижении продукции	Какова ценность используемых в продвижении ресурсов предприятия	Низкая ценность	Средняя ценность	Высокая ценность

Применительно к выделенным факторам мы установили градации их оценивания в рамках трех уровней: плохо развитое состояние фактора (соответствующего конкурентного преимущества), среднеразвитое и хорошо развитое. Каждому из измерений была присвоена балльная оценка (от 1 до 3 баллов). Это позволило не только структурировать проводимый анализ, но и дать результатам анализа конкретную, количественную характеристику эффективности системы продвижения мебельной продукции в ООО «АИС-Рашиа».

Рассмотрим результаты проведенного анализа по каждому фактору.

Фактор 1. Концепция системы продвижения продукции

Во-первых, следует отметить, что система продвижения мебельной продукции ООО «АИС Рашиа» основывается на коммерческой идее. Коммерческая идея определяет те преимущества, которые гарантируют конкурентоспособность предприятию в современных экономических условиях хозяйствования.

Суть коммерческой идеи заключается в определении и детальном анализе областей деятельности предприятия и потребностей целевой аудитории. Саму коммерческую идею в компании принято иллюстрировать в виде схемы, на которой

соотносятся элементы идеи и соответствующие вопросы (рис. 1).

Согласно представленной схеме, понимание вопросов рынка сбыта является первым краеугольным камнем коммерческой идеи ООО «АИС-Рашиа». Компетентность в вопросах знания клиентов предприятия является вторым элементом идеи. Знание товара и услуг является третьим элементом идеи, а методы и формы действий – четвертым.

Коммерческая идея определяет основные факторы, посредством которых гарантируется конкурентоспособность каждого товарного направления деятельности (отдельных групп товаров, реализуемых ООО «АИС-Рашиа»). Залогом успеха, по мнению руководства предприятия, является то, что каждый сотрудник компании в своей работе руководствуется принципами коммерческой идеи. Таким образом, коммерческая идея задает направление ежедневной деятельности всем сотрудникам ООО «АИС-Рашиа».

С точки зрения целевого планирования, коммерческая идея предприятия видится достаточно рациональной и содержательной, охватывающей полный спектр направлений деятельности ООО «АИС-Рашиа».

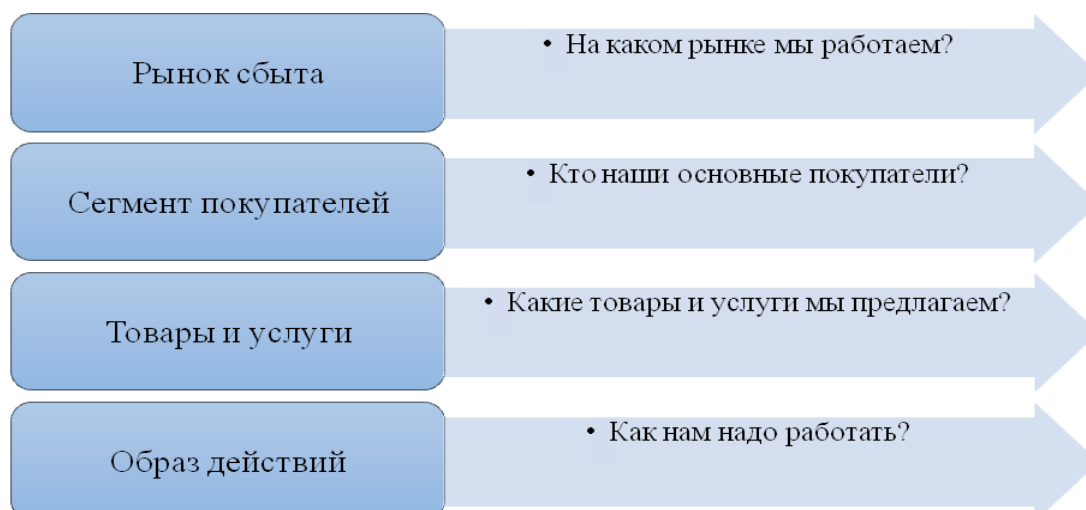


Рис. 1. Структура коммерческой идеи ООО «АИС-Рашиа»

Таким образом, предприятие имеет четко обозначенную концепцию своих действий по стратегическому управлению (3 балла по фактору).

Фактор 2. Стратегия управления конкурентоспособностью

В настоящий момент предприятие ООО «АИС-Рашиа» ставит перед собой следующие стратегические задачи:

- обеспечить устойчивость финансовых показателей деятельности в кризисных условиях;

- наладить стабильные взаимоотношения с поставщиками;
- обеспечить стабильную и благоприятную динамику продаж;
- повысить эффективность продаж за счет лучшей деятельности персонала;
- увеличить долю рынка предприятия.

Карта стратегических задач предприятия представлена на *рис. 2*.

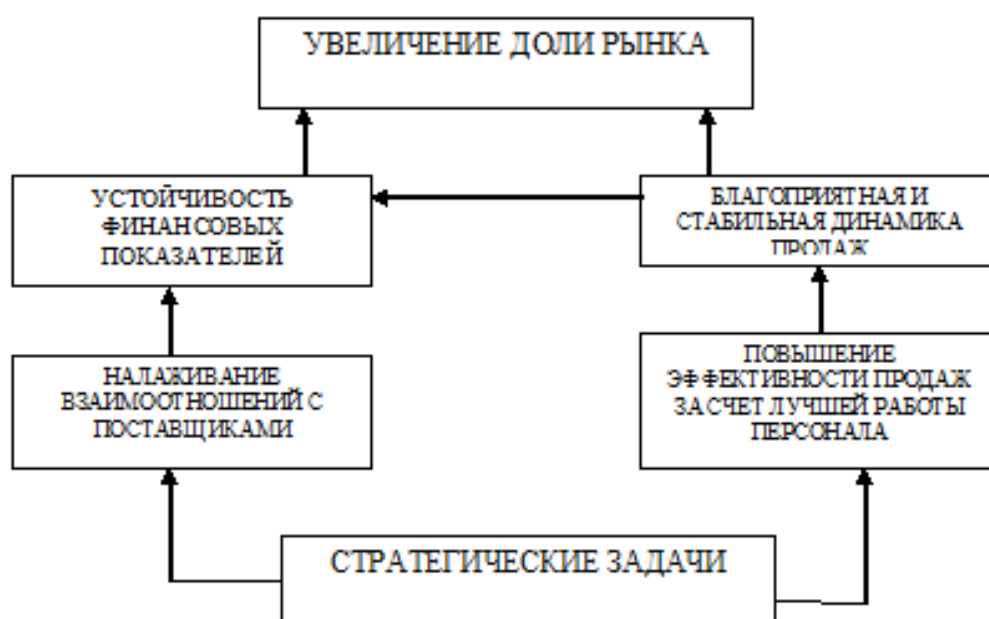


Рис. 2. Карта стратегических задач ООО «АИС-Рашиа»

В обеспечении решения стратегических задач ООО «АИС-Рашиа» использует соответствующие показатели эффективности, используемые в управлении: финансовые показатели ликвидности, деловой активности, финансовой устойчивости и рентабельности; показатели динамики продаж; показатели производительности труда персонала; показатели доли рынка (3 балла по фактору).

Фактор 3. Соответствие стратегии продвижения состоянию рынка

В ООО «АИС-Рашиа» преимущественно используются две стратегии продвижения – дифференциации и концентрации. Стратегия продвижения мебельной продукции предприятия ООО «АИС-Рашиа» основывается на двух аспектах, каждому из которых соответствует ряд стратегических принципов:

1) Увеличение доли рынка и отрыва от конкурентов за счет:

- постепенного повышения ассортимента товаров в меню благодаря поиску новых поставщиков;
- тесного сотрудничества с хозяйствующими субъектами, осуществляющими поставку товаров для их розничной реализации.

2) Повышение операционной эффективности за счет:

- контроля над издержками;
- централизованного управления;
- повышения эффективности закупок и работы с поставщиками.

По нашему мнению, наиболее подходящими для ООО «АИС-Рашиа» были бы конкурентные стратегии снижения издержек и дифференциации. Одна из них уже используется руководством, другая заменена на стратегию концентрации, которая не согласуется с широким ассортиментом товаров предприятия.

Представленные стратегические принципы управления продвижением мебельной продукции ООО «АИС-Рашиа» свидетельствуют о том, что предприятие имеет концептуальную стратегию, ориентированную на наращивание конкурентных преимуществ и удержание текущих

конкурентных позиций в нестабильной экономической ситуации.

В то же время, рассмотренная коммерческая идея, как и стратегия, не находят отражения в конкретных действиях, то есть операционной деятельности. Недостаточно просто иметь идею, необходима реализация грамотного подхода к ее осуществлению. Причем это должно проявляться не только в качестве деятельности персонала, но и в конкретных программах инициативах.

Например, предприятие, согласно коммерческой идее и стратегии, ориентируется на учет потребностей потенциальных потребителей. Однако специалисты отдела маркетинга предприятия нерегулярно осуществляют мониторинг потребительских потребностей, не используют в этих целях современные технологии. Также предприятие нацелено на эффективный сбыт продукции, однако рекламная деятельность предприятия практически отсутствует. Следовательно, можно сделать вывод о том, что на концептуальном уровне стратегия управления конкурентными преимуществами ООО «АИС-Рашиа» является грамотной, но на практическом уровне – недостаточно эффективной. Соответственно, по данному фактору оценка – 2 балла.

Фактор 4. Соответствие маркетинговой стратегии состоянию рынка

Для оценки четвертого фактора был проведен *SPACE*-анализ, позволяющий установить вектор стратегического развития хозяйствующего субъекта на рынке и ответить на вопрос о том, соответствует ли текущая маркетинговая стратегия запросам и проблемам рынка сбыта.

SPACE-анализ (*Strategic Position and Action Evaluation* – оценка стратегического положения и действия) является одним из инструментов диагностики положения фирмы в рыночном пространстве и определения стратегических альтернатив его развития [1]. *SPACE*-анализ позволяет оценить рыночную ситуацию по отношению к конкретному хозяйствующему субъекту с позиции четырех сфер: финан-

совой силы предприятия (ФС); конкурентоспособности предприятия (КП); привлекательности отрасли (ПО); стабильности отрасли (СО).

В рамках каждой сферы SPACE-анализа выделяются два индикатора – оценка показателя, входящего в состав сферы, и весомость этого показателя внутри сферы. Оценка представляет собой балл, диапазон которого равен от 1 до 6, где 1 – низкое значение (плохое состояние показателя применительно к отрасли), 6 – высокое значение (хорошее состояние показателя применительно к отрасли). Весомость по-

казателя корректирует значение применительно к отрасли для конкретного хозяйствующего субъекта, т. е. определяет важность состояния показателя для определенного предприятия (от 0,1 до 1). Произведение оценки и весомости показателя составляет обобщенный оценочный балл, который впоследствии суммируется для определения совокупного балла каждой из четырех сфер.

Результаты балльной оценки SPACE-анализа представлены в *табл. 2*.

Т а б л и ц а 2. Результаты SPACE-анализа ООО «АИС-Рашия»

Критерий	Оценка	Весомость	Обобщенная оценка баллов
Финансовая сила предприятия (ФС)			
Рентабельность инвестиций	5	0,8	4,0
Финансовая автономия	5	0,8	4,0
Платежеспособность предприятия	6	1,0	6,0
Уровень финансового риска	4	0,5	2,0
Общая оценка критерия			16,0
Конкурентоспособность предприятия (КП)			
Рентабельность продаж	5	0,6	3,0
Доля рынка	5	0,1	0,5
Конкурентоспособность услуг	4	0,1	0,4
Лояльность покупателей	6	1,0	6,0
Качество продукции	6	0,9	5,4
Общая оценка критерия			15,3
Привлекательность отрасли (ПО)			
Уровень прибыли	6	0,8	4,8
Стадия жизненного цикла отрасли	5	0,8	4,0
Развития отрасли	6	0,8	4,8
Легкость входа на рынок	5	1,0	5,0
Общая оценка критерия			18,6
Стабильность отрасли (СО)			
Стабильность прибыли	6	0,8	4,8
Уровень развития инновационной деятельности	5	0,5	2,5
Маркетинговые и рекламные возможности	5	0,5	2,5
Общая оценка критерия			9,8

После получения общих оценок ключевых критериев строим вектор рекомендованного стратегии развития предприятия в системе координат SPACE. Начало вектора находится в точке начала координат,

конец вектора – в точке «А» с координатами, показанными на *рис. 3*.

$$X = \text{ПО} - \text{КП} = 18,6 - 15,3 = 3,3;$$

$$Y = \text{ФС} - \text{СО} = 16,0 - 9,8 = 6,2.$$

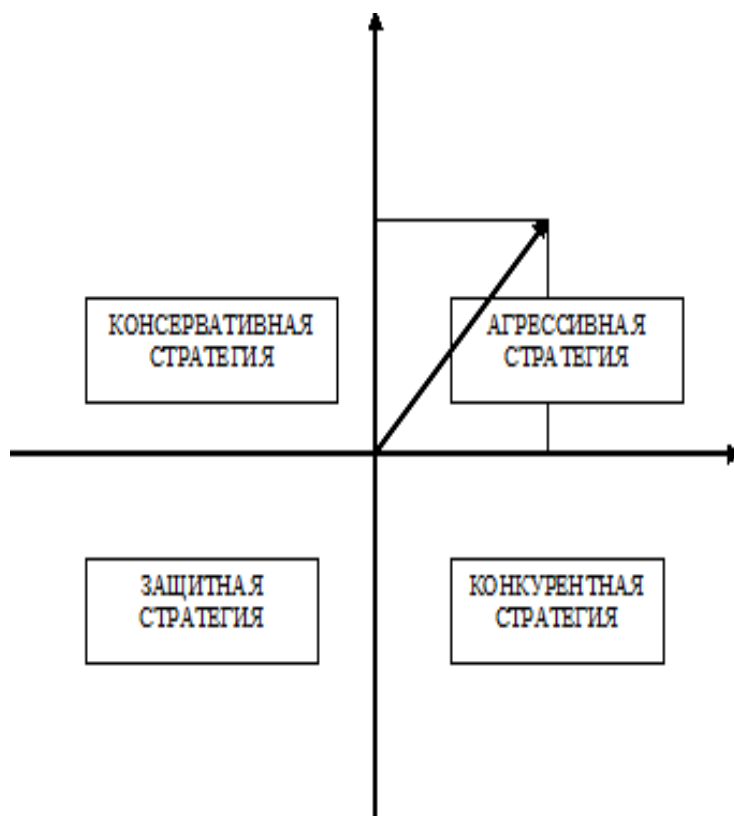


Рис. 3. Матрица SPACE-анализа деятельности ООО «АИС Рашиа» на мебельном рынке г. Санкт-Петербург

В зависимости от результатов анализа выделяют четыре возможные группы стратегий:

1) Агрессивная стратегия – совершение прямой и обратной интеграции, захват рынка, развитие товарного ассортимента, создание новых продуктовых сегментов на рынке;

2) Конкурентная стратегия – совместные предприятия, диверсификация хозяйственной деятельности;

3) Консервативная стратегия – горизонтальная интеграция с другими предприятиями, ликвидация нерентабельных активов, сокращение товарных групп;

4) Защитная стратегия – реорганизация предприятия или его ликвидация, активное использование заемных средств.

Результат анализа SPACE-матрицы показал необходимость реализации агрессивной стратегии продвижения мебельной продукции ООО «АИС-Рашиа» в современных экономических условиях. Это означает, что лишь агрессивные действия

предприятия позволят обеспечить его конкурентоспособность на рынке. Для этого ООО «АИС-Рашиа» целесообразно уделять больше внимания ассортиментной политике, разработке новых продуктов и их выводу на рынок, усилению конкурентных преимуществ за счет инноваций в продвижении продукции. Оценка фактора – 2 балла, ввиду недостаточного соответствия используемой стратегии продвижения состоянию рынка сбыта.

Фактор 5. Ценность ресурсов, используемых в продвижении продукции

В отношении потенциала ресурсов ООО «АИС-Рашиа» был осуществлен VRIO-анализ, позволяющий установить ценность ресурсов, которыми оперирует предприятие в процессе продвижения мебельной продукции:

- человеческие ресурсы (персонал предприятия);
- материально-технические ресурсы (ресурсы, используемые для организации основной деятельности предприятия и

продвижения мебельной продукции);

- маркетинговые ресурсы (наличие информационно-технического обеспечения маркетинговой деятельности, ценность используемой маркетинговой информации).

Данный метод предполагает выделение ряда ресурсов, оцениваемых по четырем признакам:

V – ценность ресурсов (ценность конкурентных преимуществ, касающихся ресурсов, заключается в том, что ресурсы способствуют использованию благоприятных возможностей внешней среды и препятствует ее угрозам);

R – редкость ресурсов (зависит от наличия тех или иных ресурсов и способностей у конкурентов: чем чаще встреча-

ется ресурс или способность у конкурентов, тем меньше его редкость, и наоборот);

I – воспроизводимость ресурсов (показывает, насколько тот или иной ресурс легко воспроизводим в том случае, если его воспроизводимость является одной из задач управления);

O – организованность ресурсов (отражает степень налаженности управления ресурсом, наличие стратегии ресурсного управления и развития использования ресурса).

Каждый параметр оценивается по шкале от 1 до 10, где 1 – низкий уровень показателя (негативный), 10 – высокий (положительный). Результаты VRIO-анализа представлены в *табл. 3*.

Т а б л и ц а 3. Результаты VRIO-анализа ресурсов ООО «АИС-Рашия»

Параметры	Человеческие ресурсы	Материально-технические ресурсы	Маркетинговые ресурсы	Σ
V (Ценность)	8	6	7	21
R (Редкость)	6	4	4	14
I (Воспроизводимость)	2	5	5	12
O (Организованность)	8	8	6	22
Σ	24	23	22	-

Наибольшей ценностью характеризуются человеческие ресурсы ООО «АИС-Рашия», однако и они являются легко воспроизводимыми – любой конкурент ООО «АИС-Рашия» может принять активные действия для профессионального роста своего персонала. При этом профессионализм человеческих ресурсов, обуславливающий их ценность, не означает наличия должного уровня мотивации сотрудников к труду. Более того, ценные с профессиональной точки зрения ресурсы еще в большей степени нуждаются в хороших средствах мотивации для исключения их «переманивания» конкурентами. Материально-технические ресурсы предприятия располагаются на втором месте по количеству набранных баллов: они организованы на высоком уровне, имеют достаточно вы-

сокий уровень ценности. Редкость материально-технических ресурсов, напротив, находится на уровне ниже среднего, как и их воспроизводимость. Аналогичной представляется структура оценок маркетинговых ресурсов, однако, по сравнению с материально-техническими, они более ценны (речь идет о ценности имеющейся маркетинговой информации о состоянии рынка), но, в то же время, менее организованы с точки зрения реализации маркетинговых процессов. В результате ценность ресурсов предприятия, используемых в продвижении продукции, можно назвать средней (1 балл по фактору).

Результаты анализа по каждому фактору систематизированы на *рис. 4*.

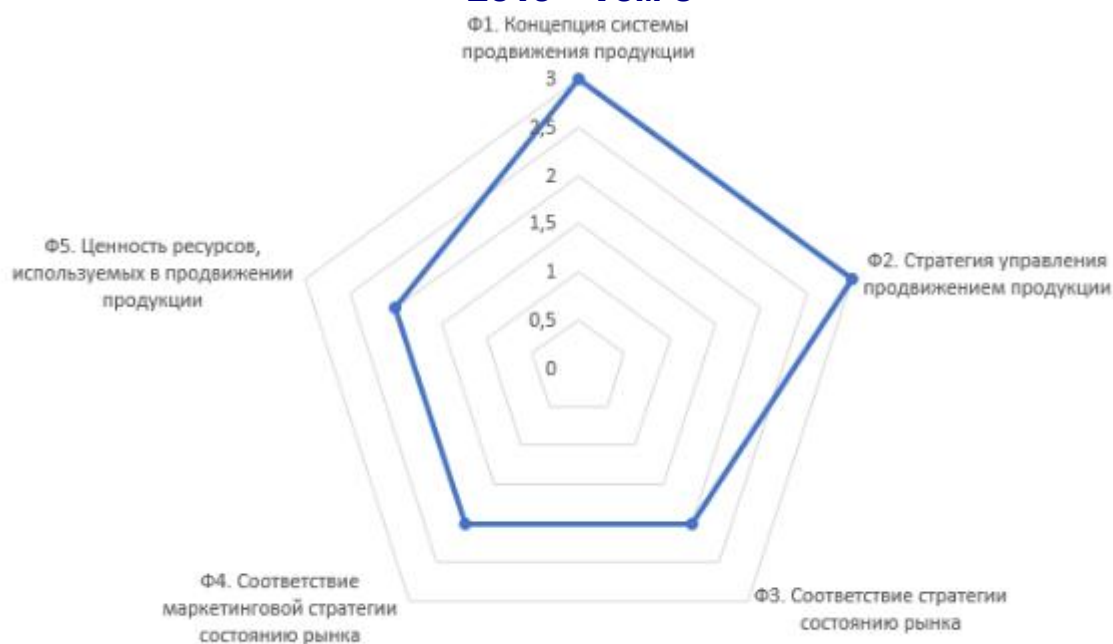


Рис. 4. Результаты анализа системы продвижения продукции ООО «АИС Рашиа»

Таким образом, предприятие имеет систему продвижения мебельной продукции, определяемую формализованной концепцией и стратегией продвижения. Однако, реализация концептуальных и стратегических принципов продвижения

мебельной продукции является недостаточно эффективной ввиду отсутствия проработки конкретных инструментов продвижения, отвечающих целевым ориентирам концепции и стратегии системы продвижения.

Литература

1. Фасхиев, Х. А. Системный подход к управлению уровнем конкурентоспособности предприятия [Текст] / Х. А. Фасхиев // Маркетинг в России и за рубежом. 2014. №5. С.105-114.
2. Арутюнова, Д. В. Стратегический менеджмент: учебное пособие / Д. В. Арутюнова. Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2010. 122 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.aup.ru/books/m205/>

ИСКУССТВОЗНАНИЕ И ДИЗАЙН

УДК 74.01/09

М. Э. Вильчинская-Бутенко

ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА ГРАФФИТИ

Обычай настенных надписей возникал во всем мире и продолжается до настоящего времени, хотя достижения в спрей-технологии сделали его более совершенным как для искусства, так и для вандализма. В данной статье представлен краткий обзор истории граффити и причин, приведших к зарождению и развитию настенных надписей.

Ключевые слова: граффити, современное искусство, теггинг, «войны стилей»

Marina E. Vilchinskaya-Butenko

THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF GRAFFITI ART

The custom of wall writing has emerged all over the world and continues to this day, although advances in spray technology have made it more perfect for both art and vandalism. This article provides a brief overview of the reasons that led to the origin and development of graffiti.

Keywords: graffiti, New York graffiti, contemporary art, tagging, «wars of styles»

Как отмечает О. Н. Судакова, «появление нового вида искусства неизбежно поднимает дискуссию о его форме, назначении и методах изучения» [1, с. 160]. Граффити как искусство, в широком смысле, встречается на протяжении всей истории: от картин, нацарапанных на стенах пещеры Ласко во Франции, до древнегреческих и римских городов. Граффити, варьируясь от простых письменных слов до сложных настенных рисунков, существует с древних времен (есть примеры, относящиеся к Древнему Египту, Древней Греции и Римской Империи): как форма визуальной коммуникации граффити встречается на стенах древних гробниц и руин. Например, граффити есть на пирамидах и храмах Древнего Египта, и можно утверждать, что наскальные рисунки на юге Франции, которые датируются 50 000 г. до н. э., являются ранними примерами своего рода граффити [2, с. 10].

Граффити в классическом мире

имели разные коннотации, в отличие от содержания надписей в современном обществе. Хотя сегодня мы склонны связывать граффити с географическими районами социального упадка, это совсем не так в отношении древних надписей. Древние граффити отображали фразы любовных признаний, политическую риторику и простые слова и мысли по сравнению с популярными сегодня социальными и политическими посланиями. Извержение Везувия сохранило граффити в Помпеи: надписи содержат латинские проклятия, магические заклинания, признания в любви, алфавиты, политические лозунги и знаменитые литературные цитаты, дающие представление о древнеримской уличной жизни. Граффити в римском мире часто ассоциировалось с политикой и было популярным способом обратиться к власти: городские стены представляли собой место, где люди высмеивали власти или жаловались на них. Стены Помпеи, сохранившиеся в течение двух тысяч лет под

вулканическим пеплом, отмечены многочисленными примерами этого обычая. Вот некоторые переведенные граффити:

*Гай Юлий Примигениус был здесь.
Почему ты опаздываешь?*

Любители, как пчелы, ведут сладкую жизнь.

Я не хочу продавать своего мужа.

Вор, берегись!

*Тот, за чьим столом я не обедаю –
Люций Истаид – для меня варвар.*

Я поражаюсь, о стены, что вы не развалились и не упали, так как вы должны нести на себе благоглупости так же однообразно, как делает червяк [2, с. 38].

Неизвестно, что спровоцировало «бум» древних граффити, но факты говорят, что явление достигло своего пика в I в. н. э. Считается, что форма искусства преобладала с Юлианского периода (I в. до н. э.) до правления Нерона (I в. н. э.).

Пример настенных надписей в Помпеи дал миру и итальянское слово для обозначения этого явления: граффити. Слово использовалось в английском языке еще в 1851 г. в отношении рунических надписей в Оркни, а в 1873 г. – в отношении греческих поэтов. Различные исторические формы граффити также помогли понять образ жизни и языки прошлых культур. 83 граффити, найденные в Помпеи, свидетельствуют о способности читать и писать на уровне низших слоев общества, где грамотность не была даже ожидаема. Граффити появляются на перистиле, который был реконструирован во время извержения Везувия архитектором Кресченсом: надписи оставили и бригадир, и рабочие. Более 120 граффити были оставлены на стенах борделя, некоторые из них нанесены проститутками и их клиентами. Стены Гладиаторской академии были исписаны граффити, оставленными гладиаторами: *Susprium puellarum Celadus thraex* («Келад фракиец заставляет девиц стонать») [3].

В древние времена граффити также оставляли индейцы майя в Тикале в Гватемале. Граффити викингов сохранились в Риме и на Кургане Ньюгрейндж в Ирландии, а варяг нацарапал свое имя (Халвдан)

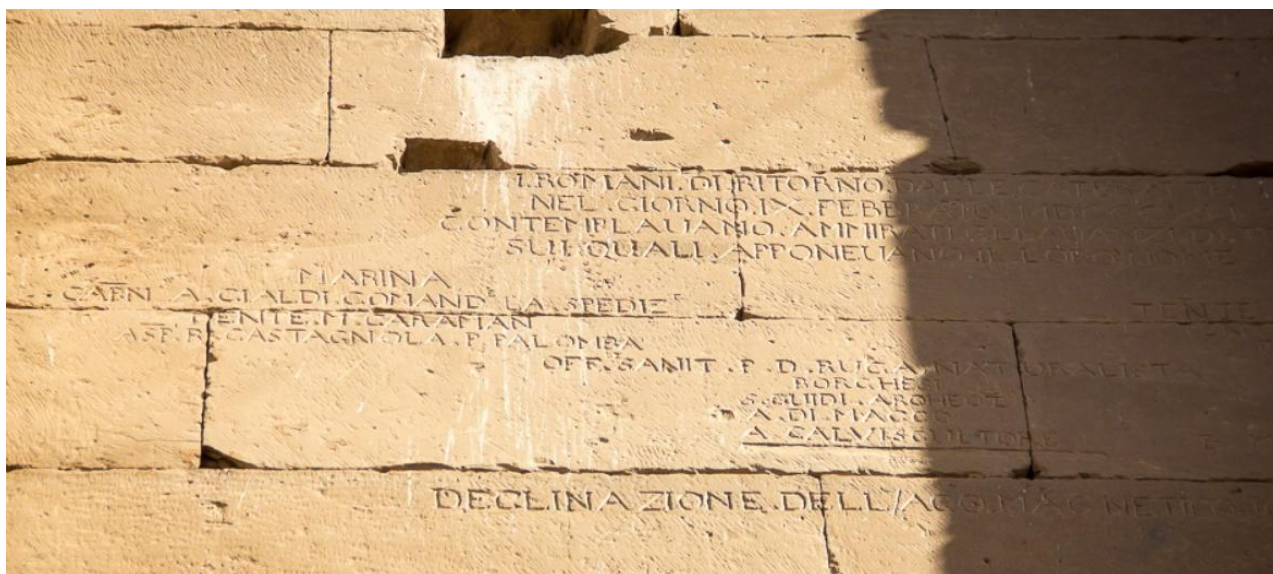
на перилах в Соборе Святой Софии в Константинополе. Граффити, известные как *тахероны*, часто наносились на романские стены скандинавских церквей. Эти ранние формы граффити способствуют пониманию образа жизни и языковых традиций ранних эпох.

Когда художники эпохи Ренессанса, такие как Пинтуриккьо, Рафаэль, Микеланджело, Гирландайо или Филиппино Липпи спускались в развалины *Domus Aurea* (Золотого дома) Нерона, они были так вдохновлены декоративным стилем этого сооружения, что дали впоследствии начало стилю *grottesche* [4]. В *Domus Aurea* были великолепные фрески и мраморные мозаики, огромный пруд, колоссальная статуя Нерона у входа, знаменитые статуи из Греции, сады. Это был один из самых роскошных дворцов древнего мира и уж точно один из самых дорогих. В 68 году н. э. Сенат объявил Нерона врагом народа. После смерти императора *Domus Aurea* впал в запустение. Римские аристократы так ненавидели Нерона и его память, что постарались разрушить и его дворец. На месте пруда появился амфитеатр Флавиев (более известный как Колизей), а после пожара в 104 г. н. э. император Траян использовал руины дворца как фундамент для новых бань. Часть дворца, погребенная под землей, была забыта до конца XV в., когда (как это часто бывает с археологическими открытиями) один юноша случайно провалился в дыру в полу. Законсервированные временем подземные залы, случайно открытые в XV веке, открыли фрески, хорошо сохранившиеся до того времени. Фрески изображали странных животных, растения, абстрактные орнаменты. Итальянское слово *grotta* значит *пещера* или *grot*, а *Domus Aurea* очень напоминал пещеру. Поэтому и мотивы его фресок получили название *grottesche* (*пещерные*). Естественно, художники особенно заинтересовались дворцом: Рафаэль, Пинтуриккьо, Микеланджело посетили его и впоследствии повторили увиденное в своих работах (в частности, в Ватикане). В результате странные и необычные изображения стали называть

гротеском.

В Средние века граффити снова становится заметными и встречается в основном на внешней стороне церквей. Время Шекспира также свидетельствует о том, что граффити было распространено [5, с. 7]. Есть также примеры граффити эпохи Нового времени: на территории славянских государств внутри церквей сохра-

нились сотни различных надписей [6], а французские солдаты вырезали свои имена на памятниках во время наполеоновской кампании в Египте в 1790-х годах: нацарапанные подписи можно увидеть даже сегодня, если посетить Великие Пирамиды Египта или Луксор (*ил. 1*).



Ил. 1. Надписи, оставленные солдатами наполеоновской армии на стенах Карнакского храма в Луксоре, Египет (2009, фото автора)

Только в конце XIX века общественное мнение повернулось против граффити из-за отношений между рабочим классом, представители которого считаются авторами граффити, и элитой, которая доминировала в культурном производстве. Именно в это время люди более высокого статуса стали меньше сочувствовать людям более низкого ранга, и, после романтического интереса к граффити как к чистому творческому акту, викторианцы вернулись к «настоящему искусству», потеряв интерес к искусству, которое создавалось на улицах.

Тем не менее, граффити продолжало жить, и в конце XIX в. в Санкт-Петербурге возникла европейская мода – садиться в

поезд и отправляться в Иматру (Финляндия) к водопаду Иматранкоски. Но не любоваться на него, а броситься в воду – так молодые люди решали свои проблемы несчастной любви. У водопада появилось множество надписей. Часть из них оставлена смоубийцами, часть – знатными и не очень путешественниками для обозначения своего пребывания на данном месте (*ил. 2*).

Современная практика оставлять надписи на стенах связана с тремя мотивациями: желанием зафиксировать факт своего пребывания (явное хулиганство), желанием самовыразиться (скорее вандализм, чем творчество) и желанием выразить политический протест.



Ил. 2. Надписи на камнях у водопада Иматранкоски в г. Иматра, Финляндия (2015, фото автора)

Возможно, наиболее резонирующими примерами являются надписи на многих объектах культурного наследия. Поднимаясь по 450 ступеням к куполу базилики Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, можно увидеть следы тех, кто совершил восхождение в прошлые годы [7, с. 25]. Особенно разукрашен ликующими инициалами туристов купол сооружения. Некоторые граффити целы, некоторые вытравлены, некоторые едва видимы после усилий по их удалению. Эти знаки действительно являются бельмом на глазу у реставратора, рассматриваются как порча санкционированного наследия, но их

трудно избежать в таких достопримечательностях. Желание быть увиденным другими туристами вытесняет мысли о сохранении исторического наследия в этих знаковых местах. Надписи на стенах городской ратуши Копенгагена не убирают несколько десятков лет (так, одна из надписей датирована 1984 годом), хотя это — явно не произведение искусства. Возможно, администрация ратуши руководствуется мыслью оставить потомкам памятник человеческой глупости (ил. 3).

Во время Второй мировой войны граффити было популярным средством пропаганды как у нацистов, так и у анти-

нацистских групп. Надписи на стенах появились во время Второй мировой войны как инструмент, используемый нацистами для распространения своей пропаганды, но по большей части граффити было также важно для движений сопротивления как способ своих протестных настроений среди широкой общественности. Примером этого является деятельность «Белой розы» – немецкой группы студентов-неконформистов, которая до своего разгрома в 1943 году, в разгар Второй мировой войны, начала кампанию пассивного сопротивления в Мюнхене. С помощью небольшой группы соратников члены «Белой

розы» распространяли свои воззвания по адресам, произвольно выбранным из телефонного справочника в районе Мюнхена, в другие города передавали через курьеров, которым доверяли. Также они делали трафареты с надписью «Долой Гитлера». Утром 8 и 15 февраля 1943 г. эти граффити «Белой розы» на стенах зданий увидели жители Мюнхена. Благодаря своему высокоинтеллектуальному подходу к публикации антинацистских листовок, члены этого движения спровоцировали перемены в общественном сознании, которые позволяют считать их героями сегодняшней Германии.



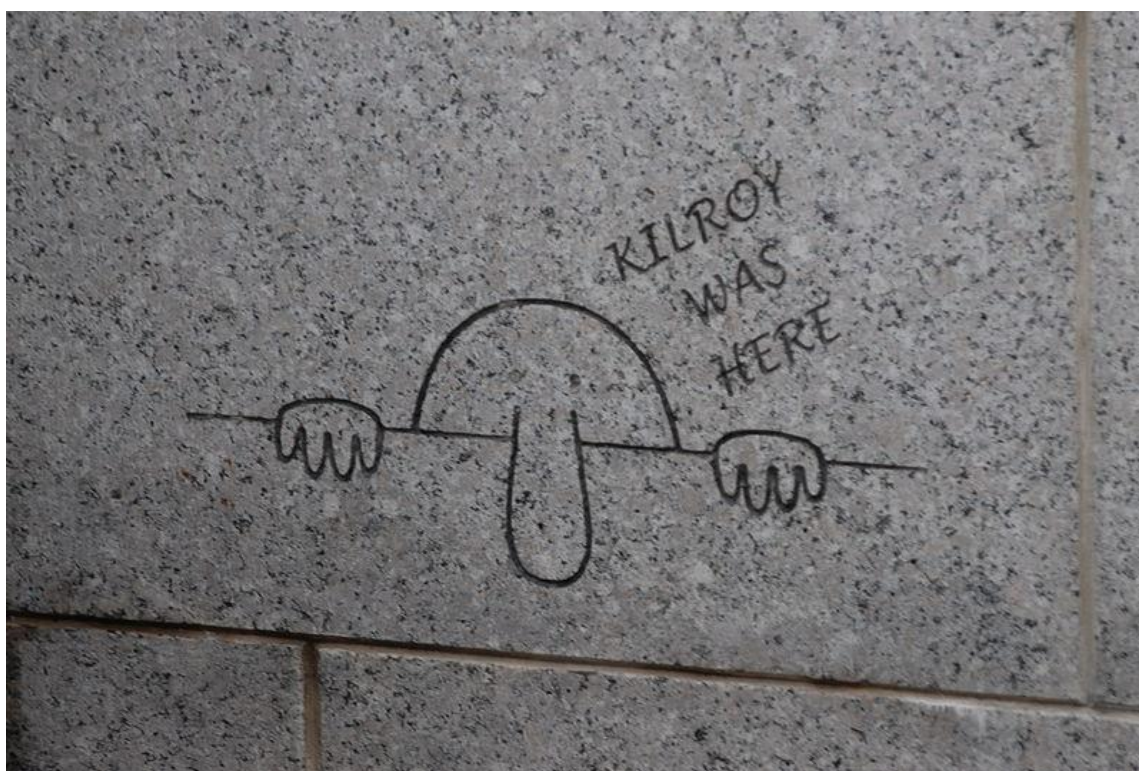
Ил. 3. Надписи на стене Копенгагенской ратуши (2017, фото автора)

Один из рисунков, пользовавшийся огромной популярностью в англоязычных странах Запада в период с начала 1940-х по конец 1950-х годов и ставший частью массовой культуры того времени – «Здесь был Килрой». В традиционном варианте нарочито простой рисунок изображает линию-стену, выглядывающую из-за этой «стены» верхнюю часть овальной человеческой головы, обычно лысой или с несколькими волосинками, на которой видны лишь глаза и неестественно длинный нос, по четыре пальца по обеим сторонам от

этой головы и надпись «*Kilroy was here*». Точные место, дата и обстоятельства появления концепции этого рисунка неизвестны. Чаще всего его связывают с деятельностью инспектора бостонской верфи Джеймса Килроя, который якобы ставил на проверенных им кораблях такую надпись; в 1946 году, когда этот персонаж был уже весьма популярен, эта версия даже вошла в Оксфордский словарь. Вместе с тем существует и множество других версий: например, что Килрой на деле появился в Англии ещё до войны, в 1937 году,

или что он был придуман под именем Фу австралийскими солдатами, воевавшими в Европе в Первой мировой войне. Изображение Килроя и соответствующая надпись имели достаточное распространение среди солдат американской армии после их высадки в Европе в 1944 году. По некоторым сведениям, немцы обнаружили такой рисунок на захваченном американском оборудовании, после чего разведка Рейха и лично Гитлер рассматривали данное изображение как шифр или как информацию о некоем секретном агенте противника [7, с. 26]. Легенда продолжилась и после

окончания войны в Европе: такой рисунок якобы обнаружил в своей ванной комнате прибывший на Потсдамскую конференцию Иосиф Сталин, сильно удивившийся увиденному и приказавший своим помощникам выяснить, кто такой Килрой. После 1945 года Килрой обрёл огромную популярность, в первую очередь в США, где его изображение имеется на мемориале Второй мировой войны в Вашингтоне (ил. 4), и в Австралии, где его массово рисовали на улицах школьники послевоенного поколения.



Ил. 4. «*Kilroy Was Here*» – надпись на Вашингтонском мемориале в память о Второй мировой войне (фотография *Jason Coyne*)

Еще одна знаковая надпись – на стене в крепости Верден (Франция) – стала иллюстрацией ответа США на проступки Старого Света дважды в одном поколении: «*Austin White - Chicago, Ill. - 1918 Austin White - Chicago, Ill. - 1945 This is the last*

time I want to write my name here»¹. Автор надписи, принимавший участие в двух мировых войнах, с интервалом в 27 лет обозначил свое отношение к мировым катаклизмам, символически поставив точку в

¹ «Остин Уайт – Чикаго, Иллинойс – 1918. Остин Уайт – Чикаго, Иллинойс – 1945. Это последний раз, когда я хочу написать здесь свое имя».

этом безумии фразой: «*This is the last time I want to write my name here*» («Это последний раз, когда я хочу написать здесь свое имя»).

После Второй мировой войны в США произошла миграция населения из популярных городских центров. Американский закон *GI* (о правах военнослужащих, принят в 1944 г.) предоставил много преимуществ ветеранам, включая низкие проценты ипотечных кредитов [8]. В сочетании с программой развития автомобильных дорог, пригороды становились все более популярными, фактически истощая белое население городов и граждан среднего класса. Кроме того, деиндустриализация и движение за гражданские права 1950-х годов в значительной степени изменили социально-экономический облик городских районов, создав обширные районы бедных, особенно в местах проживания меньшинств. Эти условия привели к росту насилия и распространения наркотиков в Филадельфии и Нью-Йорке. Как правило, чтобы очертить территориальные границы, банды использовали свои граффити, вселяя страх в горожан.

Хотя движения граффити, такие как Чолос Лос-Анджелеса в 1930-х годах и подписи *hobo28* на грузовых поездах предшествуют Нью-Йоркской школе граффити, только в конце 1960-х годов начала формироваться нынешняя идентичность граффити. Современное движение граффити, связанное с хип-хоп культурой, брейк-дансом и рэпом, началось в основном среди чернокожих и латиноамериканских подростков в Филадельфии и Нью-Йорке в конце 1960-х. Банды помечали общественную собственность своими именами, ярлыками и названиями.

В середине 1960-х годов было изобретено мечение – теггинг (англ. *tagging*). Граффити, имевшие место до 1965 года, в основном были связаны с бандами и имели свою собственную историю и традиции. Современное граффити, каким мы его знаем сегодня, развилось к концу 1970-х годов в Нью-Йорке и Филадельфии, где такие художники, как *Taki 183*, *Julio 204*, *Cat 161* и *Cornbread* рисовали свои имена на стенах или на станциях метро вокруг

Манхэттена [6, с. 27]. Это было уникальное преобразование Нью-Йорка, в котором гарлемские трущобы и гламурный мир Бродвея стояли бок о бок, и который, кажется, был питательной средой для первых художников граффити, объединяя множество различных культур и классовых проблем в одном месте. Это обстоятельство создало условия, которые, в качестве выхода из нищеты и гетто, подпитывали борьбу между художниками и влиятельными представителями общества. Вскоре граффити охватило весь мир.

Стремление прославиться остается смыслом граффити, но не в традиционном смысле. Райтеры больше озабочены брендингом, а не личной идентичностью и «переписыванием» города, чего они достигают через поиск собственного стиля и освещение их деятельности СМИ. В Западной Филадельфии *Cool Earl*, *Kool Klepto Kidd*, *Chewy* и *Bobby Cool* также начали писать (как говорится – «вставать») на стенах, ранее помеченных надписями банд [7, с. 27]. Эти два лагеря райтеров в разных секторах города работали независимо, но всегда были осведомлены о существовании друг друга. В течение нескольких лет их метки преследовали друг друга, пытаясь в конечном итоге встретиться. Этот союз в итоге в 1969 г. стал первой командой граффити и породил создание многочисленных групп райтеров, стремящихся к одной цели. Филадельфию часто называют «городом кварталов», и это стало настоящей демонстрацией того, кто может «вставать» в большинстве районов. Но это было дружеское соперничество – культура граффити служила объединению подростков всего города, в том смысле, что весь город был их холстом.

Taki 183 был первым райтером, который достиг известности, когда его хобби писать свое прозвище и номер улицы вокруг пяти районов Нью-Йорка было увековечено в статье в «*The New York Times*» в 1971 году. Вскоре сотни райтеров последовали этому примеру и вышли на улицы. Прозвище греческого подростка *Taki 183* начало появляться на станциях метро, подобно тому, как *Cornbread* и имена его ко-

манды начали распространяться по всей Филадельфии. Число в конце прозвища представляло его адрес – 183-я улица в Вашингтон-Хайтс. Как только тег *Taki 183* начал появляться за пределами своего района, его известность распространилась, подобно лесному пожару. Кто этот таинственный человек, прячущийся за волшебным маркером? Вторя феномену мечения в Филадельфии, райтеры начали метить станции метро с их названиями и номерами улиц по всему городу, опять же ради дружеской конкуренции. В 1971 году это вдохновило еще одну статью в газете «*The New York Times*» под названием «*Taki 183 Spawns Pen Pals*», где было размещено интервью Таки о мотивах его компульсивных подписей. Возможно, эти газетные статьи послужили подтверждением признания того, что эти подростки так отчаянно искали, ибо граффити стали массово появляться по всему городу. Теги начали появляться не внутри станций, а на самих поездах метро, которые несли их по своим маршрутам по всему Нью-Йорку. Граффити в этот период давали людям из маргинальных слоев общества возможность «быть кем-то», хотя бы в своем ближнем круге: вы можете буквально оставить свой след в мире, быть творческой личностью, быть крутыми, а главное, быть звездой. Что самое захватывающее в граффити – то, что это было сделано небольшой группой подростков. Через граффити их устремления полностью изменились: внезапно они захотели рисовать, они захотели быть художниками, и поскольку искусство, которое они делали, было ремиксом искусства, заимствованным из культуры в целом, они начали смотреть на город как на место, из которого можно черпать вдохновение.

Команды из всех пяти районов встретились на «скамейке райтеров» на станции Гранд Конкорс в Бронксе, чтобы сравнить граффити. Пространство для тегов располагается высоко, и для того, чтобы тег был виден, он должен был выделяться над остальными. Из-за большого числа райтеров пространство стен стало ограниченным, и конкуренция между группами возросла. Мало того, что теги должны были пере-

расти в более сложные стили, чтобы оставаться свежими, но они также должны были быть помещены в более недоступные места. Таким образом, в середине 1970-х годов родился новый вид граффити под названием *wildstyle*, и его эволюция была неизбежна, ибо служила тому, чтобы райтер оставался видной фигурой в мире граффити. Основой *wildstyle* является манипуляция буквами в теге райтера, часто с помощью стрелок, чтобы придать надписи ощущение движения (имитируя движение поезда), а разнообразие цвета увеличивало его визуальную привлекательность.

Кроме того, райтеры стали предпочитать поезда № 2 и № 5, поскольку эти маршруты в основном являлись надземными линиями, которые ездили дальше всего от Бронкса через Манхэттен. Вагоны метро служили не только средством циркуляции тега, но и эзотерической линией связи между райтерами.

Опасность, конечно, является еще одной неотъемлемой частью очарования. Крадущиеся после наступления темноты граффити-райтеры врывались в депо метро, чтобы разрисовать стены вагонов, часто с помощью краденых баллончиков. Напомним, что многие из писателей были подростками, поэтому им сначала приходилось пробираться мимо спящих родителей. Депо были труднодоступны, окружены высокими заборами с колючей проволокой. Кроме того, рельсы имели провода под напряжением, что потенциально добавляло опасностей и риска для жизни.

Вагоны поезда были самым привлекательным местом для райтеров, но еще более дерзкими казались места, в частности, на крышах зданий, мостах, полицейских машинах, рекламных щитах и т. д. Доступ к этим местам представлял очевидные проблемы, поскольку, помимо угрозы получения травм, райтеров часто ловила полиция. Им грозили аресты, штрафы или даже тюремное заключение, если им было больше 18 лет. Риски, без сомнения, были велики, но и результат был существенным.

К 1975 году граффити в метро разрослось с невероятной силой. Группы

райтеров зарисовывали крупные куски, называемые «сверху-вниз», которые покрывали большую часть вагона метро. Между тем, городская окружающая среда значительно не улучшилась, даже на национальном уровне, и для многих обездоленных молодых людей сообщества граффити были единственной доступной и стабильной ценностью. Движение граффити было настолько плодотворным, что стало очагом политических действий.

В 1972 г. мэр Нью-Йорка Джон Линдси начал кампанию по борьбе с граффити, просто отмывая вагоны метро и создавая тем самым свежий холст для граффити-райтеров. Однако граффити было лишь одной из проблем города. В условиях финансового кризиса Нью-Йорк подвергся проекту реструктуризации, который привел к его обновлению. Это оказало ошутимое воздействие на рабочий класс – происходило выталкивание его на окраины города. В результате мечение вагонов метро – визуальный язык перемещенной молодежи и молодежи из числа меньшинств – стало неприглядной демонстрацией для администрации города борьбы между райтерами и правительством. Способность молодых людей спонтанно инициировать проект, который вторгся своими именами и изображениями в систему нью-йоркского метро, вероятно, деморализовала городскую администрацию, которая была фактически парализована финансовым кризисом.

Из-за внимания, которое мэр Линдси уделил своей кампании по борьбе с граффити, на глазах общественности успешно разгорелась дискуссия. Граффити было не только символом низшего класса, вездесущим на всех линиях метро, но и напоминало граффити территориальных банд, выполненные в 1960-х годах. Создавалось впечатление, что Нью-Йорк пытается создать городское пространство, населенное белыми воротничками и удовлетворяющее их потребности. Эта негативная коннотация эффективно причислила всех граффити-райтеров к преступникам, которых столичная транспортная администрация не в силах контролировать.

Мэр Эд Кох, избранный в 1977 г.,

был первым городским чиновником, который эффективно искоренил граффити, хотя и немалой ценой. К 1978 году Нью-Йорк тратил примерно 15 млн. долларов в год на удаление граффити. Один из способов борьбы Эда Коха с граффити заключался в установке специальных ограждений из колючей проволоки, с шестисантиметровыми длинными шипами примерно на расстоянии 6 см друг от друга, которые рухнули бы, если бы какой-то неудачливый злоумышленник упал на них. Кроме того, мэр решил, что депо должны охранять собаки. Когда были высказаны некоторые опасения по поводу того, что собаки наступят на третью (электрическую) рельсу, Кох предложил построить вторичное ограждение для содержания собак по периметру, и к 1980 г. эта система двойного ограждения была установлена во всех 19 депо. Кроме того, была начата безуспешная кампания по перекрашиванию поездов, которая была свернута четыре месяца спустя, после того, как в течение недели 85 % вагонов метро были снова зарисованы.

Реакция на граффити была неоднозначной: хотя некоторые считали всех граффитистов негодяями, другие отмечали позитивность их усилий по изменению окружающей среды. Поп-художник Клаес Ольденбург по достоинству оценил искусство метро: люди стоят на станции, все серо и мрачно, и вдруг один из граффити-поездов скользит и расцветчивает место, как большой букет из Латинской Америки (ил. 5).

Действительно, граффити пробудило интерес людей к этому необычному искусству. Некоторые из самых ранних галерейных показов включали соединение стилей, от традиционных граффити-райтеров до икон поп-арта, таких как Энди Уорхол, Лоуренс Вайнер и Роберт Мэпплторп. Многие райтеры, участвовавшие в «войнах стилей»¹, также перешли в галереи, хотя их пребывание там было мимолетным. Можно объяснить их уход из галерей от-

¹ «Войны стилей» – документальный фильм 1983 г. Тони Сильвера и Генри Чанфанта о граффити-культуре. Фильм завоевал множество наград на различных кинофестивалях.

сутствием возбуждения: теггинг часто является опасным и потенциально смертельным занятием, но именно на этой опасной незаконности процветает деятельность.

Существует много различий между легальным и нелегальным граффити. Эти различия концептуальные, стилистические и временные. Когда нелегальность как элемент исчезла, так же исчез и выброс адреналина; все, что осталось, – это при-

лив адреналина творчества. Однако немногие райтеры не побоялись идти в галереи. Именно благодаря взаимодействию с галереями бывшие граффити-райтеры Жан Мишель-Баския, Кит Харинг и Кенни Скарф оказались в центре внимания. Все трое художников реализовали себя, хотя и разными подходами, интервенцией элементов уличной культуры в основной поток современного искусства.



Ил. 5. Граффити на вагонах метро (1984, США)

Харинг и Скарф познакомились во время посещения школы визуальных искусств в Нью-Йорке в конце 1970-х годов. Харинг был известен своими меловыми фигурами, на которых изображались спорные темы, в то время как Скарф был известен своими бунтарскими интерпретациями икон поп-культуры. Баския, в свою очередь, уже был на сцене граффити под псевдонимом «SAMO», оставляя загадочные сообщения на стенах по всему городу. У него была сильная склонность к поп-

арту, и он пересекался с Харингом и Скарфом во время их обучения в Школе визуальных искусств. Благодаря синергетическому сотрудничеству галереи граффити-райтеров и выдающихся деятелей поп-арта в 1980-х годах, Харинг, Скарф и Баския сделали шаг в сферу высокого искусства, став одними из самых влиятельных художников XX века (ил. 6).

Между тем, граффити все еще процветало на вагонах метро. В 1989 г. наконец было решено не выпускать разрисованные

поезда на линию. Администрация наконец поняла, что смысл граффити заключается в том, чтобы пустить теги по городу. Запрет поездам покидать депо победил тегирование. Это считалось окончательной победой мэрии, но еще одним вызовом для граффити-райтеров. Они взялись за стены и другие видимые поверхности, чтобы продолжить свое дело. Это побудило мэра Рудольфа Джулиани во время его срока

полномочий в 1994 году создать целевую группу по борьбе с граффити. Борьба с «эпидемией» граффити стала частью позиции Р. Джулиани в отношении преступлений против «качества жизни». Была создана специальная телефонная линия для граждан, желающих сообщить о нанесении граффити, и команда из 25 человек для контроля за чистотой территории от граффити.



Ил. 6. Слева – Кит Харинг. Без названия. 1982;
справа – Жан-Мишель Баския (совместно с Энди Уорхолом). Без названия. 1982.

А далее катализатором распространения граффити стала его связь с хип-хопом. Если граффити в начале 1980-х годов было ограничено относительно небольшой инсайдерской аудиторией, то включение его в процесс музыкальной революции, которая нашла отклик в каждом уголке земного шара, безусловно, имело эффект размещения граффити в мейнстриме. Помимо связи с хип-хопом, граффити также распространялось через средства массовой информации в виде журналов и фильмов. Интересным было то, что эстетика граффити по-разному реагировала на европейский городской ландшафт. Французский райтер Блэк Ле Рат, признанный одним из прародителей граффити, стремился применить нью-йоркский стиль в Париже, но вскоре понял, что «американское» граффити не вписывается в парижский городской пейзаж. Его

графареты стремились отвечать французской городской специфике и были одним из ранних отступлений от традиционного искусства *sprayscan*, что проложило путь для вариаций в искусстве граффити.

Так же, как архитектура находится под влиянием физической, социальной, политической и экономической среды, граффити и уличное искусство в целом тоже определенным образом эволюционировали. Эта эволюция уступила место одному из крупнейших контркультурных явлений XX века, чье происхождение неразрывно связано с группами подростков, имеющих желание выразить себя, быть замеченными и признанными в то время, когда о них забывали. Подобная ситуация стала катализатором для всех, кто оказался в аналогичном положении. Граффити давали возможность людям из низов стать

кем-то, даже если это признавалось только в рамках их собственного сообщества. Граффити и субкультуру райтеров можно рассматривать как тайное общество, в котором существует язык, понятный только самим участникам. Такое участие воодушевляет и дает возможность стать частью разговора, происходящего на стенах города, особенно для тех, у кого мало или вовсе нет голоса в обществе.

Развитие искусства граффити, которое происходило в художественных галереях и колледжах, а также «на улице» или «под землей», способствовало возрождению в 1990-х годах гораздо более откровенной политизированной формы искусства в подрывных, культурных или тактических медиа-движениях. Эти движения или стили, как правило, классифицируют художников по их отношению к социальным и экономическим проблемам, поскольку в большинстве стран искусство граффити остается незаконным, за исключением случаев использования нестойкой краски. Начиная с 1990-х годов с ростом уличного искусства все большее число художников переходят на непостоянные краски и нетрадиционные формы живописи по разным причинам, но прежде всего потому, что полиции трудно задержать их, а судам – вынести приговор или даже осудить человека за протест, который так же мимолетен и менее навязчив, чем марши на улицах. В некоторых сообществах такие непостоянные работы живут дольше, чем работы, созданные стойкими красками, потому что сообщество рассматривает работу в том же ключе, что и гражданский протестующий, который марширует на улице – такой протест непостоянен, но, тем не менее, эффективен.

Помимо политического аспекта граффити как движения, политические группы и отдельные индивиды могут также использовать граффити в качестве инструмента для распространения своей точки зрения. Эта практика, ввиду своей незаконности, стала излюбленным средством групп, исключенных из политического мейнстрима (например, крайне левых или крайне правых группировок), которые оп-

равдывают свою деятельность тем, что они не имеют денег, и что «правлящий класс» или «представительство» контролирует прессу, систематически исключая радикальные и альтернативные точки зрения. Этот тип граффити может показаться грубым: например, сторонники фашизма часто нацарапывают свастики и другие нацистские изображения.

Традиция граффити в глобальном контексте, особенно в Южной Америке, считается центром вдохновения для многих художников граффити по всему миру. Граффити процветали в городах Бразилии, а Сан-Паулу стал Меккой граффити-культуры. Хроническая нищета Бразилии стала основой мотиваций, которая подпитывала живую граффити-среду (среди бразильских граффити-художников наиболее известны *Os Gemeos, Boleta, Nunca, Nina, Speto, Tikka* и *T. Freak*).

Постепенно развивается граффити на Ближнем Востоке среди теггеров, работающих в Объединенных Арабских Эмиратах, Израиле, Йемене, Иране. Крупнейшая иранская газета *Hamshahri* опубликовала статьи о нелегальных райтерах Тегерана. В регионе Юго-Восточной Азии также заметно влияние граффити – производное от современной западной культуры, а в столице Малайзии Куала-Лумпур граффити уже давно является обычным явлением.

Зарождение отечественного граффити-движения произошло еще в СССР в 1980-е годы, а к концу 1990-х увлечение граффити приобрело массовый характер. Один из самых активных и техничных российских граффити-райтеров – Вэйс (Павел Червяков, родился в 1987 г., Гатчина). В детстве Павел ходил в художественную школу, а затем учился в Художественно-промышленной академии им. Штиглица. Вэйс увлекся граффити в 2000-м году, в возрасте тринадцати лет. На его творческое развитие повлияли видео команды *FX*, первый номер граффити-журнала *Spray It*, а также творчество Ворм, Акуе и известной питерской команды *DS*. Вместе со своей командой *TAD (Top and Dope)* Павел Червяков прославился не только в

России, но и за рубежом. Примечательно, что *TAD* первыми в истории российского граффити получили спонсорство *MTN* – одного из трех крупнейших европейских производителей аэрозольной краски.

Стиль Вэйса менялся и развивался: художник прошел путь от объемных шрифтов и фотореалистичных работ до классических плоских букв. Сейчас Вэйс использует все свои навыки работы с цветом, формами букв, светом и тенью (ил. 7).



Ил. 7. Граффити Вэйса (2016 г.)

Для Вэйса главное – экспериментировать и двигаться дальше в развитии собственного творчества, поскольку спектр его интересов всегда был шире граффити: его привлекает абстракция, живопись, графика, скульптура.

Не менее интересны работы российских райтеров, нашедших свой уникаль-

ный стиль: Кирилл Кто (работы «Иногда да, иногда нет», «Спасибо за внимание и попытку понимания»), Покрас Лампас (художник-каллиграф, основатель и идеолог направления «каллиграфутизм»), Тимофей Радя («Я бы обнял тебя, но я просто текст», «Эй ты, люби меня»), команды *ADED*, «Осколки» и др.

Литература

1. *Судакова, О. Н.* Урбанистическое искусство: территория социальных интересов или разговор о новой форме эстетики // ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ : Научное издание; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. Санкт-Петербург, 2017. С. 160-166.
2. *McDonald, F.* The Popular History of Graffiti: From the Ancient World to the Present [Текст] / F. McDonald. New York, NY: Skyhorse Publishing, 2013.
3. Келад и Крескент. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1519076>
4. *Squire, M.* “Fancies so Varied and Bizarre”: The Domus Aurea, the Renaissance, and the “Grotesque” / Michael Squire; Emma Buckley (ed.), Martin T. Dinter (ed.). 28

March 2013. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781118316771.ch25>

5. *Gleaton, K. M. Power to the People: Street Art as an Agency for Change* / К. М. Gleaton. University of Minnesota, August 2012. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/133428/Gleaton,%20Kristina%20MLS%20Thesis.pdf?sequence=1>

6. *Калечиц, И. Л. Граффити на хорах Спасо-Преображенской церкви г. Полоцка: проблема авторства и датировки* / И. Л. Калечиц // Беларускае падзвінне: вопыт, методыка і вынікі палявых і міждысцыплінарных даследаванняў. 2014. С. 88-92. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://elib.psu.by:8080/bitstream/123456789/18906/1/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%87%D0%B8%D1%86_%D1%8188-92.pdf

7. *Bates, L. Bombing, Tagging, Writing: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art* / L. Bates ; Masters Thesis. University of Pennsylvania, Philadelphia, PA. 2014. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1552&context=hp_theses

8. *Mettler, S. Soldiers to citizens: The GI Bill and the making of the greatest generation* / Suzanne Mettler. NY Oxford Univ. Press, 2005. xvi+252 p. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/522404?journalCode=ajs>

УДК 74.01/09

К. Н. Сабур

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

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К СОЗДАНИЮ ДИЗАЙНА ПОЧТОВОЙ МАРКИ

В статье рассматривается процесс создания почтовой марки, в том числе создание дизайн-макета, с точки зрения системного подхода к сочетанию ее элементов. Также рассматривается вопрос правомерность причисления дизайн-макета марки к почтовой марке при условии использования дизайнером не всех ее элементов.

Ключевые слова: дизайн, почтовая марка, элемент почтовой марки

Karam N. Sabur

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

A SYSTEMATIC APPROACH TO THE DESIGN OF POSTAGE STAMPS

The article discusses the process of creating a postage stamp, including the creation of a design layout, from the point of view of a systematic approach to the combination of its elements. Also the question of legality of classification of the design layout of the brand to the postage stamp is considered, provided that the designer does not use all its elements.

Keywords: design, postage stamp, postage stamp element

Почтовые марки – это знаки оплаты почтового сбора за пересылку и доставку почтовых отправлений. Выпускаются почтовыми ведомствами стран и территорий, обладающих почтовой независимостью [1, С. 94]. Каждая марка имеет свою определенную номинальную стоимость (номинал).

Первые в истории почтовые марки появились в обращении с 1840 года в Великобритании, их создателем являлся Роулэнд Хилл, и назывались они «Черный пенни» [2, с. 1-2]. Вслед за выпуском первых марок в Великобритании, почтовые марки стали появляться и в других странах. Так, в 1843 году марки появились в Бразилии, в 1847 – в США, в 1849 – во Франции. В России первая почтовая марка была издана в декабре 1857 года и введена

в обращение с 01 января 1858 года [1, с. 95]. К началу XX века почтовые марки были введены практически повсеместно.

Необходимо отметить, что почтовая марка, наряду со своим основным назначением по облегчению сборов за пересылку отправлений, осуществляемых почтовыми ведомствами, имеет и другое существенное назначение. Она, на протяжении всей истории своего существования, в силу своих особенностей, была и остается «зеркалом» страны, которое отражает историю, экономическую, социальную, культурную и политическую жизнь. Путешествуя по миру, марка формирует представление о стране отправителя и ее традициях, поэтому во все времена большое внимание

уделялось ее дизайну и содержанию: что именно на ней изображено, и что она собой представляет. Почтовые марки, являясь продуктом творчества дизайнера, несут в себе часть культурного наследия своей страны и представляют определенную историческую ценность.

Формирование определенного стиля марки дизайнером-графиком достигается за счет грамотной проработки дизайна элементов почтовой марки и достижения гармоничного их сочетания. В свою очередь, работа дизайнера над созданием ди-

зайна почтовой марки представляет собой структурированный процесс по гармоничному сочетанию данных элементов. При этом необходимо определить перечень элементов, необходимых для создания именно почтовой марки, а не кого-то другого графического объекта.

Элементами почтовой марки является определенная совокупность ее внешних признаков, характеризующих ее как легитимный знак оплаты почтовых отправлений. Их можно разделить на две группы: основные и второстепенные (рис. 1).

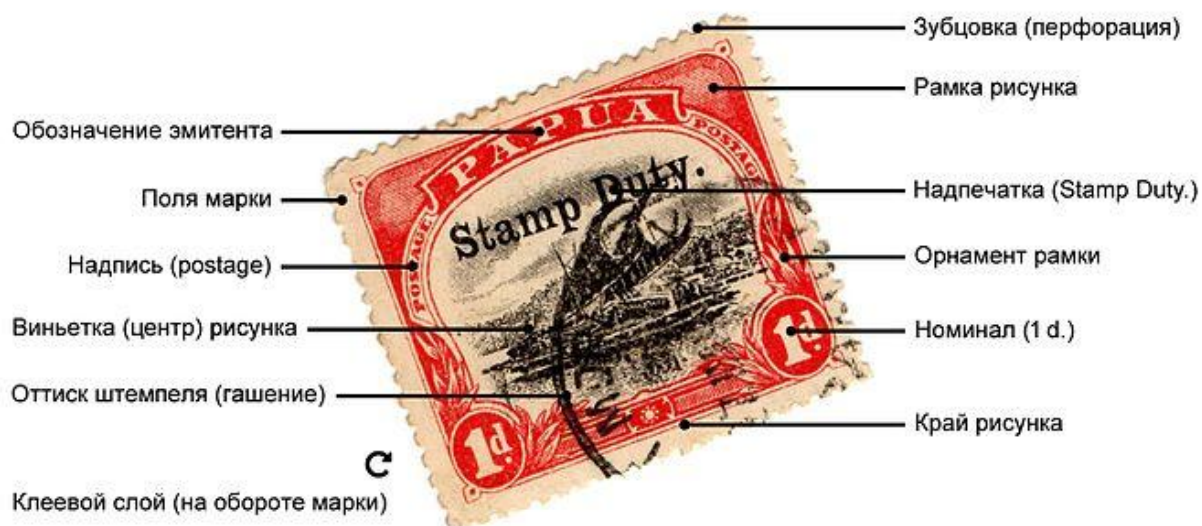


Рис. 1. Элементы почтовой марки на примере марки Папуа 1908 года [3]

К основным элементам почтовой марки относятся:

- обозначение эмитента;
- указание номинала;
- возможность наклеивания;
- возможность простановки оттиска штемпеля (гашение).

К второстепенным элементам относятся:

- зубцовка;
- надпечатка;
- специальные знаки;
- графический рисунок;
- надписи.

Рассмотрим их подробнее.

Обозначение эмитента. В соответствии с п. 3.1 ст. 8 Всемирной почтовой конвенции, почтовые марки содержат «написанные латинскими буквами название выпускающей страны-члена или территории» [4]. Другими словами, на почтовой марке в первоочередном порядке должно быть указано государство (территория), которым данная марка выпущена в обращение. Наряду с названием государства на марке может размещаться эмблема государства или логотипы правительственных организаций.



Рис. 2. Слева – марка с указанием названия государства Латвия; справа – марка непризнанного государства Республика Южная Осетия с указанием названия государства и гербом

Номинал почтовой марки. Проставление номинала почтовой марки определяется ее основной функцией, а именно удостоверением факта произведенной отправителем оплаты всех почтовых сборов. Но-

минальная стоимость проставляется арабскими цифрами (или другими цифрами, принятыми в конкретном государстве) либо буквами (латинскими или другими, принятыми в государстве) (рис. 3).



Рис. 3. Номинал марки: слева – арабскими и индо-арабскими цифрами; по центру – латинскими буквами; справа – кириллицей

Возможность наклеивания. Любая марка по причине необходимости ее фиксации на конверте обязана иметь на оборотной стороне клеевой слой. При изготовлении марок раньше использовали гуммиарабик, а также раствор декстрина; в

настоящее время употребляются синтетические клеевые составы (клей ПВА). Некоторые марки даже делают с добавлением сахара и других улучшающих вкус компонентов, чтобы привлечь покупателей. Например, в 1960-х годах во Франции

были выпущены так называемые «вкусовые» марки, где в клей добавлялись лимонный сок, мята, ванилин. И даже была выпущена марка с добавлением перца. Сейчас же распространение получили самоклеящиеся марки [5].

Гашение. Гашение представляет собой возможность простановки оттиска почтового штемпеля, и его главной целью является аннулирование почтовой марки для недопущения ее повторного использования. Ранее вместо почтового штемпеля в целях гашения почтовой марки осуществлялось ее повреждение тем или иным способом. Марка могла быть надорвана, надрезана, проколота, у нее отрывался край и т. д. Также имела место практика в качестве гашения нанесение на почтовую

марку ручным или типографским способом загрязнений. В настоящее время используется только штемпельное гашение ручным или механическим способом.

Необходимо отметить, что без совокупности данных четырех элементов марка не может быть признана именно почтовой. При отсутствии одного из элементов марка не перестает быть маркой, но приобретает совсем иные свойства и предназначение. Существует большое количество марок, не имеющих номинала, такие марки не являются почтовыми (т. е. их нельзя приобрести в почтовых отделениях), а предназначены, например, для служебной переписки, благотворительности или несут в себе социальную пропаганду (рис. 4).



Рис. 4. Пример безноминальных марок: *вверху* – для служебной переписки, *внизу слева* – для благотворительности; *внизу справа* – для целей социальной пропаганды (надпечатка треугольника вместо марки)

Зубцовка или перфорация. Данный прием используется при типографской печати почтовых марок и используется, прежде всего, для удобства их использования: марочные листы с нанесенной на них перфорацией позволяют отделить почтовую марку без каких либо повреждений ее самой или соседней марки, при этом отпадает необходимость использования дополнительных инструментов, таких как ножницы. В прошлом марки печатались и без нанесения перфорации, делая работу с ними трудоемкой, но в современном мире такие марки больше не печатаются.

Надпечатка. Надпечаткой считается нанесение на уже готовую к обращению

почтовую марку дополнительной надписи или графического символа. Проставляться надпечатка может как ручным, так и типографским способом. Причинами нанесения на почтовые марки надпечаток, как правило, является необходимость размещения на ней важной информации и при этом – отсутствие экономической либо временной возможности на выпуск нового тиража. К таким причинам относится изменение почтовых тарифов, введение доплат, изменение валюты страны, оккупация или деление территорий, ограничение зоны обращения марок и др. (рис. 5).



Рис. 5. Примеры марок с надпечатками: *слева* – надпечатка нового номинала; *по центру* – надпечатка Независимого государства Хорватия на марке с изображением последнего короля Югославии Петра II Карагеоргиевича; *справа* – надпечатка «Хакума аль Арабийя»¹ на марке Османской империи Арабского королевства Сирия 1913-1919 гг.

¹ «Хакума аль Арабийя» — «Арабское правительство»

Специальные знаки. Почтовые марки могут содержать знаки специального назначения. В прошлом в целях защиты от фальсификации на марки наносились водяные знаки, представляющие собой видимый на просвет (затемнение) рисунок. В современном мире практикуется нанесение на почтовые марки штрих-кодов. Кроме того, в условиях выпуска ограниченных тиражей серий марок на них могут наноситься порядковые (тиражные) номера.

Надписи. При необходимости на почтовые марки наносятся надписи, имеющие существенное значение для выпускающего их в обращение эмитента. К таким надписям могут относиться слово «Почта», пометки, обозначающие тип марки (авиационная, морская, служебная, доплатная), год выпуска марки, название типографии и тираж выпуска, а также имя дизайнера (художника) марки (рис. 6).



Рис. 6. Пример надписей на марках: слева – слово «Почта»; по центру – слово «Почта» и год выпуска марки; справа – имя художника

Графический рисунок. С филателистической точки зрения почтовые марки – миниатюрные произведения графического искусства, выполненные полиграфическими средствами [6]. К основным составляющим графического рисунка, изображаемого на почтовой марке относятся поля, рамка и виньетка (центральный элемент) рисунка. Данное сочетание элементов дизайна почтовых марок сложилось исторически и сохранилось по настоящий момент. Поля марки создаются дизайнером по причине не всегда правильной центровки марок при перфорировании их на марочном листе. Рамка представляет собой полную или частичную окантовку центрального рисунка марки. Обычно она оформляется орнаментом, но может представлять собой и простые линии. В поле рамки, как правило, могут включаться такие элементы, как название эмитента, номинал марки и прочие надписи (например,

вид почтовой марки или сбора, название рисунка и т. д.), также составной частью рамки может быть изображение портрета в форме медальона. Центральный элемент рисунка или виньетка может быть абсолютно любым и полностью подчинен замыслам художника.

Рассматривая дизайн почтовой марки в контексте структуры ее элементов, можно определить, что она является системой. При этом под системой понимается совокупность объектов, взаимосвязанных между собой, которые образуют единое целое, обладающее свойствами, не присущими составляющим его объектам, взятым в отдельности [7].

Процесс создания дизайнером-графиком макета почтовой марки представляет собой работу по гармоничному сочетанию элементов почтовой марки, взаимосвязанных между собой. При этом только системная взаимосвязь данных элементов

позволяет в конечном итоге созданный таким образом дизайн-макет отнести к почтовой марке даже при условии использования дизайнером в своей работе не всего перечня элементов почтовой марки. Другими словами, вопрос: является ли почтовой маркой объект, отличающийся по со-

ставу элементов от существующей системы элементов почтовой марки, остается открытым.

Для решения поставленного вопроса необходимо структурировать процесс создания почтовой марки (рис. 7).



Рис. 7. Структура процесса создания почтовой марки

К процессу создания дизайна почтовой марки, согласно определенной структуре, относятся первый, второй и третий этапы. Данные этапы работы над созданием почтовой марки выполняет непосредственно дизайнер-график. Этапы четыре и пять являются последующими и не входят в процесс создания дизайна.

Исходя из того, что почтовой маркой может быть некоторый объект, в обязательном порядке содержащий основные элементы почтовой марки, а именно указание эмитента, номинала, возможность наклеивания и простановки оттиска штемпеля для гашения, и, учитывая поэтапность процесса создания почтовой марки, можно отметить, что последовательно, начиная от

работы дизайнера, продолжая работой типографии, процесс заканчивается непосредственным использованием марки почтовыми службами. Перед каждым участником данного процесса стоят совершенно определенные цели и задачи. Нарушение последовательности процесса либо вывод одного или нескольких его участников не позволит создать почтовую марку как таковую с точки зрения системного подхода.

Таким образом, создание макета марки подразумевает под собой гармоничное сочетание некоторого набора элементов, которые в разной степени влияют на конечное отнесение макета к почтовой марке. К таким элементам относятся поля, рамка и виньетка графического рисунка,

наименование эмитента, номинал марки, различные надписи и определение места под специальные знаки. Они относятся как к основным, так и к второстепенным элементам.

Можно сделать вывод, что, несмотря на то, что все перечисленные элементы являются составляющими первоначальной системы, исключение некоторых из них, а именно второстепенных элементов не повлияет на конечную цель создания почтовой марки. Данный вывод позволяет ди-

зайнеру, учитывая требования и пожелания заказчика дизайна почтовой марки, быть достаточно свободным в своем творчестве, но при этом не должна нарушаться последовательность процесса либо исключаться один или несколько его участников. Последнее объясняется в том числе тем, что каждый из участников процесса при создании почтовой марки воплощает в жизнь один или несколько ее основных (обязательных) элементов.

Литература

1. Большой филателистический словарь / Н. И. Владинец, Л. И. Ильичев, И. Я. Левитас и др. (Л-Я) ; под общ. ред. Н. И. Владицеца и В. А. Якобса. М.: Радио и связь, 1988. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://litresp.ru/kniga/ru/%D0%92/vladinec-nikolaj-ivanovich/boljshoj-filatelisticheskiy-slovarj-l--ya>
2. *West, Ch. A History of Britain in Thirty-Six Postage Stamps* / Ch. West. New York: Picador, 2013. 288 p. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=93s7QCesL2QC&pg=PP6&lpg=PP6&dq=Chris+West.+A+History+of+Britain+in+Thirty-Six+Postage+Stamps.+United+States+of+America:+Picador,+2013&source=bl&ots=XolGMOIkCW&sig=ACfU3U3ceNKRb5Zlme2CfTLLBdBgTKJYIg&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjcp7jB67XgAhXFzaYKHecxCEEQ6AEwB3oECAIQAQ#v=onepage&q=Chris%20West.%20A%20History%20of%20Britain%20in%20Thirty-Six%20Postage%20Stamps.%20United%20States%20of%20America%20Picador%202013&f=false>
3. Виньетка (филателия) // Свободная энциклопедия Википедия. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D1%82%D0%BA%D0%B0_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D1%82%D0%BA%D0%B0_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%8F))
4. Всемирная почтовая конвенция // Профессиональная справочная система «Техэксперт». [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/902123729>
5. *Верхорубова, В. Как делают почтовые марки* / В. Верхорубова // Комсомольская правда. 10. 01. 2014. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.vologda.kp.ru/daily/26179/3069078/> – 04.01.2018
6. Почтовые марки // Филателистический словарь / сост. О. Я. Басин. М.: Связь, 1968. 164 с.
7. *Суздалов, Е. Г. Теория систем и системный анализ: конспект лекций* / Е. Г. Суздалов. СПб.: СПГУТД, 2010. 47с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/923/67923/41346>

АКЦИОНИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА СТРИТ-АРТА

Акционизм рассматривается как процессуальная художественная практика в городском общественном пространстве, как интервенция в повседневную жизнь человека, вовлекающая его в какое-либо действие (акцию) и заставляющая совершать интеллектуальные усилия. Художников-акционистов, как правило, объединяет отвращение к статус-кво, сильное стремление к эстетическим изменениям и преобразованию жизни и общества.

Ключевые слова: акционизм, городские художественные практики, стрит-арт

Olga N. Sudakova

ACTION ART AS AN ARTISTIC PRACTICE OF STREET ART

Actionism is considered as a procedural artistic practice in the urban public space and as an intervention in the daily life of a person, involving him in any action and forcing him to make intellectual efforts. Artists actionists tend to have a lot in common: an aversion to the status quo, a strong desire for aesthetic change and transformation of life and society.

Keywords: actionism, urban art practices, street art

Актуальными художественными практиками стрит-арта, по мнению некоторых теоретиков (Д. Пиликин и др.), являются интервенция¹, реорганизация² и дизайн, а уличные художники и кураторы проектов (Дмитрий Аске, Игорь Поносов и др.) выделяют в качестве субъективных форм вторжения акционизм, партизанинг³, городской перформанс⁴ и спонтанную скульптуру⁵. Всякая художественная практика является высказыванием, меседжем художника реципиенту (зрителю, слушателю). Создавая свое послание, свой

«текст», художник предполагает, что он будет прочитан не столько посредством опыта чувственного восприятия, сколько с помощью интеллектуального усилия [1; 2].

Одной из процессуальных художественных практик, апеллирующих к интеллекту реципиента, выступает акционизм, работающий с публичным созданием художественных жестов ситуации «здесь и сейчас». Акционизм – форма современного искусства, в которой акцент переносится с самого произведения на процесс его создания, при этом художник становится субъектом и/или объектом художественного произведения, или по Н. Буррио, «оператором знаков» с целью создания «их самостоятельно значимых репродукций», фиксирующих его социокультурный статус как «предпринимателя / политика / режиссера» [3, с. 210]. Акции, инициированные художниками, часто неотличимы от социального взаимодействия в рамках сообществ и ставят своей целью «не создание воображаемых или утопических реальностей, а выработку способов существования или моделей действия внутри реальности наличной, на разных уровнях, избираемых художниками» [3, с. 14]. Подтверждением

¹ Арт-интервенция – это взаимодействие с ранее существующим произведением искусства, аудиторией, местом/пространством или ситуацией.

² Реорганизация общественных пространств средствами искусства.

³ Партизанинг – стратегия решения проблем городской жизни на стыке уличного искусства и городского активизма.

⁴ Городской перформанс – форма современного искусства, в которой произведения составляют действия художника или группы в определённом месте и в определённое время.

⁵ Спонтанная скульптура – инсталляции, размещённые в общественном пространстве города, созданные либо в мастерской, либо на месте, путём изменения уличных знаков, фонарей, скамеек, монументальной скульптуры, рекламных щитов и пр.

слов Н. Буррио можно считать некоторые художественные акции известных стрит-артистов.

«*Guerrilla Girls*» – анонимная женская группа художников-феминисток – образовалась в Нью-Йорке в 1985 году. Название «*Guerrilla*», с одной стороны, имеет испанские корни слова «герилья» и означает «партизанская война», с другой – со-

звучно слову «горилла». Чаще всего встречается перевод названия как «партизанки». Цель арт-группы – привлечь внимание к гендерному и расовому неравенству в мире искусства. В своей борьбе с сексизмом и расизмом группа использует такие формы, как билборды, стикеры, организация публичных акций, публикация книг, выставки и перформансы (ил. 1).



Ил. 1. Акции арт-группы Guerrilla Girls [2]

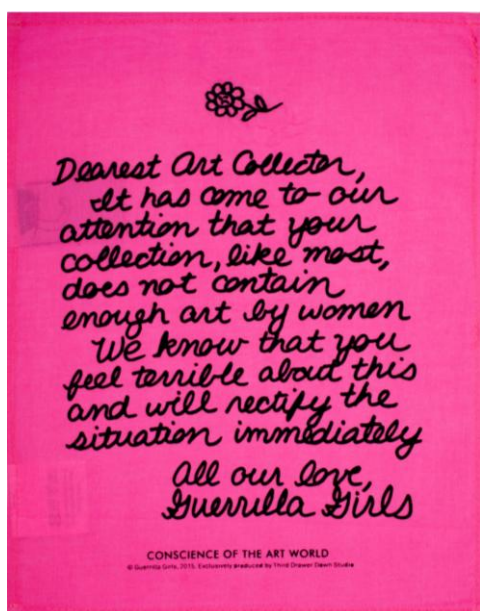
Участники группы, чтобы остаться анонимными, закрывают лица масками горилл, а в качестве псевдонимов используют имена женщин-художниц прошлых лет: Кэт Коллвиц, Альма Томас, Розальба Каррьера, Фрида Кало, Элис Нил, Джулия де Бургос и Ханна Хех. Такая анонимность объясняется желанием, с одной стороны, скрыть свою индивидуальность, т. к. проблемы, поднимаемые группой, значительнее, чем их лица и даже работы, а, с другой – напомнить имена художниц. В одном из интервью газете «*New York Times*» «партизанки» сказали, что анонимная свобода слова защищена Конституцией США.

Причиной, давшей старт проекту «Партизанки», стала выставка «Междуна-

родный обзор современной живописи и скульптуры» (1984 г.), организованная Нью-йоркским музеем современного искусства (MoMa). В каталог выставки вошло 165 художников и скульпторов из 17 стран мира. Художников-женщин среди них было только 13. Все они были представительницами «белой расы». Куратор выставки Кинастон Макшайн подлил «масла в огонь», заявив о том, что любой художник, который не принял участие в выставке, должен переосмыслить свою художественную карьеру.

Вначале «Партизанки» организовали акцию протеста перед зданием музея. В ней приняло участие 200 женщин. Затем они стали расклеивать плакаты и раздавать

листовки на различных мероприятиях в центре Манхэттена, особенно в районах Сохо¹ и Ист-Виллидж². Первые плакаты были в основном чёрно-белыми, что усиливало эффект неравенства между мужчинами и женщинами в отношении количества выставок, представительства галерей и оплаты труда. На *ил. 2* представлен один из тридцати плакатов, опубликованных в книге под названием «Партизанки говорят в ответ». Он представляет собой форму увеличенного рукописного письма на детской розовой бумаге. Округлая скоропись, увенчанная цветком, показывает женственность и, одновременно, символизирует острый сарказм.



Ил. 2. Послание самому дорогому коллекционеру: «нам стало известно, что в вашей коллекции, как и в большинстве других, недостаточно произведений искусства женщин. Мы знаем, что вы чувствуете себя ужасно из-за этого, и немедленно исправите ситуацию. Со всей нашей любовью, Горилла Герлз» (1986) [5]

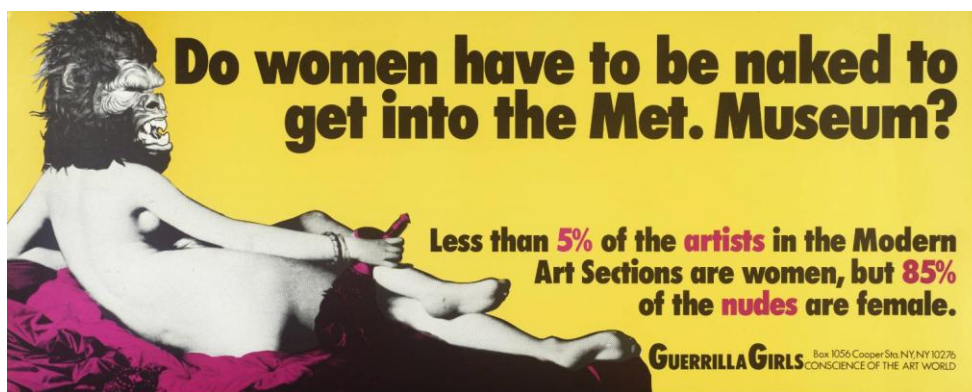
«Партизанки» разослали этот плакат известным коллекционерам произведений искусства по всей территории США, указав, как мало работ принадлежит женщи-

нам-художницам. Женская направленность письма должна была показать, что даже при представлении серьезной жалобы женщины должны делать это социально приемлемым способом. «Мы знаем, что вы чувствуете себя ужасно из-за этого» – фраза, которой заканчивается письмо, направлена к чувствам получателя. В этой части был намёк на то, как трудно женщинам-художницам, и какие пути они должны пройти, чтобы быть признанными и приняты всерьёз. Женщины постоянно должны поддерживать определенный образ, и этот отпечаток является воплощением того, насколько трудно для женщин во всем мире быть признанными в глазах мужчин, облаченных властью. Впоследствии группа переведёт письмо на другие языки и отправит коллекционерам за пределами США. Вот такой розыгрыш с серьезными последствиями.

Первый цветной плакат «Партизанок», который стал знаковым для группы, – это плакат музея Метрополитен (1989). В нём использовались данные первого статистического подсчёта. Согласно результатам подсчёта за 1989 год, работы женщин-художниц в отделе современного искусства составили менее 5% работ, в то время как работы с обнаженной женской натурой составляли 85% (*ил. 3*). Плакат саркастически вопрошает: «Женщины должны быть голыми, чтобы попасть в Метрополитен музей?». В левом углу плаката изображена «Большая одалиска» Жана Энгра (1814) – одна из самых известных обнаженных женщин в истории искусства, но с головой гориллы. В дальнейшем текст на плакате менялся, но концепция оставалась прежней (*ил. 4; 5*) [7].

¹ Сохо – район Нью-Йорка, место паломничества и проживания художественной богемы.

² Ист-Виллидж – район Нью-Йорка, центр контркультуры, родина многих музыкальных, художественных и литературных движений.



Ил. 3. Guerrilla Girls. Женщины должны быть голыми, чтобы попасть в Метрополитен музей? (1989, Нью-Йорк) [6]



Ил. 4. Guerrilla Girls. Почему женщины должны быть голыми, чтобы попасть в музыкальные клипы? 99% мужчин одеты! (2014, галерея «Pirrotin» Париж)



Ил. 5. Guerrilla Girls. Да, женщины должны быть голыми, чтобы попасть в МАСП (2017, Музей искусств Сан-Паулу, Бразилия)

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ 2019 • Том 5

Тексты плакатов в целом были прямолинейны, в них назывались имена и приводилась статистика. Они, конечно,

приводили людей в замешательство, но они работали (ил. 6; 7).



Ил. 6. Guerrilla Girls. Первые плакаты на улицах Нью-Йорка (1988/89, США) [7]



Ил. 7. Экспозиция плакатов группы Guerrilla Girls (2017, Балтиморский художественный музей, США)

Акции против низкой представленности женщин-художниц в пространстве музея были проведены «партизанками» в музеях Гуггенхайма, Музее искусств Сан-Хосе. Здесь они наклеили на стены туалетных комнат стикеры о неравенстве женщин. Свои широкоформатные плакаты

«Добро пожаловать на феминистскую биеннале» (ил. 8) группа выставляла на Венецианской биеннале 2005 года. Цель акции – выявить, как представлены женщины-художницы Венеции и местах хранения произведений, принадлежащих историческим музеям Венеции.



Ил. 8. Guerrilla Girls. Benvenuti alla Biennale Femminista!
Projeto para a Bienal de Veneza (2005, Италия) [6]

Разоблачением сексизма в мире искусства «партизанки» занимаются и по заказам многочисленных организаций и учреждений, например, их плакат 2006 года «Будущее турецких женщин-художниц» (ил. 9), сделанный по заказу «Istanbul Modern», говорит о том, что положение женщин-художниц в Турции лучше, чем в

Европе. В ознаменование XX годовщины кровавой расправы в политехнической школе университет Квебека (Канада) заказал плакат «*Troubler Le Repos*» («Нарушая мир»), тексты которого касались антиженской интолерантности со времен Древней Греции и др.



Ил. 9. Guerrilla Girls. Будущее турецких женщин-художниц (2006, Стамбульский музей современного искусства, Турция) [7]

«Партизанки», избрав мир искусства основным направлением своей активности, не остаются в стороне и от проблемы проявления сексизма и расизма в политике. Так, с 1992 по 1994 годы их билборды были посвящены президентским выборам, репродуктивным правам (Вашингтон), правам сексуальных меньшинств и беспорядкам (Лос-Анджелес). В 2012 году группа разместила билборд на рекламном

щите, находящимся рядом с футбольным стадионом, чтобы выступить против высказывания Микель Бахман о запрете однополых браков (ил. 10). Они предложили свой вариант поправки, а именно, запретить однополые браки, потребовать проверки на индентификацию избирателей и потратить деньги на эту самую индентификацию по всему штату.



Ил. 10. Guerrilla Girls. Акция против высказывания Микель Бахман о запрете однополых браков (2012)

В 2016 году «Партизанки» участвовали в женских маршах на Вашингтон: «Президент Трамп объявляет новые па-

мятные месяцы», в Лос-Анджелесе и Нью-Йорке распространяли наклейки и постеры (ил. 11).



Ил. 11. Guerrilla Girls. «Месяцы Трампа» (2016, Лос-Анджелес, США)

Однако акционизм в области искусства для «партизанок» остаётся на первом месте. Об этом они рассказывали и рассказывают посредством издания книг с публикацией интервью и фотографиями произведений; комиксов, в которых скептические и веселые интерпретации классических текстов по истории искусств дополняются новейшими исследованиями искусствоведов-феминисток, а репродукции произведений искусства «редактируются» для исторической точности, также исследуются история и значение стереотипов, таких как старая дева, трофейная жена и проститутка с золотым сердцем, сексуальные оскорбления, предлагают семь забавных мероприятий, призванных побудить читателей бороться с дискриминацией, неэтичным поведением и конфликтами интересов в музеях. Книжная продукция издаётся, переиздается и охватывает новые города и страны.

«Партизанки» проводят презентации и семинары в колледжах, университетах, художественных организациях, музеях. Презентации ещё имеют название «концерты», т. к. в ходе них «партизанки» исполняют музыку, показывают видео, слайды и рассказывают о своей деятельности. В конце концерта члены группы общаются с аудиторией. На каждой встрече обязательно демонстрируется новая работа и новые концертные номера. «Партизанки» провели сотни подобных мероприятий в разных штатах Америки, в городах Европы, Южной Америке и Австралии.

Однако популярность «партизанок» привела к «банановому расколу»¹ внутри группы: возникли проблемы авторского

¹ К «банановому расколу» в 2003 году привела попытка Фриды Кало и Кэт Колвиц, ушедших из группы, использовать название «Guerrilla Girls» как собственный товарный знак.

права, но в целом группа и сегодня представляет собой пример арт-активизма, протестуя против любого неравенства в искусстве и используя для этого любой информационный повод.

Таким образом, акционизм «партизанок» показывает, что их акции и маски являются новым подходом к феминистскому движению, который строится на остроумии и юморе в решении несмешных проблем, таких как сексуальное насилие. Привлекательность идеи группы «*Guerilla Girls*» вот уже более тридцати лет держится на двух факторах: 1) экономическая независимость, 2) анонимность, как участников самой группы, так и их адептов.

Ещё один пример акционизма представляет анонимный уличный художник

британского происхождения, живущий в США и прозванный «*The Daily Beast*», но работающий под именем *Plastic Jesus* (Пластический Иисус). Он создаёт провокационные уличные инсталляции, «обнажая» социально-политические и культурные проблемы Лос-Анджелеса.

«Голливуд и наркотики» – под таким названием условно можно объединить арт-провокации Пластикового Иисуса. В 2014 году символ Голливуда – «Золотой Оскар» – накануне проведения церемонии вручения в полную величину появился на аллее со шприцем в руке, занесённым над венной (ил. 12). По словам уличного скульптора, это – его реакция на смерть актёра Филипа Сеймура Хоффмана, скончавшегося от передозировки наркотиками.



Ил. 12. Plastic Jesus. Hollywood's best kept secret / Самый тщательно охраняемый секрет Голливуда (2014, Лос-Анджелес) [9]

На следующий год недалеко от кино-театра «*Doldy*» накануне церемонии появился «Золотой Оскар» на красной дорожке, но уже нюхающий наркотик (ил. 13). Красная дорожка, фигура золотого цвета на четвереньках, дорожки белого наркотика – всё говорило о том, что необходимо бороться с употреблением нарко-

тиков в американской киноиндустрии. В 2016 году уличный скульптор установил золотую обнажённую скульптуру стриптизерши – подобие женской статуэтки Оскара. Здесь он уже желал привлечь внимание к объективации женщин в Голливуде, к косвенной связи шоу-бизнеса с индустрией стриптиза и проституции.



Ил. 13. Plastic Jesus. Hollywood's best party /
Лучшая вечеринка Голливуда
(2015, Лос-Анджелес) [9]

«Не создай себе кумира» – ещё одна тема, которую художественно осмысляет уличный скульптор. В частности, по инициативе мэра г. Лос-Анджелес Эрика Гарсетти для улучшения условий парковки по всему городу на шесть месяцев были установлены новые знаки. Пластиковый Иисус установил свои знаки на Мелроуз авеню и на бульваре Робертсона, где находится по-

пулярный у голливудских звезд ресторан «Ivy», с текстом «Нет парковке Кардашьян в любое время» (ил. 13). В данном случае фамилия Кардашьян имела нарицательный смысл: необходимо критично относиться к любым проявлениям одержимости людей знаменитостями, надо жить настоящими новостями, а не создавать себе ложных идиолов, увлекаясь реалити-шоу.



Ил. 13. Plastic Jesus. Kardashian Parking Anytime / Парковка для Кардашьян запрещена (2015, Лос-Анджелес, США) [10]

В рамках этой же темы другая работа уличного скульптора под названием «Фальшивый идол» (ил. 14). У статуи двойное прочтение. Она напоминает фигуру распятого Христа с терновым венцом на голове, набедренной повязкой, но без креста. Лицо скульптуры и чёрные крос-

совки на ногах имеют прямой отсыл к известному рэперу Канье Веста. Скульптор признаёт талант Канье как автора текстов, продюсера, но люди делают из него идола, что в итоге приводит самого рэпера к стрессам, депрессии и посещению психиатрической больницы.



Ил. 14. Plastic Jesus. False Idol /
Фальшивый идол (2017, Лос-Анджелес, США) [9]

Тема «Президент Д. Трамп и его политика» в творчестве стрит-артиста из Лос-Анджелеса представлена несколькими работами. В 2007 году на голливудской аллее Славы появилась звезда Дональда Трампа за роль в фильме «Ученик». Через девять лет именно она стала основой для инсталляций. Будучи кандидатом в президенты от Республиканской партии, Д. Трамп объявил о своем плане построить стену вдоль границы между Соединенными штатами и Мексикой, чтобы предотвратить въезд в страну незаконных иммигрантов. Уличный скульптор отделил звезду от остальных бетонной стеной, увенчав её тонкой проволокой и миниатюрными флагами и знаками США, с надписями на испанском и английском языках «Не входить» (ил. 15).

В 2018 году Пластиковый Иисус установил над звездой решётку, символично посадив её обладателя (действующего президента США) в тюрьму (ил. 16).



Ил. 15. Plastic Jesus. Не входить (2016,
Лос-Анджелес, США) [11]

Решётку скульптор закрепил промышленным двухсторонним скотчем с быстро высыхающим клеем. Искусство протеста должно быть смешным, утверждает стрит-артист, а Д. Трамп обязан ответить, если будет уличён в преступлении.



Ил. 16. Plastic Jesus. Трамп за решёткой (2018, Лос-Анджелес, США) [12]

Ещё одна инсталляция 2018 года под названием «Трамп отель» (ил. 17) представляет собой клетку для собак с золотой вывеской с логотипом отеля «Trump». Внутри клетки находятся плюшевые мишки, символизирующие заключенных детей. На этот раз уличный «провокатор» выступил против тюремного заключения детей. Он понимает, что поднятая проблема не имеет простого решения, но отдаёт дань памяти тем, кто был в японских лагерях для интернированных в США или нацистских концентрационных лагерях. Лишение свободы и тюремное заключение детей сродни захвату невинных.



Ил. 17. Plastic Jesus. Трамп отель (22 июня 2018, Лос-Анджелес, США) [13]

Провокационное искусство Пластикового Иисуса затрагивает многие проблемы. Так, ему не безразлична тема страсти американцев к обладанию последними достижениями электронной техники, сексуального насилия в киноиндустрии и др.

Таким образом, акции «партизанок» и Пластикового Иисуса, равно как и многих других акционистов, объединяло отращивание к статус-кво, сильное стремле-

ние к эстетическим изменениям и, заглядывая в будущее, стремление к преобразованию жизни и общества. Их работы обусловлены одной из величайших потребностей в самореализации, результатом объективных обстоятельств, подкрепленных субъективным суждением – акционистам кажется, что такие действия, какими бы они ни были, абсолютно необходимы.

1. *Вильчинская-Бутенко, М. Э.* Городские интервенции: партизанинг или искусство / *М. Э. Вильчинская-Бутенко, О. Н. Судакова* // Диалоги о культуре и искусстве : материалы VII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) ; Пермский государственный институт культуры ; отв. ред. Е.В. Баталина-Корнева. Пермь, 2017. С. 117-122.
2. *Судакова, О. Н.* Урбанистическое искусство: территория социальных интересов или разговор о новой форме эстетики / *О.Н. Судакова* // ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ : научное издание; под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. Санкт-Петербург, 2017. С. 160-166.
3. *Буррио, Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция [Текст] / *Н. Буррио*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 215 с.
4. Brooklyn Museum [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/guerrilla-girls (дата обращения: 30.09.2018).
5. Guerrilla Girls. New Museum Store [Электронный ресурс] : сайт музея. Режим доступа: <https://www.newmuseumstore.org/dear-art-collector-guerrilla-girls-handkerchief> (дата обращения: 30.09.2018).
6. Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? TATE [Электронный ресурс] : сайт галереи. Режим доступа: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> (дата обращения: 30.09.2018).
7. Guerrilla Girls: проект 1985-2017 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.guerrillagirls.com/projects> (дата обращения: 30.09.2018).
8. As Guerrilla Girls chegaram! Exposição no Masp faz retrospectiva do coletivo feminista. Sp-Arte [Электронный ресурс] : сайт галереи. Режим доступа: <https://www.sp-arte.com/noticias/as-guerrilla-girls-chegaram-exposicao-no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/> (дата обращения: 30.09.2018).
9. *Персиянинов, Р.* Американский художник установил в Голливуде статую Канье Веста в образе Христа [Электронный ресурс] / *Р. Персиянинов* // Tjournal. 23.02.2017. Режим доступа: <https://tjournal.ru/flood/41362-amerikanskiy-hudozhnik-ustanovil-v-gollivude-statuyu-kane-vesta-v-obraze-hrista> (дата обращения 30.09.2018).
10. Пластиковый Иисус запретил Ким Кардашьян парковаться в Лос-Анджелесе [Электронный ресурс] // Лента.ру 9.04.2015. Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2015/04/09/pokardashian/> (дата обращения 30.09.2018).
11. Пластиковый Иисус «защитил» звезду Трампа колючей проволокой [Электронный ресурс] // Лента.ру 21.07.2016. Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2016/07/21/trumpstar/> (дата обращения 30.09.2018).
12. Художник закрыл тюремной решеткой звезду Дональда Трампа в Голливуде [Электронный ресурс] // ПитерБургер. 20.09.2018. Режим доступа: <http://www.piterburger.ru/236691.html> (дата обращения 30.09.2018).
13. Street Artist Takes Aim at Trump's Border Policy [Электронный ресурс] / *A. Green* // NBC Los Angeles. 22.06.2018. Режим доступа: <https://www.nbclosangeles.com/news/local/Photos-Street-Artist-Takes-Aim-at-Trump-Border-Policy-486323941.html> (дата обращения 30.09.2018).

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 130.2

Г. Н. Боева

К ВОПРОСУ О НАСЛЕДИИ Д. С. ЛИХАЧЕВА: ФИЛОЛОГИЯ, ПУБЛИЦИСТИКА И /
ИЛИ КУЛЬТУРОЛОГИЯ?

В статье предпринята попытка осмысления гуманитарного наследия Д. С. Лихачева в контексте истории отечественной культурологической мысли. Доказывается, что филологическое, публицистическое и культурологическое в трудах ученого неразрывно связано в силу особенностей его нравственного посыла, не предполагающего отрыв практики от теории. Особенное внимание уделяется роли Петербурга в системе взглядов Лихачева.

Ключевые слова: Д. С. Лихачев, культурология, филология, культура, публицистика, Петербург

Galina N. Bueva

APROPOS D. S. LIKHACHEV'S LEGASY: PHILOLOGY, JOURNALISM
AND / OR CULTURAL STUDIES?

The author of the article makes an attempt at comprehending D. S. Likhachev's legacy in the field of humanities within the context of the history of Russian cultural studies. It is demonstrated that philological, journalistic and culturological aspects of his works are inseparable due to the idiosyncrasy of his moral position which does not allow the existence of a gap between theory and practice. A special attention is drawn to the role of Petersburg in the system of Likhachev's views.

Keywords: D. S. Likhachev, cultural studies, philology, culture, journalism, Petersburg

Современные учебники по истории культурологических учений не всегда уделяют должное внимание представителям отечественной культурологии, отчего возникает ощущение, что она возникла в основном благодаря усилиям зарубежных мыслителей – Э. Тайлора, О. Шпенглера, А. Тойнби и др. Оглавление же учебников и перечень персоналий в них создают впечатление, что российская культурологическая мысль вторична по отношению к западной и что ее достижения – редкие и почти случайные озарения. Почему это происходит?

В отличие от западной, рациональной в своих основах, российская философская, а затем культурологическая мысль (об этом как раз много будет писать Д. С. Лихачев) долгое время была неразрывно свя-

зана с другими областями гуманитарного знания, словесности. Если на Западе культурологическая теория изначально складывалась как специально посвященная культуре (традициям, обычаям этносов), то в России культурология опиралась преимущественно на достижения лингвистики, литературоведения, фольклористики. Русская культура «лингвистична» и «литературоцентрична». Язык в огромной стране, населенной многими народами, играл огромную роль в духовной жизни и в межнациональном общении. Столь же мощными и авторитетными в России оказались и науки, посвященные словесности.

Вот почему можно утверждать, что отечественная культурология не только не носит подражательного характера, но и складывается в России довольно рано, уже

в XIX веке. По сути, первыми культурологами были языковеды, филологи, фольклористы, основатели русских академических школ – Ф. И. Буслаев (мифологическая школа), А. Н. Пыпин (культурно-историческая), А. Н. Веселовский (сравнительно-историческая), А. А. Потебня (психолингвистическая). Именно их можно считать предшественниками и Д. С. Лихачева, и культурологов-семиотиков (Ю. М. Лотман и тартусская школа), которые во второй половине XX века доказали влияние российской культурологии в контексте мировой. Очевидно, что расцвет русской культурологии был обусловлен успехами предшественников, а сама она зародилась не на пустом месте. История русской культурологической мысли нуждается в глубоком изучении [1, с. 8], она до сих пор не полностью представлена в высшем гуманитарном образовании, и осмысление вклада Дмитрия Сергеевича Лихачева в отечественную науку о культуре – важнейшая задача сегодняшнего дня.

Еще на студенческой скамье в Ленинградском университете будущий академик от своих учителей-филологов унаследовал отношение к текстам как к важнейшей части культуры: в его работах ощутимо и тяготение к культурно-исторической школе (стремление вписать русское искусство в контекст мирового), и влияние сравнительно-исторической школы (сопоставления древнеславянских памятников с текстами византийскими, южнославянскими). Как и его предшественники, он видит в текстах словесности отражение культуры, эволюцию национального сознания, и эта взаимосвязь получает у него детальную, концептуальную разработку [2, с. 300]. Текст в системе культуры для Д. С. Лихачева – самый главный источник реконструкции эпохи.

Благодаря трудам Д. С. Лихачева стало возможным широкое применение культурологического метода при изучении памятников культуры и литературы, работе с источниками. В этом ряду оказывается и М. М. Бахтин, и Ю. М. Лотман со своими учениками, для которых литература также неотъемлемая и важнейшая

часть культуры. Лихачевская идея о единстве языка и культуры как знаковых систем стала основным теоретическим и методологическим принципом и культурологии, и структурализма. Влияние русских культурологических идей на мировую и отечественную науку в XX веке уже бесспорно: идея постижения «духа народа» через языковые формы вдохновила западноевропейских ученых Б. Кроче и К. Фосслера, чьи теории культуры концептуально наиболее близки теориям русских культурологов. Во многом это заслуга Д. С. Лихачева.

Особого внимания заслуживает вопрос о соотношении в работах Д. С. Лихачева «филологического» и «культурологического». Мы сейчас не говорим о фундаментальных филологических трудах Дмитрия Сергеевича, которые обеспечили ему заслуженную славу крупнейшего ученого-медиевиста, – речь именно обо всех созданных ученым за его долгую жизнь трудах как *едином тексте*. Все написанное им можно рассматривать как *текст о культуре*.

Долгое время работы Д. С. Лихачева не рассматривались как культурологические: похоже, его репутация крупнейшего филолога-медиевиста мешала признать весомость вклада ученого в науку о культуре. Непроницаемость границы между литературоведением и культурологией препятствовала осмыслить значительность вклада ученого в молодую науку о культуре. Однако сейчас можно утверждать, что «литературоведческое» и «культурологическое» в наследии Д. С. Лихачева – это лишь разные составляющие его наследия.

Кроме того, культурология находилась в стадии становления и оформилась в качестве самостоятельной области гуманитаристики уже после того, как были написаны многие фундаментальные труды Д. С. Лихачева. Рождение новой науки явилось «ответом» на запрос времени: в ходе дифференциации наук гуманитаристика накопила немало эмпирического знания, и возникла потребность в создании метанауки, концептуально осмысливающей сведения из разных областей. Д. С. Лихачев же поставил

в центр своих филологических исследований проблему человека во всей полноте, и тем самым предвосхитил антропоцентрический метод культурологии. Фокусом научных интересов Д. С. Лихачева являлись многообразные культурные практики – литература, фольклор, народные традиции, архитектура, живопись, садово-парковое искусство, политика, социальная жизнь. Такая широта предмета анализа была обусловлена и спецификой понимания Д. С. Лихачевым культуры, и его стремлением увидеть во всех этих практиках прежде всего творца, субъекта действия – человека. На волне интереса к *cultural studies* во второй половине XX века именно культурологичность мышления филолога оказалась востребованной и оцененной.

Разумеется, невозможно было бы говорить о культурологии Д. С. Лихачева, если бы его взгляды не обладали стройностью и системностью: в его трудах высказаны мысли по поводу важнейших, ключевых вопросов отечественной культуры: Россия и Восток, Россия и Европа, средневековье и Возрождение, Петровские реформы, своеобразие русской культуры, ее прошлое и будущее... Культурологические воззрения Д. С. Лихачева представляют собой систему – с особым пониманием предмета исследования, структурой, динамикой, терминологией, собственным подходом к ключевым проблемам бытия человека в культуре.

И публицистика Д. С. Лихачева, и его научные труды отличаются особой интонацией, простотой языка, доступностью изложения, как будто на всем вышедшем из-под его пера лежит печать гармонии, внятности и желания быть услышанным, понятым. Это внешняя прозрачность мысли создает ощущение простоты его идей. Однако простота лихачевской культурософии – иллюзия. Лихачевские труды по-настоящему концептуальны, подкреплены незаурядной научной эрудицией академика и построены на мощном фундаменте знаний об отечественной и мировой культуре. Разумеется, этим фундаментом, прежде всего, служит древнерусская литература, изучению которой Д. С. Лихачев

был предан всю свою жизнь. Еще одна особенность его текстов – попытка включить все рассматриваемые явления в широчайший контекст европейской и – шире – мировой культуры. Таким образом, идея целостности для Д. С. Лихачева – не только характерная черта культуры, но и неперемное условие подхода к изучению ее явлений, текстов. В одной из своих позднейших работ Дмитрий Сергеевич сетует на недостаток ученых-универсалистов, которые строили бы свои концепции на широком поле материала из разных эпох и культур. К таким универсалистам можно отнести, прежде всего, его самого.

Другое препятствие к восприятию трудов Д. С. Лихачева, посвященных культуре, именно как культурологических – их активная воспитательная сила, побуждающая к духовному, нравственному труду. Культурологию Д. С. Лихачева можно назвать нравственной культурологией. Этическая заряженность многих лихачевских работ (преимущественно поздних) неправомерно давала и дает повод к пониманию их не в академическом, а в публицистическом ключе. Обращенность ко всему происходящему в стране действительно в высшей степени была присуща академику: он неоднократно высказывался по самым разным актуальным поводам в сфере отечественной культуры. Однако публицистика составляет лишь малую часть наследия академика.

Дело в другом: культурология Д. С. Лихачева – культурология деятельная; она не предполагает деления на теорию и практику. Все лихачевские работы, в том числе его фундаментальные литературоведческие труды, написаны с неподдельным интересом к человеку; одна из первых его книг о древнерусской культуре так и называется: «Человек в литературе Древней Руси». Изучение литературы всегда было для ученого способом выхода в мир человеческих отношений, влияния на него. Постигая литературу того или иного народа, можно приблизиться к пониманию его национального характера, считает Д. С. Лихачев. Особенно эта мысль верна применительно к русской, «литературо-

центричной» культуре: исторический путь Древней Руси, а затем России, сформировал особую словесность, ставшую поистине «зоной свободы», где ставились и обсуждались насущные вопросы бытия народа. В русле актуального направления современной эстетики – рецептивной эстетики – Д. С. Лихачев много пишет и о читателе как активной воспринимающей силе, благодаря которой произведение искусства приобретает новое истолкование. Отсюда проистекает общечеловеческая (в подлинно гуманистическом, не в стертом политических штампами смысле) направленность лихачевских трудов, где даже их филологическая и культурологическая сторона не заслоняет проблему человека.

Следует заметить, что в большой степени заслуга осмысления лихачевского наследия как системы культурологических взглядов принадлежит Санкт-Петербургскому Гуманитарному университету профсоюзов: работы его сотрудников [3; 4] стали основой лихачеведения. Неслучайно Д. С. Лихачев, Почетный академик Университета, в годы своего сотрудничества с Гуманитарным университетом разработал уникальный документ – «Декларацию прав культуры», своего рода интеллектуально-нравственное завещание.

Итак, первый стереотип, который нуждается в опровержении, – это представление о том, что вклад ученого в науку исчерпывается его сугубо филологическими трудами. Мир Д. С. Лихачева – это мир всеобъемлющей культуры, и ученого с полным правом можно назвать культурологом, а отечественная культурология как наука во второй половине XX века оформлялась в большой степени именно в трудах Д. С. Лихачева.

Второй стереотип, связанный с восприятием Д. С. Лихачева, особенно позднего, – оценка многих его работ как публицистических. Его нарочито эссеистичные «Заметки о русском» и «Письма о добром», различные отклики на злободневные проблемы современности, действительно, многими воспринимаются вне руслу научной традиции: смущают простота, доверительность интонации, наро-

читое избегание терминологии.

Однако, как мы показали, зачастую Д. С. Лихачев *говорил просто* о тех же вещах, о которых иные ученые предпочитают говорить с помощью специфической терминологии. Лихачевские мысли во многом сходятся с идеями семиотиков, философов, антропологов, искусствоведов, культурологов. Статьи разных лет, отклики на сиюминутные события, публикации самого разного характера и разной тематики доказывают, что он, оставаясь в пределах культурологической проблематики и в круге своих излюбленных идей, лишь в зависимости от аудитории менял способ разворачивания мысли. Выбранные Д. С. Лихачевым способ и стиль были связаны, с одной стороны, с намерением ученого придать своим идеям активный характер, разомкнуть теорию в практику, а с другой – с его просветительским настроем. Дмитрий Сергеевич хотел быть услышанным и обращался ко *всем*, а не только к научному сообществу.

Особая «публицистическая заряженность» культурологических работ ученого во многом была обусловлена вступлением страны в зону кризисов: в условиях угрозы для культуры он представляет науку как силу, в которой теория и практика, слитые воедино, должны давать ответы на насущные вопросы современности, делать гармоничной экологическую ситуацию в культуре (понятие «экология культуры» ввел в гуманитарный обиход именно Д. С. Лихачев), напрямую влиять на жизнь страны. Его собственная жизнь, его активная общественная позиция – неотъемлемая часть лихачевской культурологии.

Наконец, о «петербурговедении» в лихачевском наследии. Историк и краевед Н. П. Анциферов (1889-1958)¹ относил города к «живым нечеловеческим организмам», наделенным «душой» (психология), анатомией (архитектура, ландшафт) и фи-

¹ Биография этого ученого была во многом сходной с биографией Д. С. Лихачева: в конце 1920-х гг. он тоже оказался жертвой репрессий, был заключенным сначала на Соловках, затем в Белбалтлаге. Как видим, судьбы людей истинной культуры, науки в Петербурге того времени складываются по одному сценарию.

зиологией (политико-экономические функции). Такой «душой» наделял он и Петербург, неповторимо-своеобразное, индивидуальное восприятие которого напрямую связывается с психологическими особенностями созерцателя. Важнейшим открытием Н. П. Анциферова было то, что он увидел в постижении и освоении места человеком *мифотворчество*, понимая под «мифом» отражение исторической реальности. В качестве самой главной анциферовской идеи для нас сейчас интересна следующая: образ Петербурга, зафиксированный в текстах культуры, обнаруживает свойство активного обратного воздействия на живущих в городе, выступает моделью их жизненного поведения, сценарием жизни. Приобщение к мифологии места часто выстраивает биографию человека и порождает тот или иной сценарий жизнетворчества.

Все это в полной мере приложимо к Д. С. Лихачеву, который, безусловно, был наделен необыкновенно острым ощущением *места, пространства*, что всегда отражалось в его научных работах, всегда топографически конкретных, наполненных петербургскими реалиями. Д. С. Лихачев был убежден, что город воспитывает поколение за поколением, прививая им особый менталитет и приобщая к своим ценностям. В одной из своих работ он приводит удивительный факт такого «воспитания городом»: «...после войны в Ленинград вернулось, как известно, далеко не все довоенное население, тем не менее, вновь приехавшие быстро приобрели те особые, ленинградские черты поведения, которыми по праву гордятся ленинградцы» [5, с. 486]. Почему это произошло? Лихачев так отвечает на этот вопрос: «Человек воспитывается в определенной, сложившейся на протяжении многих веков культурной среде, незаметно вбирая в себя не только современность, но и прошлое своих предков. История открывает ему окно в мир, и не только окно, но и двери, даже врата. Жить там, где жили революционеры, поэты и прозаики великой русской литературы, жить там, где жили великие критики и философы,

ежедневно впитывать впечатления, которые так или иначе получили отражение в великих произведениях русской литературы, посещать квартиры-музеи – значит обогащаться духовно» [5, с. 486-487].

Если руководствоваться идеей Н. П. Анциферова о «душе города» и ее определяющем влиянии на судьбу человека, то судьба самого Дмитрия Сергеевича Лихачева – воплощение лучших качеств петербургской культуры, а он сам – олицетворение интеллигентности в ее истинном понимании. В то же время деятельное участие Д. С. Лихачева в культурной и общественной жизни Петербурга, его забота о сохранении облика родного города, спасении памятников архитектуры демонстрируют важнейшую идею лихачевской культурологии – ее деятельный, глубоко нравственный характер, нераздельное единство теории и практики. Культурология Д. С. Лихачева – это культурология, направленная на преобразование действительности, на гармонизацию жизни человека. Это не только труд ученого, но проект всей его жизни.

Благодаря заступничеству Д. С. Лихачева было спасено немало памятников архитектуры как в самом Петербурге, так и в пригородах. Книга Д. С. Лихачева о садово-парковой культуре [6] – методологическая основа для сохранения многочисленных парков в городе и пригородах Петербурга. Приведем только один, но впечатляющий пример практической деятельности академика: в 1960-е годы он добился сохранения архитектурного облика Невского проспекта и уговорил городские власти не уродовать все первые этажи проспекта одинаковыми витринами из стекла и бетона.

В наши дни работы Д. С. Лихачева о «небесной линии» Петербурга [7] были бы весомым аргументом в пользу грамотного решения многих спорных вопросов градостроительства (небоскребы «Охта-центра», «Лахта-центра», недавние, к счастью, не осуществленные проекты постройки колокольни Смольного собора и надстройки

башни над ДК им. Ленсовета), а также реконструкции и реставрации (в частности, неудача в восстановлении Никольского

рынка, антиисторизм в подходе к перестройке Михайловского дворца).

Литература

1. *Иконникова, С. Н.* История культурологических учений [Текст] / С. Н. Иконникова; 2-е изд., перераб. и доп. СПб., 2005. 474 с.
2. *Трофимова, Р. П.* История русской культурологии [Текст] / Р. П. Трофимова. М., 2003. 606 с.
3. *Запесоцкий, А. С.* Культурология Дмитрия Лихачева [Текст] / А. С. Запесоцкий ; 2-е изд. СПб., 2012. 521 с.
4. Площадь Лихачева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// www.lihachev.ru/](http://www.lihachev.ru/)
5. *Лихачев, Д. С.* Экология культуры [Текст] / Д. С. Лихачев // Лихачев Д. С. Русская культура: сб. / сост. Л. Р. Мариупольская; Ин-т «Открытое о-во, Фонд содействия». М., 2000. С. 91-101.
6. *Лихачев, Д. С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст [Текст] / Д. С. Лихачев / 3-е изд., испр. и доп. М., 1998. 471 с.
7. *Лихачев, Д. С.* Небесная линия города на Неве [Текст] / Д. С. Лихачев // Наше наследие. 1989. № 1. С. 8-13.

РАБОТЫ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ИБК

АРХИВОВЕДЕНИЕ

УДК 930.25: 651.565.1

С. А. Морозова

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

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХИВНОГО ДЕЛА В СТРАНАХ СНГ
(БЕЛАРУСЬ, УКРАИНА И РОССИЯ)**

Организация архивного дела в странах СНГ имеет свою специфику и в то же время сохраняет некоторые традиционные особенности. Во время длительного периода развития украинской, белорусской и российской архивистики в условиях социалистического государства (вплоть до 1991 г.) организационно-правовое обеспечение, попытки теоретического обоснования всех направлений деятельности архивов в основном обуславливались идеологической конъюнктурой, которая определяла ориентацию на ретроспективную информацию. С тех пор произошли существенные изменения в организации архивного дела, архивного образования, архивоведческих исследований, связанные с возрождением национальных традиций архивистики, реформированием управления архивным делом, демократизацией архивной системы и интеграцией архивов в мировое архивное сообщество.

Ключевые слова: архивы, архивное дело, архивистика, страны СНГ

Svetlana A. Morozova

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

**MODERN PROBLEMS OF ARCHIVES IN THE CIS COUNTRIES (BELARUS,
UKRAINE AND RUSSIA)**

The organization of archival business in the CIS countries has its own specifics and at the same time retains some traditional features. During a long period of development of Ukrainian, Belarusian and Russian archivists in the socialist state (up to 1991 p.) organizational and legal support, attempts of theoretical substantiation of all directions of activity of archives were mainly conditioned by ideological conjuncture, which determined orientation to retrospective information. Since then, there have been significant changes in the organization of archival Affairs, archival education, archival research related to the revival of national traditions of archivism, the reform of the management of archival Affairs, the democratization of the archival system and the integration of archives into the world archival community.

Keywords: archives, archiving, CIS

Одной из актуальных проблем архи-

воведения в странах СНГ является разра-

ботка вопросов архивного законодательства. Важной вехой реформирования архивной системы Украины стало принятие Верховной Радой Украины в декабре 1993 г. Закона «О Национальном архивном фонде и архивных учреждениях» [1]. Это событие положило начало украинского архивного законодательства и ввело новую целостную категорию культуры и права – Национальный архивный фонд (НАФ). В декабре 2001 г. была утверждена новая редакция Закона о НАФ, которая более соответствовала реалиям времени. В частности, введение понятия об оперативном (динамическом) документе, архивном документе и документе НАФ, способствовало более полному отражению и различению фаз «жизни» документа. Углубление понимания понятия «Национальный архивный фонд» дало возможность рассматривать его как «составную часть отечественного и мирового культурного наследия и информационных ресурсов общества» (Раздел II, ст. 4), а документы НАФ – как «культурные ценности» (Раздел II, ст. 4). Через приоритетное назначение НАФ – «удовлетворение информационных потребностей общества и государства, реализация прав и законных интересов каждого человека» (Раздел II, ст. 4) был сделан акцент на расширении доступа к архивной информации.

Подобные уточнения отсутствуют в архивном законодательстве Беларуси и России. НАФ Беларуси представлен как совокупность архивных документов, отражающая материальную и духовную жизнь белорусского народа [2]. В России в Федеральном законе N 125-ФЗ "Об архивном деле в Российской Федерации" отсутствует понятие *национального* архивного фонда, а в понятии Архивного фонда РФ указано, что совокупность архивных документов является частью историко-культурного наследия народов Российской Федерации [3]).

Конец XX – начало XXI в. в странах СНГ характеризуется значительным усилением законодательской работы в области архивного дела. Так, в Украине к законодательным и иным нормативным ак-

там, регулирующим архивное дело, помимо Закона «О Национальном архивном фонде и архивных учреждениях», относятся законы Украины «Об электронных документах и электронном документообороте» от 22.05.2003 № 3852; «О культуре» от 14.12.2010 № 2778, «О вывозе, ввозе и возвращении культурных ценностей» от 21.09.1999 № 1068, с изм. и доп.; «Об охране культурного наследия» от 08.06.2000 № 1805, с изм. и доп.; «Об информации» от 02.10.1992 № 2658, в редакции от 13.01.2011; «О доступе к публичной информации» от 13.01.2011 № 2939; «Об обращении граждан» от 02.10.1996 № 394, в ред. от 11.06.2009; «О защите персональных данных» от 01.06.2010 № 2297, а также ряд постановлений Кабинета Министров Украины об экспертизе ценности документов, передаче научной документации по исследованию археологического наследия и др.

В Беларуси организация архивной деятельности, передача и прием документов на хранение осуществляется в соответствии с Законом о архивному делу и делопроизводству в Республике Беларусь (от 25.11.2011 №323-3), Декретом Президента Республики Беларусь от 16.01.2009 № 1 «О государственной регистрации и ликвидации (прекращении деятельности) субъектов хозяйствования» с изм. и доп., «Положением о Национальном архивном фонде Республики Беларусь, а также сети государственных архивных учреждений Республики Беларусь» от 20.09.1996 № 373, с изм. и доп., Правилами работы архивов государственных органов и иных организаций, утвержденных постановлением Министерства юстиции Республики Беларусь №143 от 24.05.2012, Правилами работы в государственных архивах Республики Беларусь (Минск, 2006) с учетом изм. и доп., утвержденных постановлением Министерства юстиции Республики Беларусь №142 от 24.05.2012. и др. Архивное законодательство Беларуси (на 2010 год) полностью обеспечивает потребности архивной службы государства и не требует дальнейшего совершенствования [4].

В России в настоящее время, по под-

счетам специалистов [5], действует от 50 до 150 законодательных документов, так или иначе касающихся архивного дела, которые регулируют вопросы архивной сферы прямо или косвенно: о культуре, государственной тайне, оперативно-розыскной деятельности, информатизации и защите информации, авторском праве и т.п. Также есть проблемы с тем, что большая часть региональных законов (законов субъектов Российской Федерации) не решает вопросов, возложенных именно на регионы, например, вопросы о материальном обеспечении государственных архивов, вопросы о передаче документов территориальных отделений федеральных органов государственной власти, об обязательном экземпляре при комплектовании государственных архивов субъектов РФ, сохранении электронных документов и т.п. Поэтому «правовая база архивного дела разных субъектов РФ разработана с разной степенью полноты, и ряд вопросов во многих регионах остается открытым» [6].

Помимо законодательной, последние два десятилетия в странах СНГ показательна результативность научно-организационной деятельности в области архивистики. В СССР этой работой занимались Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, институты истории АН СССР и Главное архивное управление при Совете Министров СССР. В странах СНГ проявлением изменений стало создание в 1990-х гг. специализированных научных учреждений как в академическом секторе, так и в отраслевом.

Так, в Украине на базе Археографической комиссии УССР в июле 1990 года начал деятельность Институт украинской археологии (с февраля 1995 г. – Институт украинской археологии и источниковедения имени Н. С. Грушевского НАН Украины). В России Археографическая комиссия как Комиссия РАН по археологии, архивоведению и смежным дисциплинам, утверждена Бюро Отделения истории РАН 30 июня 1999 г. и входит в состав Института славяноведения РАН. Археографическая комиссия Департамента по архивам и делопроизводству Министер-

ства юстиции Республики Беларусь была создана в соответствии с решением коллегии Государственного комитета по архивам и делопроизводству Республики Беларусь от 28 октября 1999 года, а с 13 марта 2014 года является ведомственным координационным, научно-методическим и публикационным центром в области археологии.

Усилия сотрудников археографических институций стран СНГ сосредоточились на целенаправленном выявлении, научной обработке и публикации исторических источников, издании творческого наследия украинских, российских, белорусских ученых и общественно-политических деятелей, разработке вопросов истории и теории археологии.

После распада СССР и образования Российской Федерации все функции по управлению архивным делом в России были переданы специально созданному органу – Росархиву, в структуру которого с 1991 года вошел и ВНИИДАД, получивший название Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела. В настоящее время институт входит в систему Федерального архивного агентства (Росархива). В Беларуси 11 декабря 1991 г. в Минске на базе Института историко-политических исследований Компартии Белоруссии (до октября 1990 – Институт истории партии при ЦК КПБ) был создан Белорусский научно-исследовательский центр документоведения и ретроинформации (БелНИЦДР), который, в связи с расширением научно-исследовательской деятельности, был несколько раз переименован и 20 июня 2001 г. получил официальное наименование «Белорусский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела» (БелНИИДАД). В мае 1994 г. архивная система Украины впервые после закрытия в 1934 г. Кабинета архивоведения Укрцентрархива и неоднократных попыток открытия подобного учреждения советской эпохи получила отраслевую научную институцию – Украинский научно-исследовательский институт архивного дела и документоведения (УНИИАДД), призван-

ную обеспечить архивы теоретико-методической базой для осуществления их основных функций.

Перед вновь созданными институтами в странах СНГ выдвигались задачи проведения фундаментальных и прикладных исследований в области архивоведения, документоведения, археографии, источниковедения, других специальных исторических дисциплин. Специфика деятельности каждого учреждения создавала условия для локализации задач и способствовала интеграции усилий ученых для исполнения совместных проектов, продуцирование новых знаний.

В частности, совместно с другими академическими институтами, высшими учебными заведениями, родственными профильными учреждениями ВНИИДАД, БелНИИДАД, УНИИАДД разработали и начали реализовывать широкий план создания фундаментальной источниковой базы для развития гуманитарных наук.

Так, ВНИИДАД в период 1990-х годов подготовил несколько межархивных справочников: «Документы ГАФ СССР в библиотеках, музеях и научно-отраслевых архивах» (1991) [7], «Государственность России» (1996-2016) [8, 9], «Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны» (2000-2011) [10] в 18 томах и др., а также работал над созданием АБД «Книга Памяти о погибших и пропавших без вести в годы Великой Отечественной войны») АБД «Директивные документы ЦК ВКП (б) в период Великой Отечественной войны»; сейчас ведутся работы по созданию АБД «Архивная Россия». БелНИИДАД с 2000 года выпускает «Беларускі археаграфічны штогоднік», справочники «Рассекреченные архивы» [11], «Архивные документы Республики Беларусь – сокровищница социальной памяти государства» [12] и др., работает над 9 БД, в том числе – «Сведения о необоснованно репрессированных гражданах Белоруссии», «Участники партизанского и подпольного движения на территории Белоруссии в годы Великой Отечественной войны 1941–1944

гг.», «Белорусские деревни, сожженные в годы Великой Отечественной войны», проект ЮНЕСКО «Документальное наследие Речи Посполитой». Для архивного дела Украины существенное значение имел разработанный академическими институтами совместно с Главным архивным управлением и принятый в 1992 г. Государственным комитетом Украины по вопросам науки и технологий комплекс проектов, объединенных в программу «Книжное наследие Украины: создание библиографического и археографического реестра и системы сохранения и общедоступности». Одним из направлений программы «Архивная и рукописная Украина: Национальная сводная система документальной информации» стало создание базы данных и комплекса документальных публикаций украинки.

Государственная поддержка развития специальных исторических дисциплин в Беларуси, Украине, России в условиях переосмысления методологических основ общественных наук, начала интеграции в мировое научное общество открывала реальную возможность показать ценность наполовину уничтоженных и заангажированных в советскую эпоху маргинальных дисциплин, в частности, архивоведения, археографии, источниковедения. В то же время минимизированное материально-техническое и финансовое обеспечение вновь созданных институтов ставило их перед опасностью получить несоответствующий кадровый состав (на первоначальном этапе, в частности, архивоведов готовил только Московский государственный историко-архивный институт и архивистов – Киевский университет¹) и заставляло ранжировать научные задачи, отдавая приоритет настоятельно необходимым прикладным исследованиям и отодвигая решение теоретических проблем (что в перспективе создавало серьезную угрозу для науки).

¹ На сегодня в Беларуси архивистов и архивоведов готовят в двух вузах (Гродненский государственный университет имени Янки Купалы и Белорусский государственный университет), а в Украине – в 19 высших учебных заведениях.

Теоретические и прикладные архивоведческие (как и документоведческие) исследования приобрели приоритетное значение в деятельности УНИИАДД, ВНИИДАД, БелНИИДАД. Научные задачи по созданию концепций и моделей развития архивного дела и документационного обеспечения управления в условиях формирования информационного общества, совершенствование методов архивоведения, осовременивание понятийного аппарата и терминологического инструментария, исследование правовых аспектов работы с документами Национального архивного фонда Украины, Национального архивного фонда Беларуси, Росархива, разработка средств и способов защиты документов от биоповреждений, организации и проведения работ по научно-технической информации определили основные направления исследований данных институций.

Первое, обусловленное методологическими поисками, – историко-архивоведческое направление – состоит в изучении истории архивов, архивных фондов и архивной науки как основополагающей составляющей архивоведения. Изучение истории архивной науки в странах СНГ рассматривалось как необходимая предпосылка увеличения их влияния на общественное сознание, в которой архивы и архивистика занимают далеко не приоритетное место. В процессе историко-архивоведческих исследований самыми заметными результатами в Украине стали монографии И. Б. Матяш по архивной периодике, архивной науке и образованию в Украине [13, 14] и др., а также издание серий «История архивного дела: воспоминания, исследования, источники», «Историографические и библиографические источники украинской исторической мысли»; в Беларуси – издание коллективного труда по истории архивного дела с XV по XX век [15]; в России – монография А. К. Гагиевой [16], труд Е. Б. Бохонской [17] и др.

Тесно связаны с первым, историческим направлением, в деятельности

УНИИАДД, ВНИИДАД, БелНИИДАД, были теоретические поиски, которые на первом этапе сосредоточились на «концептиетворчестве». Автором были проанализированы некоторые концепции, опубликованные в работах ученых трех стран (*табл. 1*), хотя на полноту охвата концепций автор не претендует.

Как видно из *табл. 1*, разработка прогностических моделей организации архивного дела, концепций информатизации, архивного образования и защиты национальных интересов в области архивного дела, организации научно-технической информации составили содержание теоретических исследований в странах СНГ. Однако если в России разрабатывались и обсуждались разные концепции, то в белорусском и украинском архивоведении актуальные потребности отрасли (необходимость разработки подзаконных актов к законам о Национальном архивном фонде и архивных учреждениях, стандартов по обеспечению сохранности и описания архивных документов, основных правил работы государственных архивов, подготовки отраслевых перечней документов со сроками хранения и др.) определяли примерный характер исследований.

Таким образом, можно заключить, что наиболее важные проблемы архивной отрасли в странах СНГ имеют как общие, так и специфические аспекты. Например, на сегодняшний момент наиболее важными для архивных учреждений Беларуси, России и Украины являются мероприятия, направленные на оцифровывание, обеспечение безопасности архивных фондов и материально-техническое обеспечение деятельности государственных архивных учреждений. В то же время координировать информатизацию архивной отрасли с другими странами СНГ ни одно из государств не считает необходимым.

Т а б л и ц а 1. Концепции развития архивного дела в странах СНГ

Беларусь	Россия	Украина
<p>1) концепция новой белорусской Археографической комиссии (историк Р. П. Платонов, археограф И. И. Янушкевич, историк-архивист Н. М. Шумейко);</p> <p>2) концепция оптимальной модели организации архивного дела – создание Национального архива;</p> <p>3) концепция автоматизации архивной отрасли Республики Беларусь</p>	<p>1) концепция архивов как социальной памяти общества (Б. С. Илизаров, Институт российской истории РАН);</p> <p>1) концепция двухполюсности профессии архивиста как ученого в лице администратора и администратора-ученого (О. М. Медушевская, автор теории когнитивной истории);</p> <p>3) концепция самооценности архивного документа (В. П. Козлов, член-корреспондент РАН);</p> <p>4) концепция соединения теории и практики познания; создание всеобщей истории архивов на основе изучения источников поливидового характера и назначения (Е. В. Старостин, Историко-архивный институт РГГУ);</p> <p>5) концепция влияния источниковедения и архивоведения на гуманизацию исторического знания (О. М. Медушевская, Н. Ф. Румянцева, Т. И. Хохордина, Историко-архивный институт РГГУ);</p> <p>6) концепция единого информационного пространства архивной отрасли: парадигма "интеллектуальный архив" - информационно-технологический комплекс, функционирующий на основе синергетического эффекта объединения нескольких информационных и программно-технологических (автоматизированных) систем, подсистем и модулей, обеспечивающих полномасштабное управление государственным архивом</p>	<p>1) концепция оптимальной модели организации архивного дела – создание Национального архива (К. Т. Селиверстова, УНИИАДД);</p> <p>2) концепция защиты национальных интересов в архивном деле: комплекс мер, направленных на обеспечение верховенства национальных интересов в области архивного дела в условиях техногенных катастроф, политических и экономических кризисов (Л.А. Драгомирова, К.Е. Новохатский, Государственный комитет архивов Украины);</p> <p>3) методика денежной оценки документов НАФ (С. Г. Кулешов, Н. М. Христова, УНИИАДД);</p> <p>4) концепция системной компьютеризации архивного дела (коллектив авторов под руководством чл.-кор. НАН Украины Л. А. Дубровиной)</p>

Правовые вопросы обеспечения архивного дела в целом решены во всех трех государствах, однако, если в Беларуси существующий уровень архивного законодательства в целом считается достаточным и не требует дальнейшего совершенствования, в Украине – требует некоторых доработок, то в России пока еще отмечаются серьезные проблемы правоприменения [18], в том числе вопросы о материальном обеспечении государственных архивов, передаче документов территориальных отделений федеральных органов государственной власти, об обязательном экземп-

ляре при комплектовании государственных архивов субъектов РФ, сохранении электронных документов и т. п.

Историко-архивоведческие и теоретические исследования идут во всех странах одинаково активно, однако наиболее глубокое изучение теории архивного дела присуще ученым в Российской Федерации, поскольку здесь наблюдается широкий плюрализм мнений и концепций дальнейшего развития архивоведения. Тем не менее, во всех трех странах СНГ можно отметить отход от концепций документоцентризма к парадигме антропоцентризма.

Литература

1. Закон Украины от 24 декабря 1993 года №3814-ХІІ "О Национальном архивном фонде и архивных учреждениях" (в ред. 09. 04. 2015 г. №316-VІІІ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=17771
2. Закон от 25 ноября 2011 №323-3 "Об архивном деле и делопроизводстве в Республике Беларусь" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=48277
3. Федеральный закон от 22 октября 2004 г. N 125-ФЗ "Об архивном деле в Российской Федерации" (с изменениями и дополнениями) Система ГАРАНТ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/12137300/5ac206a89ea76855804609cd950fcdf7/#ixzz5brL766pN>
4. Аналитический обзор о развитии архивного дела в Республике Беларусь в 1999-2010 гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archives.ru/documents/methodics/review-archival-delo-sng/belarus.shtml>
5. *Медведева, О. В.* Формирование архивного законодательства в России [Текст] / О. В. Медведева, Е. С. Сенина // Социально-экономические явления и процессы. 2012. №9. С. 190-195.
6. *Медведева, О. Н.* Региональное архивное законодательство в современной России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/9_SNP_2015/Istoria/1_187663.doc.htm
7. Документы ГАФ СССР в библиотеках, музеях и научно-отраслевых архивах [Текст] : справочник / ВНИИ документоведения и арх. дела; [Сост.: Л.М. Бабаева и др.]. Москва : Мысль, 1991. 590 с.
8. Государственность России: Слов.-справ. Государственные и церковные учреждения, сословные органы и органы местного самоуправления, единицы административно-территориального, церковного и ведомственного деления (конец XV в. – февраль 1917 г.). [Текст] Кн. 1 (А–Г). Москва, 1996; Кн. 2 (Д–К). Москва, 1999; Кн. 3 (Л–П). М., 2001; Кн. 4 (Р–Я). Москва, 2001; Кн. 5: Должности, чины, звания, титулы и церковные саны России. Конец XV в. – февраль 1917 г. Ч. 1 (А–Л). Москва, 2005; Ч. 2 (М–Я). Москва, 2005; Кн. 6: Документация государственных и церковных учреждений, сословных органов, органов местного управления и частнопроводные акты: конец XV в. – февраль 1917 г. Ч. 1 (А–Л). Москва, 2009; Ч. 2 (М–Я). Москва, 2009.
9. Государственность России: Виды и разновидности документов советского периода (1917–1991 годы) [Текст] : слов.-справ. ; сост.: И. В. Сабенникова, Н. И. Химица. Москва: Наука. 2016. 590 с.
10. Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны [Текст] / [Под общ. ред. Хорошилова П. В. и др.]. Москва: М-во культуры Рос. Федерации. Департамент по сохранению культур. ценностей, 2000-2011.
11. Рассакрэчаныя архівы: Дакументы дзяржаўных архіваў Рэспублікі Беларусь, якія пераведзены на адкрытае захоўванне [Текст]: Даведнік. Вып. 1 / Камітэт па арх. і справаводстваў Рэсп. Беларусь. БелНДЦДАС; Склад.: В. А. Дабычына, В. І. Пташнікава; Рэд. А. М. Міхальчанка. Минск: БелНДЦДАС, 1993. 147 с.
12. Архивные документы РБ – сокровищница социальной памяти государства [Текст] : справочник; сост. Т. И. Седляревич. Минск: НАРБ, 2005. 144 с.
13. *Матяш, І. Б.* Українська архівна періодика 1920-1930-х рр.: Історія, бібліографія, бібліометрія [Текст] / І. Б. Матяш ; НАН України. Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. УДНДІАСД. Київ, 1999. 477 с.
14. *Матяш, І. Б.* Архівна наука і освіта в Україні 1920-1930-х років [Текст] / І. Б. Матяш; Держкомархів України. УДНДІАСД. Київ, 2000. 591 с.

15. *Жумарь, С. В.* Очерки истории архивного дела в Беларуси XV в. – 1991 г. [Текст] / С. В. Жумарь, Д. В. Карев, М. Ф. Шумейко; науч. ред. А. Н. Михальченко. Минск: БелНИИДАД, 1999. 294 с.

16. *Гагиева, А. К.* Очерки истории становления и формирования архивного дела в России (IX-конец XX вв.) [Текст] : монография / А. К. Гагиева ; Коми республиканская акад. гос. службы и упр. Сыктывкар : КРАГСИУ, 2010. 195 с.

17. История библиотечного, книжного и архивного дела Санкт-Петербурга [Текст] : по материалам "Петербургских чтений" 1997-2002 гг. / [сост. Е.Б. Бохонская и др.]. СПб.: Рос. нац. б-ка, 2003. 312 с.

18. *Кулинич, А. И.* Мониторинг правоприменения в сфере архивного законодательства. Правовые лакуны на примере деятельности архивной службы Курганской области [Текст] / А. И. Кулинич, Е. И. Сорогин // Вестник архивиста. 2018. № 1. С. 146-154.

УДК 651.565.1

А. С. Соколан

*Статья выполнена под научным руководством
кандидата педагогических наук, доцента
Г. И. Банщиковой*

ПРОБЛЕМЫ ПРОВЕРКИ НАЛИЧИЯ И СОСТОЯНИЯ ДОКУМЕНТОВ В ЦЕНТРАЛЬНОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

В данной статье исследуется значимость проведения проверки наличия и состояния архивных документов в государственном архиве. Проверка наличия и состояния документов является неотъемлемо частью в обеспечении сохранности и государственного учета документов. Только при четком и неуклонном соблюдении правил проверки можно обеспечить сохранность документального наследия.

Ключевые слова: проверка наличия, обеспечение сохранности, экспертиза ценности, фонд, единица хранения

Alexandra S. Sokolan

*The paper was written under scientific supervision
candidate of pedagogical sciences, associate professor
Galina I. Banshchikova*

PROBLEMS CHECK THE AVAILABILITY AND STATUS OF DOCUMENTS IN THE CENTRAL STATE ARCHIVE OF ST. PETERSBURG

This article explores the significance of checking the availability and status of archival documents in the state archive. Checking the availability and state of documents is an integral part in ensuring the safety and public accounting of documents. Only with strict and strict observance of the verification rules can the documentary heritage be preserved.

Key words: availability check, preservation, value examination, fund, archival unit

В настоящее время одной из основных проблем в деятельности Центрального государственного архива Санкт-Петербурга (далее – ЦГА СПб) является проблема проверки наличия и состояния документов и их правильное хранение.

Пособия, правила и методические указания по этой работе архива устарели, обновляются очень медленно, часто без учета основных современных требований к организации этой деятельности, что приводит к невосполнимым потерям документов или, напротив, долговременному

хранению документов, подлежащих после проверки уничтожению. Одним из самых востребованных для работы сотрудников архива является учебное пособие В. Ф. Привалова [1], а также методические указания по организации проведения проверки наличия и состояния дел и уточнению учетных документов в государственных архивах от 1977 г. В связи с этим следует констатировать, что необходимость в разработке новых методических пособий или памяток, отражающих, в частности, специфику фондов архива, для архивов

стоит на повестке дня.

Между тем проверка наличия и состояния документов является одним из основных видов работ в архивах. Несомненно, это самый эффективный вид деятельности по обеспечению сохранности архивного материала. Ведь именно результаты проверок, отражающие достоверные данные об объеме и состоянии дел, позволяют четко и грамотно планировать дальнейшую работу.

Согласно «Правилам организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации» [2], плановая циклическая проверка наличия и состояния документов проводится один раз в 25 лет, особо ценные документы проверяются один раз в 10 лет.

Проверка наличия и состояния документов в ЦГА СПб осуществляется на основании перспективного плана, рассчитанного на 25 лет (с 2009 по 2033 год включительно). Проверка наличия и состояния документов – это своего рода контроль за их хранением, который позволяет выявить дела, нуждающиеся в переплете, реставрации, дезинфекции, картонировании и перекартонировании, в замене выцветших ярлыков на связках и коробках. Она способствует обнаружению и устранению недостатков в учете, выявляет отсутствие дел.

По завершении проверки наличия все коробки и связки с архивными документами опечатываются. Не опечатываются только фонды, которые интенсивно используются сотрудниками архива и пользователями читального зала.

Одним из видов контроля за сохранностью архивных документов является полистная проверка наличия и состояния документов. Она проводится при выдаче дел в читальный зал архива, во временное пользование, в том числе на выставки и др.

В перспективе в ЦГА СПб планируется использовать методику В. Ф. Привалова [1, с. 79], который разработал типовую номенклатуру дефектов для оценки физического состояния документов. Выделенные им дефекты и их характеристика представлены в *табл. 1*.

Из работы В. Ф. Привалова следует, что во время проверки нужно полистно просматривать каждое дело фонда и на него должен быть составлен отдельный акт; такая работа, хотя и приводит к большим затратам времени, но обеспечивает качественное хранение документов.

Стоит отметить, что во всех вышеперечисленных направлениях деятельности ЦГА СПб также наблюдается ряд нерешенных проблем. Так, процесс организации работы по проверке наличия и состояния дел в архиве осуществляется в соответствии с «Правилами организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в органах государственной власти, органах местного самоуправления и организациях» [2], «Методическими указаниями по организации проведения проверки наличия и состояния дел и уточнению учетных документов в государственных архивах», изданными Главархивом СССР в 1977 г. [3], «Методическими рекомендациями об организации розыска дел, не обнаруженных в ходе проверки наличия документов», изданных Архивным комитетом Санкт-Петербурга в 2005 г. [4], а также упомянутым пособием В. Ф. Привалова «Обеспечение сохранности архивных документов на бумажной основе» [1]. Активно используется в работе «Альбом повреждений архивных документов», подготовленный Лабораторией обеспечения сохранности документов Архивного комитета в 2010 году.

Т а б л и ц а 1. Характеристика видов дефектов, разработанных В. Ф. Приваловым [1]

Индекс дефекта	Характеристика дефектов
0	Отсутствие дефекта
Дефекты бумаги:	
А	Сильное разрушение бумаги
Б	Незначительное разрушение бумаги
Дефекты текста:	
1.	Химическая или физическая коррозия текста: Выцветание текста локальное
1.1.	Кислый железо-галловый текст
1.2.	Стирающийся нестойкий ЭГ — текст (ксерокопии)
1.3.	Стирающийся нестойкий карандашный текст
1.4.	
2.	Слабоконтрастный, нестойкий к выцветанию цветной и черный текст, в том числе:
2.1.	Слабоконтрастный рукописный и гектографический текст
2.2.	Слабоконтрастный цветной машинописный и слабоконтрастный цветной
2.3.	рукописный карандашный текст
2.3.	Слабоконтрастный железо-галловый текст
3.	Слабоконтрастный, стойкий к выцветанию черный текст, в том числе:
3.1.	Слабоконтрастный машинописный черный текст (копии)
3.2.	Слабоконтрастный ЭГ черный текст (ксерокопии) Слабоконтрастный
3.3.	машинописный черный текст (оригинал)
3.4.	Слабоконтрастный черный типографский текст;
3.4.	слабоконтрастный черный рукописный тушевой текст
4.	Угасший текст
5.	Утрата текста (отсутствие части листа с текстом)

Практика показывает, что при проведении проверки наличия документов выявляются ошибки, основной причиной которых являются ошибки в учетных документах, допущенных при приеме, оформлении результатов экспертизы ценности, главным образом, в период 1950-1960-х гг. В эти годы проходила экспертиза ценности архивных документов, не представляющих исторической ценности и подлежащих уничтожению. Такую экспертизу проводила большая комиссия под руководством директора организации. Главная проблема заключается в том, что в ходе экспертизы составлялись отборочные списки на уничтожение дел. Согласно отборочным спискам, дела снимались с учёта и уничтожались. Но в редких случаях дела выбывали по отборочному списку, снимались с учёта, но продолжали числиться по описям в архивохранилище. Или, наоборот, дело выбыло, но каким-то образом осталось в архиве. Данная проблема выявляется только в процессе проверки наличия и состояния дел, и крайне редко – при выдаче дел сотрудникам или в читальный зал.

Например, происходившие изменения в объеме фонда (выделение к уничтожению дел в результате экспертизы ценности, передача дел в другие архивы) своевременно не вносились в учетные документы, создавая тем самым несоответствие фактического наличия дел с учетными данными. Нередко встречаются и арифметические ошибки в подсчете. Например, в итоговой записи может быть неправильно сосчитано количество выбывших, литерных и пропущенных номеров дел. Выявляются расхождения данных учета архивохранилища с данными централизованного учета. В описи списанные ранее дела учтены, а в листе фонда – нет, и наоборот, дела в описи не сняты с учета, хранятся на месте, а по листу фонда и делу фонда значатся выделенными к уничтожению. Возникновение расхождений между централизованным учетом и учетом архивохранилища может быть связано с некачественным, невнимательным выполнением предыдущей проверки наличия.

Все вышеперечисленное приводит к тому что, искажается общее количество

дел в фонде, и в целом в архиве. Необходимо заново производить проверку наличия и устранения всех выявленных расхождений с помощью составления актов и проведения дел по всем учетным документам. Результаты проверок наличия обнаруживают в архиве неописанные и неучтенные документы, в том числе ранее списанные. Вопрос о постановке на учет интереснейших, но выделенных к уничтожению дел, выносится на заседания экспертно-проверочной методической комиссии архива. Так, в 2011 году ведущим архивистом А. А. Мироновым была проведена проверка наличия и состояния документов, в ходе которой в фонде №1347 – Ленинградской фабрики «Ленсукно» Управления текстильной промышленности Ленсовнархоза – были обнаружены 10 интересных, ранее списанных дел, которые представляли книги с образцами продукции фабрики (кусочки сукна, шерсти, ниток), датируемые 1926-1936 гг., причем 7 книг – на немецком языке. Данные документы были списаны по акту о неисправимом повреждении документальных материалов от 20. 07. 1965, где в качестве причины указано, что «образцы непригодны для хранения, т. к. съедены и заражены молью». Решением экспертно-проверочной методической комиссии (протокол № 2 от 02. 03. 2011 г. п. 4) данные документы были поставлены на учет.

Также в феврале 2019 года автором была проведена проверка наличия и состояния документов фонда № 1194 – «Государственная писчебумажная фабрика им. Максима Горького» Союзного треста бумажной и целлюлозной промышленности «Союзбумтрест», в ходе которой было вы-

явлено 3 дела, датируемые 1917-1925 годами, которые не проведены в учёте. Эта потеря произошла в 1999 году, когда при сдаче документов дела не были вписаны в опись, но каким-то образом всё равно попали в хранилище.

Розыск дел организуется непосредственно с момента установления их отсутствия и проводится в течение года. В процессе проверки наличия происходит и оценка физического состояния документов с целью выявления дел с конкретными повреждениями, нуждающимися в срочной или плановой специальной обработке: подшивке и переплете, реставрации, дезинфекции. Биоповрежденные документы изымаются из фонда, чтобы избежать заражения других дел, специально упаковываются и размещаются в хранилище, изолированно от других документов до следующей их дезинфекции. Полученные данные о физическом состоянии архивных документов фиксируются в специальных картотеках, составленных на бумажной основе и в электронном виде.

Накопленный архивом опыт в области проверки наличия и состояния документов позволяет определить основные направления деятельности архива для полноценного решения проблем и продолжения работ по обеспечению сохранности архивных документов.

Одним из основных направлений деятельности для архива было и остается обеспечение сохранности документов, однако для ЦГА СПб важной задачей, помимо прочего, выступает также выявление и устранение недостатков, допущенных в период 1950-1960-х гг.

Литература

1. Привалов, В. Ф. Обеспечение сохранности архивных документов на бумажной основе: Метод. пособие / В.Ф. Привалов. Росархив. ВНИИДАД. М, 2003. 112 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.studmed.ru/view/privalov-vf-obespechenie-sohrannosti-arhivnyh-dokumentov-na-bumazhnoy-osnove_dbb9ef7a06d.html

2. Правила организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в органах государственной власти, органах местного самоуправления и организациях [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://base.garant.ru/71183090/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/>

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

2019 • Том 5

3. Методические указания по организации проведения проверки наличия и состояния дел и уточнению учетных документов в государственных архивах [Текст]. М.: Главархив СССР, 1977.

4. *Жукова, М. П.* Методические рекомендации об организации розыска дел, не обнаруженных в ходе проверки наличия документов / М. П. Жукова, Е. В. Макаров; Архивный комитет. СПб, 2005.

Н. А. Якушинский

*Статья выполнена под научным руководством
старшего преподавателя кафедры истории и
теории дизайна и медиакоммуникаций
А. М. Кадера*

ЕВРОПЕЙСКИЙ ОПЫТ ОЦИФРОВКИ КУЛЬТУРНОГО И НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Анализируется содержание ряда европейских программ по оцифровке культурного и документального наследия. Делается вывод, что оцифровка выглядит как эволюционирующее явление, заслуживающее постоянного наблюдения и анализа.

Ключевые слова: оцифровка, культурное и документальное наследие, Европейский Союз, Комиссия Европейских Сообществ, Отдел прикладных программ по культурному наследию

Nikita A. Yakushinsky

*The paper was written under the supervision
senior lecturer of the Department of history and
theory of design and media communications
Amir M. Kader*

THE EUROPEAN EXPERIENCE OF DIGITIZING CULTURAL AND SCIENTIFIC HERITAGE

The content of a number of European programs on digitization of cultural and documentary heritage is analyzed. It is concluded that digitization looks like an evolving phenomenon that deserves constant observation and analysis.

Keywords: digitization, cultural and documentary heritage, European Union, Commission of the European Communities, Department of applied programs on cultural heritage

Вопросы дигитализации объектов историко-культурного наследия вообще и архивных документов в частности находятся в фокусе внимания как России, так и других стран. Российские ученые В. С. Караваяев [1], И. Е. Хворова [2], П. И. Шипилин, Т. Б. Назарчук [3], Ю. Ю. Юмашева [4; 5] в своих исследованиях рассматривают перспективы организации оцифровки отечественного историко-культурного наследия и выделяют ряд проблем от нормативно-методического регулирования до технических и технологических проблем. В этом смысле интерес представляет зарубежный опыт дигитализации объектов ис-

торико-культурного наследия, который может быть полезным для России, тем более, что отдельные шаги по развитию программы «Информационного общества» в России ведутся с 2011 года.

Комиссия Европейских Сообществ в 1999 году в целях создания «информационного общества для всех» приступила к осуществлению инициативы «Электронная Европа» – масштабной программы, направленной на максимально широкое распространение информационных технологий. Параллельно с 2000 года в рамках Европейского Союза осуществлялась программа создания единого евро-

пейского наследия под названием «Европейское культурное пространство». Поэтому «Электронная Европа» (*eEurope*) – политическая инициатива, направленная на эффективное использование Европейским Союзом изменений, которые связаны с развитием информационного общества – стала определяющей стратегией и для дальнейшей работы над сохранением культурного наследия европейского континента [6].

Первый этап мероприятий по координации деятельности стран-членов Европейского Союза в оцифровке культурного и научного наследия начался с принятия в 2000 году Лиссабонской стратегии, которая определила цифровое развитие Европы на 10-летнюю перспективу.

Существенной составной частью проекта *eEurope* стала программа *eContent*, цель которой заключалась в стимулировании разработки и использования европейского цифрового контента в глобальных сетях и поощрении языкового разнообразия в информационном обществе. Программа *eContent* осуществлялась в течение четырех лет с 2001 года и охватывала три различных направления деятельности:

- 1) улучшение доступа к информации государственного сектора и расширение ее использования;
- 2) расширение производства контента в многоязычной и многокультурной окружающей среде;
- 3) повышение динамизма рынка цифрового контента.

В период 2003-2004 годов с участием 404 организаций и 24 государств были софинансированы 64 проекта. В 2004 году были подведены итоги реализации программы *eContent*. Экспертами было отмечено, что исключительно быстрое развитие сектора существенно повлияло на цели программы: в частности, первоначальное намерение «дать толчок» некоторым видам деятельности были достигнуто гораздо быстрее, чем изначально ожидалось. Однако, по мнению экспертов, ценность сетевого взаимодействия между проектами не получила достаточного признания, а деятельность по распространению и согласованию

на уровне программ была недостаточной, в связи с чем программа *eContent* не использовала максимально те возможности, которые имела. На основании этого были определены области, в которых было бы целесообразно провести исследования в интересах будущих программ европейского развития, ориентированных на рынок. В частности, планировалось приступить к проведению ряда исследований в рамках последующей программы *eContentPlus* по вопросу об инвестициях в оцифровку культурных ресурсов и экономических последствиях сохранения цифровых ресурсов.

Так впервые на европейском уровне в рамках создания электронного контента был поставлен вопрос о необходимости оцифровывания культурного наследия для его дальнейшего сохранения. Появилась и структура, которая должна была заняться вопросами оцифровки культурного наследия и предоставления доступа к нему. Как отмечают Л.А. Куйбышев и Н.В. Браккер, «структурные изменения в Комиссии Европейских Сообществ отразили новый подход к культурному наследию: были созданы Генеральный директорат по культуре и образованию и Генеральный директорат по технологиям информационного общества, в рамках которого организован Отдел прикладных программ по культурному наследию. Отдел прикладных программ по культурному наследию занимался организацией научно-исследовательских проектов, связанных с электронной культурой» [7].

Одним из эффективных примеров решения проблемы устойчивости механизма оцифровки культурного наследия стал проект Комиссии Европейского Сообщества *Minerva* (2002-2005) и *Minerva PLUS* (2004-2005).

Проект *Minerva* и *MinervaPLUS*

Minerva и ее продолжение – *MinervaPLUS* – предполагали расширить существующую тематическую сеть европейских министерств для обсуждения, корреляции и гармонизации мероприятий, проводимых в области оцифровки культурного и научного контента, для создания

согласованной общеевропейской платформы, продвижения рекомендаций и руководящих принципов по оцифровке, метаданным, долгосрочной доступности и сохранению.

Программа *MinervaPLUS*, принятая после вступления в 2004 году в состав ЕС десяти новых государств, означала необходимость полной интеграции новых стран в существующий европейский мейнстрим. Она была направлена на координацию национальных программ, и ее подход в значительной степени был основан на принципе интеграции в национальные мероприятия по оцифровке.

Основными задачами *Minerva* и *MinervaPLUS* являлись:

- обеспечение организационных рамок для содействия оцифровке культурного и научного наследия на устойчивой основе;

- создание и обеспечение деятельности Международного Форума, на котором можно обсуждать различные точки зрения, поддерживая сотрудничество в области научных исследований в этой области;

- определение потребностей пользователей, определение требований к обучению и разработка рекомендаций;

- разработка и внедрение модели бенчмаркинга (эталонного тестирования) в политике оцифровки, сравнение и улучшение текущей практики, продвижение передового опыта по всей Европе и за ее пределами;

- обмен навыками и передовой практикой в области оцифровки;

- обеспечение наличия испытательных стендов, определение механизмов оценки моделей, методологий, методов и подходов, выбор руководящих принципов для гармонизации деятельности и достижения согласия между странами-партнерами на общей основе;

- повышения осведомленности, распространение информации, проведение учебных мероприятий на национальном уровне, как в странах, непосредственно участвующих в деятельности рабочих групп в сети, так и в других заинтересованных странах путем организации пле-

нарных заседаний каждые шесть месяцев;

- определение направления исследований на перспективу.

Проект был основан на принципе интегрированности в национальную деятельность по оцифровке, и это могло быть гарантировано только при непосредственном участии в *Minerva* и *MinervaPLUS* национальных министерств культуры. Пять лет разработки и апробации механизмов оцифровки оказались успешными: 14 ноября 2005 года Совет признал оцифровку культурного и научного наследия стратегически важной в трех областях:

- предоставления богатых и разнообразных цифровых ресурсов, поддерживающих образование, исследования, туризм и креативные индустрии;

- обеспечения цифрового доступа всех граждан к национальному, региональному и местному культурному наследию Европы;

- продвижения Европейской цифровой библиотеки.

Одновременно с подведением итогов 2000-2005 гг. осуществлялось и выявление пробелов в предоставлении контента и возникающих потребностей европейских пользователей в оцифровке документов, поэтому одним из политических приоритетов на 2005 г. стала разработка Динамического плана действий и принятие его в рамках Президентства в Евросоюзе Соединенного Королевства (июль-декабрь 2005 г.).

Динамический план представил ряд краткосрочных и долгосрочных инициатив, направленных на то, чтобы сделать культурные и научные ресурсы Европы более доступными для широкой общественности с помощью технологий оцифровки и Интернета. Так, благодаря совместной работе в направлении развития цифровых технологий и сохранению культурного и научного наследия были реализованы проекты *AGAMEMNON*, *CONTRAPUNCTUS*, *EthnoArc*, *ISAAC*, *iTACITUS*, *PLANETS*, *PRESTOPRIME*.

Проект *AGAMEMNON* предполагает использование мобильных телефонов 3D со встроенными камерами, что делает дос-

туп к информации археологических сайтов и музеев на открытом воздухе намного шире по сравнению с обычными бумажными носителями информации. Прежде всего, мультимедийные возможности сотовых телефонов делают описания памятников более богатыми, удобными для восприятия и, в целом, более интересными. Информация, предоставляемая пользователям, состоит из статических текстовых описаний и, когда это необходимо, изображений, видео- и аудиоклипов. Объем текстовой информации минимизируется по двум причинам. В первую очередь, сотовые телефоны имеют универсальные дисплеи, что утомляет и затрудняет чтение длинных текстов, особенно при определенных условиях освещенности. Во-вторых, пока пользователи смотрят на монумент, они не могут отвлекаться на чтение информации на своих телефонах. Чтобы преодолеть эти препятствия, *AGAMEMNON* использует звуковые описания, генерируемые с помощью высококачественной, многоязычной технологии синтеза речи. Таким образом, основателям сайта не нужно платить профессиональным спикерам за запись текста. Это особенно эффективно как с точки зрения затрат, так и с точки зрения хранения, поскольку сочетание памятников, тем, языков и различных уровней детализации сделало бы объем голосового материала достаточно большим. Описания памятников персонализируются в соответствии с профилем посетителя, предварительно заполняемым пользователем. Это возможно делать и через Интернет с его домашнего компьютера: например, один посетитель может быть очень заинтересован в исторических деталях, в то время как другой хочет иметь только краткие описания исторических аспектов и более подробные описания архитектуры. Кроме того, система управляет пользователем во время посещения, персонализируя предложенный путь в соответствии с интересами пользователя и доступным общим временем посещения. Благодаря системе также можно избежать заторов, возникающих, когда большое число посетителей одновременно

скапливаются там, где планировали. Пользователь в любом случае может отказаться от предлагаемого пути и направиться в сторону памятника по своему выбору. Посетитель может заставить систему следовать по своему маршруту, сфотографировав ближайший объект и отправив изображение в систему, после чего система распознает монумент по изображению и предоставит его описание.

Определение местоположения и контекста – два важных понятия, которые часто путаются из-за сходства их значений. Осведомленность системы о местоположении означает определение положения пользователя, выраженного в виде набора пространственных координат на заданной системе отсчета, в то время как осведомленность о контексте касается обнаружения того, на что пользователь фокусирует свое внимание. В нашем случае концепция контекстной осведомленности вынуждена обнаруживать фокус внимания пользователя посредством захвата и распознавания изображения. В этом направлении было предпринято много усилий, и большинство решений, которые пока не найдены, технологически осуществимы, но практически бесполезны. Например, использование сложных человеко-машинных интерфейсов, таких как карманные компьютеры, гарнитуры и мультимедийные шлемы, вызывает серьезную озабоченность по поводу использования и управления таким дорогостоящим и деликатным оборудованием. *AGAMEMNON* определяет внимание посетителя, просто распознав один или несколько снимков, сделанных с помощью цифровой камеры, встроенной в мобильный телефон. Узнавая, на что смотрит пользователь, система *AGAMEMNON* может выводить информацию как о географическом контексте посетителя, так и о его культурных интересах, а также с помощью обратной связи отсылать пользователю специализированный мультимедийный контент.

Как работает система: *AGAMEMNON* может использоваться для он-лайн распознавания в режиме реального времени изображений, поступающих от пользователей

во время посещения археологических сайтов. Например, был собран ряд изображений с археологического памятника Пестума (Италия). Изображение было снято с помощью камеры телефона при максимальном разрешении и учете фиксированного фокуса камеры (без зума), т. е. без особой тщательности, но с соблюдением следующих основных правил:

- памятник должен быть на переднем плане изображения, по возможности – как можно меньше фоновых объектов;
- должны отсутствовать недоэкспонированные или переэкспонированные изображения;
- по возможности – избежать окклюзии (люди, деревья и т. д.) (ил. 1).



Ил. 1. Слева – фотография храма Пестума, справа – информация о храме (в виде 3D реконструкции, изображений, видеороликов, текстовой информации и т. д.) [8]

Для распознавания каждое входящее изображение предварительно обрабатывается с использованием всех доступных функций, обеспечивая тем самым кодовый набор параметров. Тестовые испытания дали хороший результат, однако они проходили в идеальных условиях, когда входящие изображения были не переэкспонированы, не недоэкспонированы и не сильно затенены. На практике, в частности, в случае низкой освещенности, процент распознанных изображений заметно снижается. Поэтому учитывается еще один немаловажный фактор: когда пользователь отправляет изображение в систему, распознавание происходит по всей базе данных, и, чтобы преодолеть этот недостаток, система дополнительно использует *GPS*-координаты в качестве дополнительной функции изображения. На практике изображения, отправляемые в систему, включают *GPS*-координаты той точки, из которой они были взяты, чтобы система могла выполнять распознавание ограниченного

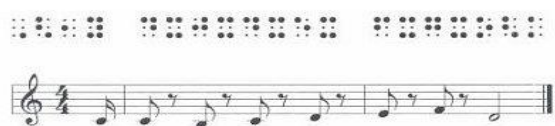
числа памятников.

Все эти характеристики подтверждают, что *AGAMEMNON* – нечто большее, чем простое руководство для туриста и больше, чем электронный путеводитель в целом. В частности, можно отметить два интересных момента этой системы: использование устройств (сотовых телефонов) и развитие воображения пользователя.

Проект *CONTRAPUNCTUS* был направлен на использование цифровых технологий для создания обогащенного и стандартизированного цифрового формата, эффективно облегчающего транскрипцию музыки на шрифт Брайля [9]. Конечным результатом является удобный доступ к базам данных для слепых. *CONTRAPUNCTUS* предлагает слепым музыкантам растущую цифровую библиотеку, где они могут скачать партитуры.

Консорциум *CONTRAPUNCTUS*, состоящий из 10 партнеров из Франции, Италии, Нидерландов, России, Испании и

Великобритании, предоставлял новый цифровой формат для кодирования всех аспектов музыкальной партитуры стандартизированным и легко доступным способом с использованием программного обеспечения *RESONARE*, текстового редактора, который обрабатывал тексты Брайля. Партнеры проекта говорили, что в результате язык Брайля для разметки музыки (*Braille Music Markup Language – BMML*) реорганизует написанную музыку в хорошо структурированную, легко доступную для поиска базу данных. Музыканты могут использовать музыкальный ридер Брайля (*BMR*) для чтения любой партитуры *BMML*. *BMR* может описывать музыкальные элементы от отдельных нот до изменений темпа или динамики в разговорной форме. Другим ключевым моментом является то, что компьютеризированный дисплей Брайля может прочитать любую часть партитуры касанием, и партитуру можно напечатать шрифтом Брайля (ил. 2).



Ил. 2. Ноты шрифтом Брайля

Партнеры *CONTRAPUNCTUS* создали онлайн-портал, позволяющий получить доступ к библиотеке нот. Заинтересованные пользователи могут скачивать программу бесплатно с сайта проекта.

Проект *EthnoArc* (*Linked European Archives for Ethnomusicological Research*) способствует повышению публичности, доступности, системности и эксплуатации культурных, в частности этномузикологических архивов [10]. Они являются важнейшими научными и культурными ресурсами, хранилищами истории, необходимыми для общей европейской памяти и идентичности. Существующие архивы,

если они вообще являются цифровыми, ограничены тем фактом, что они разрабатывались независимо и используют различные структуры метаданных, что делает сравнение данных практически невозможным. *EthnoArc* предоставляет связанный архив для полевых коллекций из различных источников, что позволит получить доступ к культурному контенту для различных прикладных и исследовательских целей. Система предназначена для проведения поиска в мульти-архиве и сравнения полученных данных.

Создание связанного архива ставит серьезную задачу не только перед разработкой программного обеспечения, но и перед этномузикологией и архивоведением: для обеспечения возможности автоматизированного «перевода» – картографирования богатых метаданных из одной базы данных в другую – необходимо координировать различные системы, использующие разные языки. В ходе осуществления этой программы также оказывалась поддержка архивам в их усилиях по оцифровке и каталогизации материалов.

EthnoArc управлялся международной сетью из семи партнеров: четырех звуковых архивов, разработчика технологий и двух многопрофильных научно-исследовательских институтов.

EthnoArc и его результаты – улучшение доступа к источникам народной музыки – повысят осведомленность общественности об этом культурном наследии, что позволит исследователям, а также художникам и работникам культуры лучше его использовать и ценить традиционную народную музыку. *EthnoArc* способствует проведению современных сравнительных исследований в области этномузикологии, антропологии и смежных дисциплин, а также углублению и распространению знаний об общей европейской памяти и самобытности.

Проект *ISAAC* (*Integrated e-Services for Advanced Access to Heritage in Cultural Tourist Destinations*) объединил разрозненные знания о культурном туризме и местном наследии. Основная его цель заключалась в оценке взаимосвязи между цифро-

вым наследием и культурным туризмом путем разработки новой ориентированной на пользователя информационно-коммуникационной среды, предоставляющей туристические электронные услуги, которые отвечают потребностям туристов и граждан в европейских культурных дестинациях, облегчают виртуальный доступ и стимулируют опыт изучения активов европейского культурного наследия до, во время и после реального визита [11].

Проект, таким образом, поддерживает:

а) гармонизацию знаний и практик европейских направлений культурного туризма в интересах различных категорий туристов и других пользователей;

б) создание сообщества заинтересованных сторон из частных / государственных менеджеров, поставщиков ИТ, граждан и туристов для изучения и управления культурным наследием в городских туристических направлениях.

Основное внимание в рамках проекта уделялось разработке архитектуры ИКТ, способной предложить туристам и другим пользователям индивидуальные электронные услуги для получения и доступа к сложной мультимедийной информации на основе передовых технологий интеллектуального анализа данных, ориентированных на обслуживание, и мультиагентных технологий. Одним из ключевых нововведений стал переход от изолированных технологий к комплексной платформе с привлекательными электронными услугами, которые были отобраны после этапа оценки. Они включают в себя интерактивную карту с виртуальным туром, календарем событий, маршрутным планированием, профилированием, программное обеспечение и мобильные версии.

Платформа была разработана и реализована в трех европейских городах – Генуе, Амстердаме и Лейпциге. Амстердам основное внимание уделил концепции скрытых сокровищ, получив новый электронный сервис с виртуальным туром через архитектурную историю города; Лейпциг – району Плагвиц и архитектуре эпохи грюндерства (XIX век); Генуя – кварталу дворцов генуэзской аристократии Па-

лацци-деи-Ролли, построенному в эпоху маньеризма и предназначенному для размещения иностранных делегаций и особ королевской крови. Конкретное содержание этих тем было интегрировано и переведено в термины тестовых примеров *ISAAC*, обеспечивая их устойчивость за пределами жизненного цикла проекта. Результатом *ISAAC* стал новый набор электронных услуг для туристов и жителей Генуи, Амстердама и Лейпцига с «материальными» и нематериальными «историями», сопровождающими культурные и туристические маршруты по всему городу [12].

Определение культурных объектов (включая как материальные, так и нематериальные культурные ценности) в трех городах имеет важное практическое и стратегическое значение. Платформа *ISAAC*, как это предусмотрено, развивается постепенно, с добавлением со временем дополнительных электронных услуг и объектов культурного наследия. Изначально платформа содержала ограниченный набор объектов культурного наследия в каждом городе, поэтому она необходима дополнения.

Преыдушие исследования показали, что практически сложно построить цифровую платформу электронных услуг, которую можно с одинаковым успехом использовать в разных городах и странах. Каждый город имеет свое культурное наследие. Каждая категория культурного наследия должна иметь хорошее визуальное представление, чтобы пользователи могли попробовать и оценивать это наследие. Но каждый город имеет разный уровень цифровизации культурного наследия. Эти различия, по крайней мере изначально, препятствуют развитию единой универсальной информационной платформы. Это означает, что объекты следует выбирать в зависимости от наличия цифровых ресурсов в городах.

Выбор культурных объектов в трех городах учитывал туристическую стратегию каждого города. В настоящее время большинство городов имеют туристическую стратегию, которая включает аспекты культурного наследия. В целом,

стратегия культурного туризма определяет, как организовать, управлять, продвигать и «продавать» культурное наследие (с точки зрения материального и нематериального наследия) для жителей города и для прибывающих туристов. Приоритеты, обозначенные в этой стратегии, определяют, как город хочет продвигать свое культурное наследие. Это означает, что выбор объектов для продвижения культурного туризма должен определяться тем, что является стратегически важным для городов.

Эти два вопроса – практичность и стратегическая важность – взаимосвязаны. Если объект культурного наследия уже имеет хорошее цифровое представление, то, скорее всего, он уже является приоритетным для города.

Если город хочет строить электронные сервисы, ему необходимо ответить на следующие вопросы:

а) каковы местные приоритеты развития доступа к культурному наследию в городе?

б) нужно ли защищать какие-либо объекты культурного наследия с помощью цифровой рекламы?

Например, в городе Риме Колизей является настоящей иконой. Но есть много других мест в Риме, которые не имеют знакового статуса, но остаются открытыми для посетителей. Игнорирование этих объектов может привести к их разрушению и вандализму. Такие сайты важны для многих людей. Например, во время проведения фокус-групп в Генуе люди упоминали о важных прогулках по небольшим историческим районам города. Невозможность продвигать такие сайты для широкой публики и туристов происходит потому, что эти сайты не были адекватно оцифрованы или из-за приоритета городского финансирования.

Выбор культурных объектов также должен быть связан с предлагаемыми ISAAC электронными услугами, культурным наследием, которое продвигает каждый город, и таксономией. Предложенная таксономия предполагает определение трех категорий культурного наследия:

а) знаковые достопримечательности;

б) объекты, нуждающиеся в защите для предотвращения забвения или разрушения;

в) сайты, которые могут быть улучшены или продвинуты.

Например, отбор объектов культурного наследия города Амстердам включал [13]:

Группа I – знаковые достопримечательности:

- *Grachtengordel en grachtenhuizen* (каналы и дома XVI и XVII века) <http://www.bma.amsterdam.nl/adam/uk/monum.html>

- *Paleis op de Dam* (Домский собор, ратуша)

<http://www.bma.amsterdam.nl/adam/uk/groot/paleis.html> и т. д.;

Группа II – объекты, которые необходимо расширить:

- Промышленная архитектура 1850-1940, например: *O Westergasfabriek* (Имперская Континентальная газовая Ассоциация) 1885 http://www.westergasfabriek.nl/engels_history.php; *Graansilo Westerdoksdijk* (Зернохранилище, чердаки), 1896 <http://www.bma.amsterdam.nl/adam/nl/msp/graansilo.html> и т. д.;

Группа III: объекты, нуждающиеся в защите:

- Архитектурные памятники за пределами центра города (в основном после 1875 года);

- *Westelijke Tuinsteden* – Западные Районы Сада;

- *Nieuwendam*, деревня в северной части Амстердама;

- *Ransdorp*, деревня в северной части Амстердама;

- *Kadoelen*, деревня на севере Амстердама [13].

Исследовательская работа в рамках проекта ISAAC дала общие руководящие принципы оптимизации и стандартизации поиска информации для создания новых электронных туристических услуг, связанных с природой культурного наследия.

Проект iTACITUS – (*Intelligent Tourism and Cultural Information through Ubiquitous Services*) предоставляет индивидуальный опыт для индивидуальных путешественников, основанный на разроз-

ненных хранилищах культурных (например, исторических, научных и археологических) ресурсов. Предоставляемые услуги включают аудиовизуальные эффекты, дополненную реальность и организационные компоненты виртуальной реальности и предоставляются гибко и своевременно [14]. Система основана на продвинутом пользовательском интерфейсе мобильных устройств, поддерживающих голосовой интерфейс распознавания изображений и возможность использования любого доступного аппаратного интерфейса: *WiFi*, *Bluetooth*, *UMTS/GPRS* и даже инфракрасного взаимодействия. *iTACITUS* обеспечит виртуальный контекст, поддерживающий концептуализацию знаний, таким образом делая доступные культурные ресурсы мно-

гораздовыми и интегрируемыми в новые концептуальные контексты.

iTACITUS показывает, как дополненная реальность может улучшить опыт пользователя в объектах культурного наследия путем наложения 3D-объектов (например, отсутствующих картин или архитектурных моделей) или абстрактной контекстно-зависимой информации на реальные объекты, позволяет туристам визуально реконструировать памятники, как дошедшие до нас в измененном виде, так и утраченные навсегда (ил. 3). «Посетители могут посмотреть на историческое место и, сделав снимок или просмотрев его через камеру на своем мобильном устройстве, получить доступ к гораздо большей информации о нем» [15].



Ил. 3. Система iTACITUS. Наложение фрески на объект (дополненная реальность)

Система не просто предоставляет информацию, она позволяет пользователю

свободно и легко перемещаться пешком или на общественном транспорте в город-

ских районах, посещать археологические памятники и музеи, для каждого из которых обеспечен специализированный интерфейс в зависимости от сети, доступной в каждом местонахождении туристического объекта.

Программа *PLANETS – Preservation and Long-term Access to our Cultural and Scientific Heritage* – своей главной целью имела создание практических служб и инструментов для обеспечения долгосрочного доступа к цифровым культурным и научным активам [16]. В рамках проекта, совместно финансируемого Европейским Союзом, была создана интегрированная производственная среда для управления сохранением цифровой информации с уделением особого внимания потребностям библиотек и архивов.

Европейские национальные библиотеки и архивы обладают уникальными возможностями и несут юридическую и законодательную ответственность за защиту цифровой информации и обеспечение устойчивого доступа к цифровым культурным и научным знаниям. Сегодня ограниченная способность гарантировать, что сегодняшняя цифровая информация будет доступна для будущих поколений, означает, что они могут увидеть зияющую дыру в своей культурной и научной истории, если мы не будем действовать сейчас. Однако решение задачи сохранения доступа выходит за рамки возможностей какого-либо одного учреждения. *PLANETS* объединяет лидеров в области практического применения цифровых технологий сохранения и предоставления услуг сохранения, а также ведущих научно-исследовательских институтов и поставщиков технологий. Партнеры (Национальная библиотека Нидерландов, Австрийская Национальная Библиотека, Королевская Библиотека Дании, Государственная и Университетская Библиотека Дании, Национальный Архив Нидерландов, Национальный Архив Англии, Уэльса и Соединенного Королевства, Швейцарские Федеральные Архивы, Кельнский университет, университет г. Фрайбург, университет г. Глазго, Венский технологический универ-

ситет, Австрийский Технологический институт, IBM Нидерландов, *Microsoft Research Limited*, *Tessella Plc*) координируются Британской библиотекой [17].

Интеграцию и автоматизацию можно рассматривать как две характерные особенности программы. Платформа *PLANETS* интегрирует результаты в загружаемый пакет программного обеспечения «*click and install*». В рамках этого пакета есть ролевые процедуры для администраторов, экспертов по сохранению и бизнес-пользователей, позволяющие организациям принимать решения о долгосрочном сохранении, обеспечивать долгосрочный доступ к их ценному цифровому контенту и контролировать затраты на деятельность по его сохранению.

Проект *PLANETS* обеспечивает устойчивую основу для долгосрочного сохранения цифрового контента, увеличивая способность Европы обеспечить постоянный доступ к своей цифровой информации. Проект осуществлялся с 2006 по 2010 год, в его конце был создан Фонд открытых *Planets* в качестве последующей организации для поддержания результатов проекта. В ноябре 2014 года организация была переименована в Фонд Открытого хранения.

Проекты *Presto*, *PrestoSpace*, *PrestoPrime* – это проекты, призванные помочь вещательным компаниям, исследовательским учреждениям, библиотекам и музеям сохранить уникальные аудио- и видеозаписи европейской жизни, истории и культуры, прежде чем они будут потеряны навсегда [18, с. 255]. Как только новый аудио- или видеоформат выходит на рынок, существующие начинают свой путь к устареванию. Как правило, каждый формат поддерживается производителями оборудования в течение 10-20 лет. После того, как техника, способная проигрывать старые форматы, исчезает, потеря аудиовидеоматериалов становится безвозвратной. Сегодня все аналоговые аудиоформаты и аналоговые видеоформаты устарели. Совсем недавно *Blu-ray* вытеснил *HD DVD* в качестве видеоформата. Даже компакт-диски и DVD-диски, которые бы-

стро заменили виниловые пластинки и магнитные ленты, уступили место новым форматам хранения.

Таким образом, родился проект *Presto*, который работал с 2000 по 2002 год, а затем *PrestoSpace*, который работал с 2004 по 2008 год и *PrestoPRIME*, который начался в январе 2009 года и работал до середины 2012 года. Исследователи проектов *PRESTO* исходили из того, что для обеспечения сохранности аудио- или визуальных данных в таких форматах информация должна быть оцифрована, чтобы компьютер мог ее читать и хранить. После оцифровки в качестве компьютерного языка, например, *MPEG* для звука или *jpg* для изображения, содержимое становится независимым от формата.

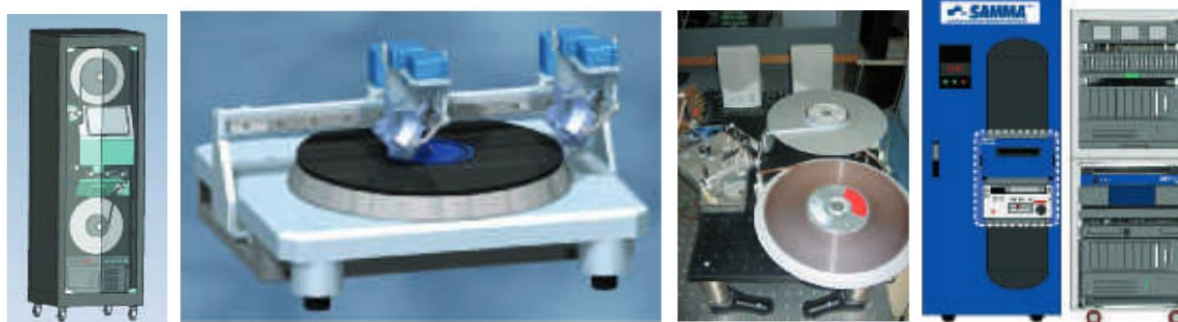
Отправной точкой для работы проекта было проведение опроса пользователей с целью сбора информации о европейских аудиовизуальных коллекциях и получения обзора функциональных требований к разрабатываемым инструментам и услугам. Одновременно с осуществлением планов сохранения и борьбой за государственное финансирование три крупных вещательных архива: Би-би-си, *Ina (Institut National de l'Audiovisuel, Франция)* и *RAI (Radiotelevisione Italiana)* – учреждения, располагающие научно-исследовательским отделом – начали совместную работу по решению проблемы устаревания медиа и высоких расходов на их передачу. Они объединились в проект *Presto*, став ведущими партнерами, с целью разработки

экономически эффективных технологий и процессов для аудиовизуальных СМИ.

Техническими партнерами проекта стали *Advanced Computer Systems* (Рим, Италия), *JOANNEUM RESEARCH* (Грац, Австрия), *NTEC Media GmbH* (Потсдам, Германия), *Snell and Wilcox Limited* (Питерсфилд, Великобритания), *VectraCom* (Франция) и группа пользователей: *HAA* – Аудиовизуальный Архив Нидерландов, *NRK* – Норвежский Вещательный Архив, *ORF* – архив Австрийского телевидения, *Trt* – Турецкий вещательный архив, *SVT* – шведский ТВ Архив, *SWR* – вещательный архив немецкого телевидения, *Yle* – Финский вещательный архив.

Чтобы помочь преодолеть многие технические, организационные и бюджетные препятствия, связанные с процессом преобразования, команда проектов *PRESTO* разработала методы создания так называемых цифровых «фабрик консервации». Технологии *PRESTO* включали аудио-, кино- и видео-сканирование, в том числе сканирование архивного кино. Такие технологии позволяли крупным общественным организациям (музеям, публичным библиотекам) максимально автоматизировать процесс преобразования путем:

- сохранения: быстрые, доступные инструменты воспроизведения тонально-звуковых дисков, автоматизации тонально-звуковых и видео-инструментов консервации, ручной оценки состояния магнитной ленты и информационной системы для управления консервацией (ил. 4);



Ил. 4. Прототипы проекта *PrestoSpace*, предназначенные для чтения видео- и тонально-звуковых дисков и сохранения информации [19]

- восстановления: инструмент управления, выявления дефекта, анализ и описание инфраструктуры, высококлассного восстановления с диска на диск в режиме реального времени;

- хранения и управления архивом: веб-руководство и программные средства для планирования, хранения, организации, логистики и качества системы страхования;

- метаданных, доставки и доступа: полуавтоматический инструмент описания, система экспорта для доставки результатов сохранения в средние и большие архивы и система «под ключ» для доставки результатов сохранения в небольшие архивы.

Проекты *PRESTO* создали веб-сайт, который предоставлял консультации и инструменты управления, чтобы помочь разным организациям использовать «фабрики консервации», а также другие виды хранения. Также сайт позволял пользователям рассчитать затраты на оцифровку контента, хранящегося в каждом конкретном формате, и в соответствии с этим определить свой бюджет.

PRESTO также предоставляли инструменты для сохранения, восстановления, управления и архивирования аудиовизуальных коллекций. Например, разработанный «черный ящик» *SAMMA* был способен расшифровывать устаревшие носители с помощью электронных приложений, а также преобразовывать контент в цифровые данные. Такой автоматизированный подход снижал затраты на конверсию до 40 %, помогая поддерживать качество аудио- и видеоконтента. Эти методы имели особое значение для мультимедийных библиотек и вещательных компаний, которые хранят аудиовизуальные записи, чье состояние иногда ухудшается до такой степени, что впоследствии они становятся невосполнимыми.

Методы, разработанные в рамках проекта, облегчили оцифровку аудиовизуальных коллекций, а также культурного наследия и мемуаров, которые они содержали. Важно отметить в качестве партнера *PrestoPRIME* Европейский Фонд цифровых библиотек – этот фонд, отвечающий за

портал *Europeana*, предоставлял новые возможности доступа к домену.

Проект *ReACH* (*Reproduction of Art and Cultural Heritage* – «Воспроизведение искусства и культурного наследия») является глобальной инициативой, возглавляемой лондонским музеем Виктории и Альберта в партнерстве с фондом Зияутдина Мухамедова *Peri Charitable Foundation*. Программа исследует, как мы можем коллективно переосмыслить наш подход к копированию, хранению и обмену произведениями искусства и культурного наследия в XXI веке. Официально запущенная в Париже в штаб-квартире ЮНЕСКО в мае 2017 года, инициатива *ReACH* совпадает со 150-летием «Конвенции по содействию Повсеместному воспроизведению произведений искусства» Генри Коула, которая начала эпоху, когда музеи активно занялись созданием репродукций шедевров великого искусства и мировой архитектуры, максимально используя технологические достижения того времени. В ответ на все более разрушительные факторы, такие как загрязнение окружающей среды, терроризм, конфликты или массовый туризм, цель *ReACH* состоит в том, чтобы объединить глобальное музейное и культурное сообщество для коллективного изучения того, как наше культурное наследие может быть сохранено, и обсудить творческие возможности, которые копирование этих работ предлагает глобальной аудитории.

Сегодня цифровые технологии меняют культурный ландшафт, предлагая новые способы производства, хранения и совместного использования музейных и культурных ценностей. Тем не менее, все еще нет четкой методологии взаимодействия с этими технологиями музеев и других организаций. Правовые протоколы и процедуры не приспособлены к этим новым реалиям и часто являются препятствием на пути к новой практике. Инициатива *ReACH* должна внести ясность путем выявления передовой практики, обсуждения насущных вопросов и разработки новой декларации – предложения мировому сообществу полезной дорожной карты для работы с репродукциями в будущем.

Основные выводы

В первый период (1989-2000 годы) оцифровка различного рода коллекций для документооборота и научных целей осуществлялась в рамках специальных проектов, основная цель которых было накопление опыта и знаний о дигитализации. Позднее (2000-2013 годы) была завершена оцифровка и передача знаний с переносом акцента на общественный доступ и коммерческое использование (мобильные приложения, виртуальные выставки и т. п.). Этот этап в основном осуществлялся автономно частными партнерами. Однако в процессе оцифровки сотрудники музеев, библиотек, архивов и разработчики технологий рассматривали различные взаимодополняющие перспективы: для первых оцифровка означала, прежде всего, сохранение коллекций, тогда как для вторых она представляла собой новый способ достижения результата, который преодолевал обычные ограничения физического посещения. В общем, многолетнее партнерство между учреждениями культурного наследия и разработчиками программного обеспечения, похоже, больше внимания уделяло определению и реализации качественных методов оцифровки, а не экспериментам инновационных коммуникационных стратегий.

С музейной и гносеологической точки зрения, оцифровку можно рассматривать как односторонний процесс передачи информации от авторитетного источника к аудитории. Эта точка зрения, однако, может контрастировать с растущим акцентом на совместном создании культурных ценностей с онлайн-сообществами, лежащими в основе социального веб-дискурса. Такая способность культуры гене-

рировать идеи и инновации подтверждает изложенные в литературе предположения о культурной и креативной экономике, которые отводят креативным индустриям стратегическую роль в преодолении кризиса.

С экономической точки зрения, партнерство учреждений культурного наследия и частных фирм позволяет обеспечить сбалансированное финансирование процесса оцифровки, в отличие от общеевропейского сценария, где зависимость от государственного финансирования ведет к серьезным долгосрочным проблемам. «Общинная» модель, поддерживаемая Европейским Союзом и Европой в целях поощрения использования оцифрованного культурного содержания творческими индустриями, тормозит внедрение новых технических инструментов из-за согласований по лицензированию, контролю за последующим использованием цифровых изображений и т. п.

В настоящее время задача оцифровки культурного наследия заключается в приведении к гармонии интересов музеев и разработчиков программного обеспечения: с одной стороны, речь идет о получении экономических выгод от цифровых коллекций, с другой стороны, – о реализации свободы их использования для потребителей. Новые технологии, такие как мобильные платформы и растущее влияние социальных сетей, обуславливают появление новых моделей, направленных на баланс кураторских подходов с подходами на основе широкого участия и использования цифровых коллекций. В этом смысле оцифровка выглядит как эволюционирующее явление, заслуживающее постоянного наблюдения.

Литература

1. *Караваев, В. С.* Оцифровка архивных документов: технические и технологические проблемы / В. С. Караваев // Документ. Архив. История. Современность. Вып. 14. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 243-257.
2. *Хворова, И. Е.* Процесс оцифровки документов для создания электронного архива / И. Е. Хворова // История и архивы. 2017. №1 (7). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/protsess-otsifrovki-dokumentov-dlya-sozdaniya-elektronnogo-arhiva>

3. *Шипилин, П. И.* Актуальные проблемы оцифровки артефактных, редких и ценных документов на примере научной библиотеки Таврической Академии КФУ и научного архива ГИИМЗ «Херсонес Таврический» / П. И. Шипилин, Т. Б. Назарчук // Научный вестник Крыма. 2017. №1 (6). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-problemy-otsifrovki-artefaktnyh-redkih-i-tsennyh-dokumentov-na-primere-nauchnoy-biblioteki-tavrisheskoj-akademii-kfu-i>
4. *Юмашева, Ю. Ю.* Цифровизация культурного наследия России: нормативно-методическое регулирование / Ю. Ю. Юмашева // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2013. № 3(117). С. 7-22.
5. *Юмашева, Ю. Ю.* Нормативно-методическое регулирование процессов оцифровки – обязательная составляющая цифровизации культурного наследия / Ю. Ю. Юмашева // Справочник руководителя учреждений культуры. 2013. № 7. С. 4-14.
6. eЕвропа (eEurope) // Новая Европа <http://n-europe.eu/glossary/term/614>
7. *Куйбышев, Л. А.* Политика ЕС в области оцифровки культурного и научного наследия. Проекты MINERVA и MINERVA PLUS / Л. А. Куйбышев, Н. В. Браккер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.cdep.ro/afaceri_europene/CE/2007/COM_2007_29_EN_ACTE_f.pdf
8. The Herbert Virtual Museum / Petridis, P., at al. // Journal of Electrical and Computer Engineering. 2013. 201310.1155/2013/487970. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/258290488_The_Herbert_Virtual_Museum
9. Contrapunctus Project site [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.contrapunctus.it/>
10. ethnoArc - Linked European Ethnomusical Archives [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.wiko-berlin.de/en/institute/projects-cooperations/projects/archive/ethnoarc-linked-european-ethnomusical-archives/>
11. Integrated e-Services for advanced access to heritage in cultural tourist destinations [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cordis.europa.eu/project/rcn/79351/factsheet/en>
12. Intangibles: enhancing access to cities cultural heritage through interpretation / N. Mitsche, at al. // International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research. 2013. 7(1) Pp. 68-77.
13. Defining an EU indexing system to standardize retrieval in the CH domain. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/254765129_Defining_an_EU_indexing_system_to_standardize_retrieval_in_the_CH_domain
14. iTACITUS – Novel Interaction and Tracking Paradigms for Mobile AR / M. Zoellner, at al. 2007. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/242559707_iTACITUS_-_Novel_Interaction_and_Tracking_Paradigms_for_Mobile_AR
15. iTacitus: Augmented Reality App Recreates the Memory of Places [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://atelier.bnpparibas/en/smart-city/news/itacitus-augmented-reality-app-recreates-memory-places>
16. About Planets [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.planets-project.eu/about/>
17. Planets: Integrated Digital Preservation Services / Н. Hockx-Yu, A. Farquhar [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kb.nl/sites/default/files/docs/hockx-yu.pdf>
18. *Ширин, С. С.* Развитие интегрированных цифровых ресурсов по европейскому культурному наследию в первом десятилетии XXI века / С. С. Ширин // Научный альманах. 2017. N 2-2(28). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ucom.ru/doc/na.2017.02.02.250.pdf>
19. *Teruggi, D.* Presto – PrestoSpace – PrestoPRIME / Daniel Teruggi // International Preservation News. 2009. № 47. P. 8-12.

ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ

УДК 651.5

К. Д. Захарова

*Статья выполнена под научным руководством
кандидата педагогических наук, доцента
Г. И. Банщиковой*

**ПРОБЛЕМЫ СОЗДАНИЯ СИСТЕМЫ ДОКУМЕНТАЦИОННОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ
УПРАВЛЕНИЯ В КОММЕРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

В данной статье исследуются проблемы создания документационного обеспечения управления в коммерческой организации. Документационное обеспечение управления по праву считается одной из важнейших областей поддержания и повышения конкурентоспособности предприятий. Правильно организованное документационное обеспечение управления в коммерческих организациях позволит им достичь конкурентного преимущества за счет оптимизации внутренних процессов, своевременного доведения информации до исполнителей и улучшение их взаимодействия со структурными подразделениями, контроля исполнения документов, поиска информации, определения стадии исполнения документов и их местонахождения.

Ключевые слова: *проблемы создания документационного обеспечения управления, документ, документооборот, коммерческая организация*

Ksenia D. Zakharova

*The paper was written under scientific supervision
candidate of pedagogical sciences, associate professor
Galina I. Banshchikova*

**PROBLEMS OF CREATION OF SYSTEM OF DOCUMENT MANAGEMENT
IN A COMMERCIAL ORGANIZATION**

This article explores the problems of creation documentary support of management in a commercial organization. Documentary support of management is considered to be one of the most important areas of maintaining and improving the competitiveness of enterprises. Properly organized documentation support of management in commercial organizations will allow them to achieve a competitive advantage by optimizing internal processes, timely delivery of information to the performers and improve their interaction with structural units, control the execution of documents, search for information, determining the stage of execution of documents and their location.

Keywords: *problems of creation documentary support of management, document, document flow, commercial organization*

В настоящее время в Российской Федерации большинство коммерческих организаций характеризуются отсутствием рациональной и четко регламентированной системы работы с документами. Однако условия жесткой конкуренции, диктуемые современными рыночными отношениями,

делают актуальным вопрос эффективного документационного обеспечения управления в коммерческих организациях. Основными, возникающими в этой связи проблемами, являются:

1. Приоритетное развитие законодательства, регламентирующего документа-

ционное обеспечение управления в государственных органах власти и управления.

Нормы, определяющие состав и требования к документации коммерческих организаций, закреплены в ряде разрозненных законодательных актов, во многом дублирующих друг друга, но при этом не достаточно полно отражающих процесс документационного обеспечения управления. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что назрела необходимость в разработке закона о документировании деятельности коммерческих организаций, который будет последовательно и полно отражать весь процесс документационного обеспечения управления коммерческой деятельности и требования к нему.

2. Неотрегулированность вопросов документирования и порядка работы с документами.

Негосударственные компании должны разрабатывать внутреннюю нормативную базу, определяющую требования и порядок работы с документами в соответствии с общегосударственным законодательством, которое на сегодняшний день не раскрывает всех аспектов работы с коммерческой документацией.

3. Специфические особенности документирования деятельности коммерческих организаций.

Деятельность коммерческой организации, в отличие от государственной, в первую очередь предполагает взаимодействие с клиентами, поставщиками или любыми внешними партнёрами, фиксирующееся в виде документов, которые определяются бизнес-процессами конкретной фирмы. В самостоятельную группу таких документов выделяются коммерческие контракты (договоры), которые являются основными документами предпринимательской деятельности. Общим в организации документационного обеспечения управления коммерческой и государственной организации является использование для деятельности исполнительного органа управления и подчиненного ему аппарата организационно-распорядительной документации, установленной ГОСТ 7.0.97-2016 «СИБИД Организационно-распорядитель-

ная документация. Требования к оформлению документов» [8].

4. Отсутствие законодательно определенного статуса службы документационного обеспечения управления, четко сформулированных задач и требований к ее сотрудникам.

В настоящее время при организации служб документационного обеспечения управления коммерческие организации имеют возможность использовать только устаревшие или отмененные документы, например, Государственную систему документационного обеспечения управления (далее – ГСДОУ) [6].

5. Неуправляемый документооборот.

На сегодняшний день в Российской Федерации отсутствует орган власти, несущий ответственность за состояние документации и ее объем, что приводит к возникновению большого потока документов, не оправданных управленческими процессами.

Решение вышеперечисленных проблем имеет своей целью оптимизацию внутренних процессов коммерческой организации, своевременного доведения информации до исполнителей и улучшение их взаимодействия со структурными подразделениями, контроля исполнения документов, поиска информации, определения стадии исполнения документов и их местонахождения. Реализация данных целей позволит коммерческим организациям достичь конкурентного преимущества, которое влечет за собой увеличение получаемой прибыли, на что, в конечном счете, и направлена деятельность такого рода юридических лиц.

Таким образом, эффективное управление коммерческой организацией невозможно без правильно организованной работы с документами. Любое управленческое решение основано на информации, которая является основой продуктивной деятельности предприятий, а документ является средством ее закрепления. От того, как организована работа с документами, зависит качество работы управленческого аппарата, культура труда управленческих работников, а также успех управленческой деятельности в целом. Исходя из всего

вышеизложенного, становится абсолютно очевидной необходимость правильной постановки документационного обеспечения управления в коммерческих организациях.

Все существующие на сегодняшний день проблемы документационного обеспечения управления в коммерческих организациях, так или иначе, связаны с неразвитостью законодательства в этой сфере. Этот вопрос невозможно глобально решить на уровне конкретной коммерческой организации, однако возможность создания в ней рациональной системы документационного обеспечения управления все-таки существует.

Рассмотрим в качестве примера организацию документационного обеспечения управления в компании Общество с ограниченной ответственностью «Ривком» (далее – ООО «Ривком»). Деятельность этой компании лежит в сфере оказания ремонтных и строительных услуг. Компания осуществляет свою деятельность с 2001 года и на сегодняшний день накопила огромный опыт работы с финскими, шведскими и немецкими коллегами в строительной и ремонтной отрасли, а также успешно сотрудничает с ведущими архитекторами России. ООО «Ривком» строит свои отношения с другими юридическими и физическими лицами во всех сферах деятельности на основе договоров. Организация реализует услуги по ценам и тарифам, установленным предприятием, а также обладает хозяйственной самостоятельностью в вопросах определения формы управления, принятия хозяйственных решений, сбыта, установлении цен, оплаты труда, распределении чистой прибыли.

Как показал проведенный автором анализ, в данной компании отсутствует четко отлаженная система документационного обеспечения управления. Полученные данные деятельности ООО «Ривком» свидетельствуют о том, что существующая на сегодняшний день система работы с документами не является оптимальной, а, напротив, приносит ущерб коммерческой деятельности предприятия.

Рассмотрим подробнее обстоятельства, которые привели ООО «Ривком» к

такому положению дел:

1. Нерациональный документооборот.

В ООО «Ривком» документы передаются на исполнение с большим опозданием, контроль исполнения чаще всего не ведется, а исполнение документов производится сотрудниками по своему усмотрению. Все это свидетельствует об отсутствии рационального документооборота в организации, что вызвано, в первую очередь, отсутствием инструкции по делопроизводству компании.

2. В организации отсутствует сотрудник, ответственный за документационное обеспечение деятельности организации.

Формально работу по документационному обеспечению управления ООО «Ривком» должен осуществлять помощник руководителя, однако фактически все специалисты организации, так или иначе, занимаются этой деятельностью. Помощник руководителя в основном осуществляет бездокументное обслуживание деятельности генерального директора, как правило, игнорируя свои обязанности по документному обслуживанию. Учитывая небольшой по объему документооборот организации, одного сотрудника для осуществления деятельности по документационному обеспечению управления вполне достаточно, поэтому причина сложившейся ситуации кроется, видимо, в отсутствии должностной инструкции помощника руководителя.

3. Отсутствие номенклатуры дел в компании.

В организации документы не формируются в дела или формируются с нарушением требований. Возможность оперативного поиска документов полностью отсутствует. За время существования ООО «Ривком» не было составлено ни одной номенклатуры дел. Также необходимо отметить, что в организационной структуре компании отсутствует архив. Документы хранятся по месту их изготовления, т. е. в структурных подразделениях. Уничтожение документов происходит из расчета субъективных представлений об их значимости. Это положение дел нередко приво-

дило к тому, что были уничтожены документы, практическая ценность которых себя еще не исчерпала.

Таким образом, проблемы документационного обеспечения управления ООО «Ривком» в основном связаны с отсутствием в организации локальных нормативных актов, регулирующих данную сферу деятельности. И если сравнивать проблемы документационного обеспечения управления на общегосударственном уровне с проблемами на уровне конкретной коммерческой организации, можно прийти к выводу, что отсутствие развитого законодательства об организации работы с документами в коммерческой организации ни в коей мере не является преградой для разработки «локального законодательства», приспособленного для конкретной коммерческой деятельности. Напротив, некоторые локально-нормативные акты являются в соответствии с законодательством обязательными для разработки в коммерческих организациях.

Для того, чтобы решить проблемы документационного обеспечения управления в ООО «Ривком», необходимо, по мнению автора, разработать комплекс нормативных и организационных документов. К ним относятся:

1. Инструкция по делопроизводству компании.

Данный локальный нормативный акт не является обязательным для разработки в коммерческих организациях, однако в соответствии с ГОСТ Р ИСО 15489-1-2007 «организации должны определять и документально фиксировать принципы политики в области управления документами. Целью этой политики должны быть создание и поддержка системы управления аутентичными, достоверными и пригодными для использования документами, способной поддерживать деловую деятельность в течение установленного (необходимого) периода времени» [9, с. 10]. Решить эти задачи любая коммерческая организация может путем разработки инструкции по делопроизводству. В разработке данного локального нормативного акта стоит опираться на «Методические рекомендации по

разработке инструкций по делопроизводству в федеральных органах исполнительной власти», утвержденные приказом Федерального архивного агентства от 23 декабря 2009 г. № 76 [5], а также на ГОСТ Р 7.0.8-2013 «СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения» [7] и ГОСТ Р 7.0.97-2016 «СИБИД. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов» [8]. Эти нормативные акты в основном призваны помочь в разработке инструкции по делопроизводству в государственных организациях, однако их вполне можно использовать за основу для логики изложения информации и отражения в содержании специфики конкретной коммерческой организации. Разработка инструкции по делопроизводству в ООО «Ривком» позволит закрепить правила, приемы, порядок и способы создания и работы с документами, а также отразить и отрегулировать специфические сферы деятельности компании. Каждый работник ООО «Ривком» сможет опереться на данный локальный нормативный акт при возникновении любых вопросов, связанных с работой по документационному обеспечению управления.

2. Должностная инструкция помощника руководителя.

Должностная инструкция – это «локальный нормативный акт, который определяет задачи, функции, обязанности и ответственность работника фирмы при выполнении им работы по занимаемой должности» [11, с. 18]. В соответствии со ст. 8 Трудового кодекса Российской Федерации должностные инструкции должны быть разработаны в организации наряду с другими локальными актами, которые содержат нормы трудового права [2]. При разработке должностной инструкции целесообразно обратить внимание на постановление Министерства труда Российской Федерации от 9 февраля 2004 г. № 9 «Об утверждении Порядка применения Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих», который

гласит о том, что «квалификационные характеристики служат основой для разработки должностных инструкций, содержащих конкретный перечень должностных обязанностей работников с учетом особенностей организации производства, труда и управления, их прав и ответственности» [3]. Исходя из этого, можно определить, что самыми значимыми разделами в должностной инструкции являются разделы, закрепляющие права, должностные обязанности и ответственность сотрудников. Разработка должностной инструкции помощника руководителя в ООО «Ривком» позволит четко определить, конкретизировать и рационально распределить его должностные обязанности, а также при их невыполнении привлечь сотрудника к ответственности, тем самым укрепить фундамент, на котором строится эффективное управление.

3. Номенклатура дел.

Номенклатура дел – это «систематизированный перечень наименований дел, заводимых в делопроизводстве организации, с указанием сроков их хранения, по установленной форме» [10, с. 13]. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях устанавливает ответственность за «нарушение правил хранения, комплектования, учета или использования архивных документов» [1, с. 212], соблюдение которых не представляется возможным при отсутствии в коммерческой организации номенклатуры дел. При разработке номенклатуры дел коммерческой организации необходимо руководствоваться «Основными Правилами работы архивов организаций», одобренными решением Росархива от 6 февраля 2002 г., и «Перечнем типовых управленческих документов, образующихся в процессе деятельности государственных органов, органов местного самоуправления и организаций с указанием сроков хранения», утвер-

жденным приказом Минкультуры России от 25 августа 2010 г. № 558. В этих нормативных актах представлена структура номенклатуры дел и требования к ее разработке и оформлению, а также сроки хранения документов, которые образуются в процессе коммерческой деятельности. Разработка номенклатуры дел в ООО «Ривком» позволит формировать дела в соответствии с закрепленной в ней схемой классификации, станет основой индексации документов и позволит вести количественный учет документального фонда. Кроме этого, на основании номенклатуры дел организация сможет уничтожать документы с истекшим сроком хранения.

Решение проблем документационного обеспечения управления ООО «Ривком» в основном лежит в плоскости локального нормотворчества, которое позволяет нивелировать пробелы законодательного регулирования. Однако нельзя забывать и о том, что в организации отсутствует такое структурное подразделение, как архив. Этой проблеме также необходимо уделить особое внимание и решить ее, опираясь на действующее законодательство и возможности самой коммерческой организации.

Таким образом, решение многоплановой проблемы создания документационного обеспечения управления в коммерческой организации является одной из ключевых задач, стоящей перед современными предпринимателями. Строгий подход к проработке документационного обеспечения управления в коммерческой организации позволит значительно упорядочить как процесс принятия важных управленческих решений, так и контроль над их своевременным и качественным выполнением, что послужит основой для увеличения темпов развития предприятия и повышения его конкурентоспособности.

Литература

1. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях

[Текст]: федер. закон: [принят Гос. Думой 20 дек. 2001 г.: одобр. Советом Федерации 26 дек. 2001 г.: по состоянию на 4 дек. 2017 г.]. М.: Юридическая литература, 2018. 480 с.

2. Трудовой кодекс Российской Федерации [Текст]: федер. закон: [принят Гос. Думой 21 декабря 2001 г.: одобр. Советом Федерации 26 декабря 2001 г.: с учётом изменений внесённых Федеральным законом от 30 июня 2006 г. № 90-ФЗ: по состоянию на 1 января 2017 г.]. М.: Юрист, 2017. 191 с.

3. Российская Федерация. Министерство труда и социального развития. Об утверждении Порядка применения Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих [Текст]: постановление Министерства труда и социального развития от 9 февраля 2004 г. № 9 // Бюллетень нормативных актов федеральных органов исполнительной власти. 2004. № 14.

4. Российская Федерация. Министерство культуры Российской Федерации. Об утверждении «Перечня типовых управленческих архивных документов, образующихся в процессе деятельности государственных органов, органов местного самоуправления и организаций, с указанием сроков хранения» [Текст]: приказ Министерства культуры Российской Федерации от 25.08.2010 № 558. М.: ИПК Издательство стандартов, 2013. 247 с.

5. Российская Федерация. Федеральное архивное агентство. Об утверждении Методических рекомендаций по разработке инструкций по делопроизводству в федеральных органах исполнительной [Текст]: приказ Федерального архивного агентства от 23 декабря 2009 г. № 76 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2009. № 25. Ст. 3060.

6. Государственная система документационного обеспечения управления. Основные положения. Общие требования к документам и службам документационного обеспечения [Текст]. Введ. 1988-05-25. М.: Главархив СССР, 1991. 51 с.

7. ГОСТ Р 7.0.8-2013 СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения [Текст]. Взамен ГОСТ Р 51141-98; введ. 2014-03-01. М.: Стандартинформ, 2014. 11 с.

8. ГОСТ Р 7.0.97-2016 СИБИД. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов [Текст]. Взамен ГОСТ Р 6.30-2003; введ. 2018-07-01. М.: Стандартинформ, 2018. 33 с.

9. ГОСТ Р ИСО 15489-1-2007 СИБИД. Управление документами. Общие требования [Текст]. Введ. 2007-07-01. М.: Стандартинформ, 2013. 19 с.

10. Основные правила работы архивов организаций [Текст]: одобрены решением Коллегии Росархива от 06.02.2002. М.: Росархив, ВНИИДАД, 2002. 152 с.

11. *Маленко, Т. В.* Порядок ознакомления работника с должностной инструкцией и подчиненность работника при выполнении должностных обязанностей [Текст] / Т. В. Маленко // Кадровые решения. 2014. № 3. С. 17-19.

Статья выполнена под научным руководством кандидата философских наук К. А. Куко

ПРОБЛЕМЫ НОРМАТИВНОЙ РЕГЛАМЕНТАЦИИ НОТАРИАЛЬНОГО ДЕЛОПРОИЗВОДСТВА

В статье рассматриваются проблемы нормативной регламентации нотариального делопроизводства и отсутствия единообразия в оформлении текстов документов в различных нотариальных конторах. Эмпирической базой анализа выступают документы нескольких нотариусов нотариального округа Санкт-Петербурга. Приводятся рекомендации для унификации нотариальных документов.

Ключевые слова: документ, законодательство, нотариус, нотариальное делопроизводство

Elizaveta A. Senicheva

The paper was written under scientific supervision candidate of philosophical sciences

Kseniya A. Kuxo

THE PROBLEMS OF STATUTORY REGULATION OF A NOTARIAL WORK

The article discusses the problems of statutory regulation of the notarial clerical work at the notary's offices, various documentation of text documents of the notary. Documents of several notaries of the notarial district of St. Petersburg are analyzed, differences in registration of texts of documents are revealed. Recommendations for unification of documents of notaries of the notarial district of St. Petersburg are given.

Key words: document, law, notary, notarial clerical work

Нотариат – это общественный институт, который занимается удостоверением сделок и придает юридическую силу различного рода документам (доверенностям, завещаниям, копиям документов и другим). Содержание нотариального делопроизводства определено в 2014 году Министерством юстиции в Инструкции по делопроизводству в нотариальных конторах [1]. В правилах о нотариальном делопроизводстве установлен унитарный порядок работы всех нотариусов с документами, урегулированы процессы документирования и документооборота нотариуса с момента создания или получения им документов до передачи их в архив или уничтожения, включая порядок работы с документами, контроль, ведение и заполнение документов, связанных с совершением нотариальных действий, составление но-

менклатуры дел, подготовку документов к хранению или уничтожению [1].

С того времени, как были приняты Основы законодательства Российской Федерации о нотариате, несмотря на попытки устранения пробелов в законодательстве и конфликта между нормами основного закона о нотариате, предпринятыми в 2018 году [2], остается нерешенным определенное количество проблем нотариального делопроизводства, и основной из таковых следует назвать, прежде всего, завершение создания унифицированной системы нотариата.

Последняя редакция Основ законодательства о нотариате была принята в 1993 г., с тех пор российский нотариат разделился на государственный и частный секторы, а спустя десять лет государственный нотариат прервал свое существование в

Российской Федерации. Но нерешенными до сих пор остаются вопросы, связанные с оформлением нотариальных документов. В Российской Федерации нет стандартных формулировок для оформления текстов документов, так как формулировки не установлены законом.

Единая форма документов необходима для снижения количества создаваемых документов, классификации оформления, улучшения оформления документов, сокращения количества времени на их создание. В связи с разнящимся оформлением при создании документов допускается определенный объем неточностей в документах различного рода [3]. Унифицированные нотариальные документы удобно передавать в архив (Центральный нотариальный архив) и держать в базах данных, а документы с разным оформлением, напротив, могут вызывать проблемы и трудности при систематизации, неудобство ведения баз данных, так как одни и те же реквизиты в документе у каждого нотариуса находятся в разных частях документа.

Проанализировав документы разных нотариусов, можно понять, что формы и тексты документов у каждого оформлены по-разному, однако утвержденные Министерством Юстиции удостоверительные надписи у всех одинаковые. Так, приказ Министерства Юстиции № 313 от 27.12.2016 «Об утверждении форм реестров регистрации нотариальных действий, нотариальных свидетельств, удостоверительных надписей на сделках и свидетельствуемых документах и порядка их оформления» описывает только правила оформления удостоверительных надписей, формы реестров и нотариальных свидетельств для всех нотариусов.

Тексты некоторых документов не могут быть стандартными, так как у каждого нотариуса своя практика и нотариусы подстраиваются под интересы клиентов [4]. Таким образом, нотариальная практика демонстрирует и наличие особенностей в оформлении документов. Документы могут различаться шрифтом, размером шрифта, заголовком и текстом.

Проанализировав один и тот же документ (доверенность) двух нотариусов, автором было обнаружено, что *название документа* отличается кеглем, начертанием и насыщенностью шрифта. В то же время нужно отметить что *название документа* всегда выравнивается по центру. Расположение даты в документе относительно центра у всех нотариусов разное. При анализе двух документов было выявлено, что у одного нотариуса дата – с выравниванием по центру, а у другого – с выравниванием по левому краю. В документах также отличается стиль оформления, например, в одном документе «гражданство» пишется в тексте, в другом – «гражданство» ставится в начале предложения. Некоторые нотариусы по просьбе клиентов важные данные в документе выделяют жирным шрифтом.

Во время работы в нотариальной конторе внимание автора привлекало и то, что многие люди испытывали трудности из-за отличий в оформлении документов у разных нотариусов. В первую очередь, они пытались понять, правильно ли нотариусы оформляют документы, и не являются ли они поддельными. Многих настораживает тот факт, что у документов различаются текст и способы сшивания многостраничных документов (одни нотариусы сшивают нитками, другие – степлером).

В настоящее время нотариусы имеют право совершать нотариальные действия в электронной форме. Нотариусов обязали использовать в совершении востребованных для граждан и общества нотариальных действий Единую информационную систему нотариата России (ЕИС). В данной программе можно найти информацию об удостоверении, изменении и отмене доверенностей, завещаний и брачных договоров, сведения о заведенных нотариусами наследственных делах и данные о находящемся в залоге движимом имуществе гражданина [5]. Внедрение электронного документооборота вызвало немало споров и разногласий, предметами для которых выступили: отсутствие единого терминологического аппарата и общего понимания определения «электронный документ»; не-

готовность людей отказаться от традиционных бумажных документов; опасения людей за надежность хранения информации: большое количество граждан не готовы к тому, что документ, полученный в нотариальной конторе, не будет зафиксирован на бумажном носителе и не будет подшит в дело; требования по защите информации [6].

Решением проблем нотариального делопроизводства отчасти стал приказ Минюста России от 17 апреля 2018 г. № 69 «О внесении изменений в Правила нотариального делопроизводства, утвержденные приказом Министерства юстиции Российской Федерации от 16.04.2014 № 78» [7]. Благодаря этому документу изменился порядок работы нотариусов с документами, их регистрации, применения и замены печати нотариуса, контроль исполнения правил нотариального делопроизводства и за своевременностью внесения сведений в электронные реестры ЕИС нотариата. Важно и то, что с 1 мая 2018 года в электронную форму переведены журналы регистрации входящей и исходящей коррес-

понденции, а также введены единые формы описей наследственных дел.

Нововведения в нотариальное делопроизводство дают ощутимый скачок качества оказания услуг из-за следующих факторов: документы станут проще систематизировать в архивах и базах данных, что приведет к ускорению обработки запросов населения; исчезнет недоверие граждан к документам, оформленным по различным критериям и формам, так как эти критерии и формы будут унифицированы; уменьшатся объемы канцелярских принадлежностей, использованных для оформления документов, так как с 1 мая 2018 года исчезнет необходимость в многократном переоформлении одних и тех же документов.

Подводя итог, можно сказать, что, вопреки всем проблемам и трудностям, нотариат Российской Федерации активно развивается, увеличивается сфера нотариально заверенных документов, круг нотариально удостоверенных сделок. Доверие к нотариусам постоянно растет, и есть надежда, что данная тенденция будет полностью оправдана.

Литература

1. Приказ Минюста России от 16.04.2014 N 78 (ред. от 17.04.2018) "Об утверждении Правил нотариального делопроизводства" (вместе с "Правилами нотариального делопроизводства", утв. решением Правления ФНП от 17.12.2012, приказом Минюста России от 16.04.2014 N 78) (Зарегистрировано в Минюсте России 23.04.2014 N 32095) // КонсультантПлюс [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_162343.
2. "Основы законодательства Российской Федерации о нотариате" (утв. ВС РФ 11.02.1993 N 4462-1) (ред. от 27.12.2018) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.02.2019) // КонсультантПлюс [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1581 (дата обращения: 07.02.2019).
3. Унифицированная система документации [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://lektsii.org/10-39625.html>
4. Приказ Минюста России от 27.12.2016 N 313 (ред. от 21.12.2017) "Об утверждении форм реестров регистрации нотариальных действий, нотариальных свидетельств, удостоверительных надписей на сделках и свидетельствуемых документах и порядка их оформления" (вместе с "Формами реестров регистрации нотариальных действий, нотариальных свидетельств, удостоверительных надписей на сделках и свидетельствуемых документах", "Порядком оформления форм реестров регистрации нотариальных действий, нотариальных свидетельств, удостоверительных надписей на сделках и свидетельствуемых документах", утв. решением Правления ФНП от 17.11.2016 N 11/16) (Зарегистрировано в Минюсте России 29.12.2016 N 45046) // КонсультантПлюс [Электронный ресурс] – Режим

доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_210557 (дата обращения: 10.02.2019).

5. Единая информационная система нотариата России (ЕИС) [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.fciit.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=26&Itemid=126

6. *Галактионова, Ю. С.* Развитие систем электронного документооборота в России / Ю. С. Галактионова, В. Н. Курбацкая, И. О. Рогова // Современные тенденции в экономике и управлении: новый взгляд. 2015. №37-2. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://viviophica.com/articles/economics/624248>

7. Приказ Минюста России от 17 апреля 2018 г. № 69 "О внесении изменений в Правила нотариального делопроизводства, утвержденные приказом Министерства юстиции Российской Федерации от 16.04.2014 № 78 // ГАРАНТ.РУ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.garant.ru/news/1193630/#ixzz5fn0ITif9>

МЕНЕДЖМЕНТ

УДК 67.017(679.7)

С. Ю. Шмелева

*Статья выполнена под научным руководством
кандидата экономических наук,
доцента кафедры менеджмента
Т. В. Сметаниной*

ПРИМЕНЕНИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В АРТ-МЕНЕДЖМЕНТЕ

Рассмотрена специфика применения морфологического анализа в арт-менеджменте. Морфологический анализ позволяет при принятии управленческого решения чётко сформулировать задачи и цель, подобрать максимально оптимальные варианты возможных решений. Проведение морфологического анализа регламентировано, имеет определенный алгоритм действий. В статье приводится развёрнутый пример использования морфологического анализа на практике, а именно в арт-бизнесе галерей современного искусства. Морфологический анализ за счет выбора оптимальных вариантов управленческих решений в творческой деятельности позволяет снизить риски арт-бизнеса.

Ключевые слова: арт-менеджмент, морфологический анализ, арт-бизнес, матрица, риск, варианты, управленческая деятельность, творческая деятельность, морфологический ящик, арт-объекты

Svetlana Y. Shmeleva

*The paper was written under scientific supervision
candidate of economics, associate Professor
Tatiana V. Smetanina*

APPLICATION OF MORPHOLOGICAL ANALYSIS IN ART-MANAGEMENT

This article describes the specifics of the application of morphological analysis in art management. Morphological analysis makes it possible to clearly formulate the tasks and purpose when making a management decision, to select the most optimal options for possible decisions. Conducting morphological analysis is regulated, has a certain algorithm of actions. The article provides a detailed example of the use of morphological analysis in practice in creative activities, namely in the art business of modern art galleries. Morphological analysis by choosing the best options for management decisions in creative activity allows reducing the risks of art business.

Keywords: art management, morphological analysis, art business, matrix, risk, options, management activities, creative activity, morphological box, art objects

Менеджмент арт-бизнеса выступает в роли инструмента эффективного управления и регулирования системой подготовки специалистов в области культуры и искусства. В условиях нехватки ресурсов

арт-менеджмент позволяет повысить эффективность функционирования и развития организаций социально-культурной и художественной сферы. Также одной из задач менеджмента арт-бизнеса является

подбор и осуществление необходимых условий для создания и продвижения произведений искусства.

Специфика «менеджмента в сфере искусства» заключается в минимальном наличии каких-либо основополагающих разработок в России по управлению выставочной деятельностью. Выбор наиболее эффективных методов принятия решений в этой области имеет для российского бизнеса актуальное значение. Поэтому в качестве цели нашего исследования было выбрано изучение применения морфологического анализа при организации выставок.

Объектом нашего исследования является управленческая деятельность и арт-бизнес галерей современного искусства. Предметом исследования стало применение морфологического анализа в арт-менеджменте.

Морфологический анализ – эффективный способ решения системных задач, требующих нетрадиционного, оригинального решения. Развитие метода сформировало отдельное его направление – Теорию Решения Изобретательских Задач (ТРИЗ) [1, с. 4]. Также данный метод может использоваться как метод прогнозирования, так как с помощью анализа можно определить будущее развитие событий, но всё же в этих целях морфологический анализ используется реже, нежели для выработки альтернатив решения.

В контексте данной статьи морфологический анализ, как метод принятия управленческого решения, использован для выбора пространства, в котором будет осуществляться демонстрация конкретных арт-объектов.

Основной идеей морфологического анализа является упорядочение процесса предложения и рассмотрения различных вариантов решения задачи. От метода ожидается, что в поле зрения попадут варианты, которые ранее не рассматривались. Принцип морфологического анализа легко реализуется с помощью компьютерных средств.

Этапы морфологического анализа:

1) Формулировка проблемы и выде-

ление её ключевых элементов, определение характеристики объекта или задач исследования.

2) Определение числа максимально возможных вариантов решения, т. е. разновидности реализации решения.

3) Далее лицо, принимающее решение, заносит все получившиеся варианты в таблицу – «морфологический ящик». По вертикали указываются характеристики объекта, или совокупность всех задач. По горизонтали указываются возможные варианты решения. Теоретически, на этом шаге можно рассматривать 3 или 20 параметров, однако позже большинство людей с трудом оперируют более чем 2-3 представленными параметрами одновременно, а тем более видят и придумывают новое.

4) Оценка всех вариантов и комбинаций, полученных из элементов каждой строки матрицы по одному, лицом, принимающим решение.

5) Завершающим шагом будет анализ совместимости элементов комбинации и выбор наиболее оптимального варианта.

Суть метода заключается в том, что в системе выделяются несколько характерных признаков. Каждый из них характеризует какой-то параметр или характеристику системы, будь то форма, материал, запах, и многое другое, главное – чтобы от этого зависело решение поставленной проблемы. Важно выбирать такие варианты и параметры, которые не зависят друг от друга, т. е. лучше, если альтернативы параметров будут выбраны случайно, тем выше будет шанс получения новых, оригинальных идей и исключения тривиальных вариантов решения задачи. По каждому выделенному признаку составляют список его различных вариантов-альтернатив, например, форма: круг, квадрат, и т. д. Признаки с альтернативами оформляют в таблицу, называемую «морфологический ящик». Перебирая всевозможные сочетания этих альтернатив, можно выявить новые варианты решения. Модификации морфологического метода – матричные методы [2].

Достоинствами метода является то,

что, во-первых, метод относится к группе творческий методов поиска новых и оригинальных, нестандартных решений, для применения которых обычно требуются усилия группы экспертов, а морфологический анализ успешно подойдет и для принятия решения одним человеком; во-вторых, максимальная чёткость формулировки поставленных задач; в-третьих, возможность получения новых или модификация существующих идей. После рассмотрения теоретических аспектов морфологического анализа для разработки и принятия решений, можно рассмотреть его применение на конкретном примере.

В Санкт-Петербурге готовится реализация выставочного проекта «Улицы». Это масштабное исследование уличного искусства России от Калининграда до Петропавловска-Камчатского, попытка зафиксировать работы наиболее заметных граффити-райтеров и стрит-арт художников, совершенно разных и непохожих друг на друга, рисующих как нелегально, так и в легальных местах. Концепция проекта строится, в первую очередь, на исследовании городской среды и уличной культуры в каждом отдельном российском городе: Калининград, Москва, Санкт-Петербург, Сочи, Краснодар, Севастополь, Саратов, Волгоград, Нижний Новгород, Пермь, Екатеринбург, Тюмень, Новосибирск, Красноярск, Иркутск, Владивосток и Петропавловск-Камчатский. В проекте принимают участие только российские художники, имеющие «уличный бэкграунд»: более 70 авторов и команд из 17 городов. Таким образом, цель автора проекта – продемонстрировать срез российского уличного искусства, представить художников, имеющих большой опыт работы на улице и сотрудничающих с галереями и музеями. Среди этих художников как совсем молодые, так и уже известные авторы масштабных муралов, а также участники международных биеннале уличного искусства, крупных фестивалей и выставок. Несмотря на коммерческий успех, они не покидают улицу, определяя визуальную культуру города.

Для выставочного проекта «Улицы»

каждый участник сам выбирает средства выражения, исходя из того, что актуально для него на данный момент – в создании своего произведения автор не ограничен, и делает работу в любой технике, согласно своим личным взглядам на искусство и культуру. В проект войдут более 100 работ: скульптура, живопись, графика, *site specific*, фотография, инсталляция, фильмы. Средний размер некоторых работ, которые будут представлены на выставке, составляет 4х2,8 м. Во время выставки запланирована образовательная программа в формате лекций и встреч с куратором и участниками проекта.

Остались несогласованными три позиции, а именно: место проведения, суть акции, и в чью сторону направлена будет акция.

Были предложены следующие варианты.

Место: Центральный выставочный зал «Манеж», Стрит-арт музей, Люмьер-Холл, Голицын Холл.

Рассмотрим более подробно каждую из выбранных площадок для реализации выставочного проекта «Улицы»:

1) Центральный выставочный зал «Манеж» – крупнейшее экспозиционное пространство в центре Петербурга. Основное направление деятельности Манежа – проведение художественных выставок и сопутствующих мероприятий – лекций и мастер-классов, семинаров по вопросам искусства и культуры. Со дня открытия «Манеж» остается крупнейшим выставочным залом Санкт-Петербурга с общей экспозиционной площадью почти 4,5 тыс. м². Масштаб пространства позволяет разместить работы, выполненные в живописи и графике, также представить скульптуры и инсталляции.

2) Музей стрит-арта – первый в мире и единственный в России музей уличного искусства, находится на действующем производстве на востоке Петербурга. Имеет площадь около 1 га, экспозиция занимает более 5000 м². На территории музея отстроен павильон лектория, где проходят обучающие программы.

3) Люмьер-Холл – современные

выставочные медиа-площадки в Москве и Санкт-Петербурге. Проводимые мероприятия: выставки, конференции, мастер-классы, кинопросмотры и др.

4) Голицын Холл – княжеский особняк XVIII века, адаптированный под *event*-фабрику. Сейчас здесь проходят концерты, выставки, лекции и даже вечеринки. На площадке Голицын Холла можно провести мероприятие любого формата – это 280 м² свободного пространства, 3 больших многофункциональных зала с разной стилистикой.

Объект акции (более 100 работ): скульптура, живопись, графика, *site specific*, фотография, инсталляция, фильмы, лекции.

Морфологические признаки, характеризующие объект:

- Пространство, предназначенное для демонстрации арт-объектов;

- Наличие действующих экспозиций;
- Разнообразие направлений, представленных арт-объектов;
- Наличие концепции;
- Масштаб арт-пространства.

Критерии, характеризующие объект:

- Художественная направленность выставок, перформансов, фестивалей, мастер-классов, демонстраций арт-объектов, мероприятий художественно-образовательной направленности, хеппенингов, тематических мероприятий.

- Функциональная направленность выставок, перформансов, фестивалей, мастер-классов, демонстраций арт-объектов, мероприятий художественно-образовательной направленности, хеппенингов, тематических мероприятий.

Все возможные варианты занесены в «морфологический ящик», представленный в *табл. 1*.

Т а б л и ц а 1. Морфологический анализ

Правила:		Задача:		
<ul style="list-style-type: none"> • Формулируется проблема; • Указываются основные параметры объекта; • Указываются варианты исполнения параметров; • Рассматриваются все возможные варианты в сочетании. 		Найти подходящую выставочную площадку для реализации каждой части проекта «Улицы»		
Место проведения	Виды арт-объектов			
	Скульптура, инсталляция	Живопись, графика	Site specific	Фотография, фильмы
Центральный выставочный зал «Манеж»				
Музей стрит-арта				
Люмьер-Холл				
Голицын Холл				

	Оптимальные комбинации
	Неприемлемые комбинации

В результате морфологического анализа мы получаем 16 комбинаций. Не будем перечислять все возможные комбинации, а выберем только приемлемые (оптимальные) и неприемлемые; срединные комбинации требуют дополнительных обоснований.

Оптимальные комбинации:

- В центральном выставочном зале «Манеж» было бы удобно представить работы, выполненные в живописи и графике. Основное направление деятельности «Манежа» – проведение художественных выставок и сопутствующих мероприятий:

лекций и мастер-классов, семинаров по вопросам искусства и культуры. Со дня открытия «Манеж» остается крупнейшим выставочным залом Санкт-Петербурга. Масштаб пространства позволяет разместить работы живописи и графики, также представить скульптуры и инсталляции.

- На площадке Музея стрит-арта могут расположиться все арт-объекты: масштабные скульптуры и инсталляции, *site specific* и т. п. Помимо всего этого, есть возможность проведения лекций в специальном павильоне.

- На площадке медиа-пространства Люмьер-Холл можно представить на больших экранах фильмы и фотографии художников. Но, к сожалению, данное пространство не позволяет разместить работы живописи и графики, также представить скульптуры и инсталляции, поскольку размер некоторых работ слишком большой. Данное пространство может быть оптимальным, если реализовать в нем лишь часть выставки.

- На площадке Голицын Холла также было бы удобно представить живописные работы и графику. В Голицын Холле нет медиа-пространства, поэтому здесь невозможно представить фильмы художников. Данное пространство также может быть оптимальным, если реализовать в нем лишь часть выставки.

Неприемлемые комбинации:

- На площадке Голицын Холла представить выставку масштабных скульптур и инсталляций: площадь пространства Голицын Холл не позволяет разместить для демонстрации скульптуры и инсталляции по причине несоответствия их размеров размерам выставочного пространства.

- На площадке медиа-пространства Люмьер-Холл представить выставку масштабных скульптур и инсталляций: площадь медиа-пространства не позволяет разместить для демонстрации скульптуры и инсталляции, так как они превышают границы оптимального размера.

Из приемлемых вариантов выбираем самый оптимальный, основываясь на имеющихся ресурсах и других внешних и внутренних факторах. Например, было решено провести выставочный проект «Улицы», используя площадку Музея стрит-арта, т. к. именно она отвечает всем параметрам данной выставки, несомненным плюсом также является наличие лектория, где художники могут не просто пообщаться со зрителями, но и провести образовательные лекции и семинары.

Таким образом, мы применили морфологический анализ на практике для принятия решения о проведении выставочного проекта. Для выбора более оптимального варианта можно было расписать все возможные комбинации из таблицы, однако мы остановились только на оптимальных и неприемлемых комбинациях – этого достаточно для принятия эффективного решения.

Следует отметить, что морфологический метод – большой шаг вперед по сравнению с обычным перебором вариантов. Применение этого метода позволяет снизить риск ошибок, принимаемых в управленческих решениях в отношении результатов творческой деятельности. Наиболее эффективно применение этого метода при решении конструкторских задач общего плана (поиска новых компоновочных решений).

Литература

1. Костылев, С. В. Арт-менеджмент как комплексная система управленческой деятельности в области культуры, искусства и образования / С. В. Костылев // Научное обозрение. Реферативный журнал. 2015. № 2. С. 91-91; [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://abstract.science-review.ru/ru/article/view?id=472>
2. Мелихова, Е. Художественная галерея: торговля искусством / Е. Мелихова // Социс.

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

2019 • Том 5

2000. № 4. С. 125-127; [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/data/034/992/1219/020.MELIKHOVA.pdf>

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 72.036:008

А. А. Жигунова

*Статья выполнена под научным руководством
кандидата культурологии, доцента
О. Н. Судаковой*

КИНЕТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Статья посвящена рассмотрению вопросов сохранения объектов культурного наследия XX в., в частности, произведений кинетического искусства. Приводятся примеры объектов, нуждающихся в защите, описаны утраты и пагубные последствия для истории кинетического искусства в результате недооценки объектов.

Ключевые слова: культурное наследие, сохранение наследия, памятники истории и культуры, кинетическое искусство, кинетизм, XX век

Anna A. Zhigunova

*The paper was written under scientific supervision
candidate of cultural studies, associate Professor
Olga N. Sudakova*

KINETIC ARCHITECTURE AS AN OBJECT OF CULTURAL HERITAGE

The article is devoted to the issues of preservation of cultural heritage of the XX century, in particular, works of kinetic art. Examples of objects in need of protection are given, losses and harmful consequences for the history of kinetic art as a result of underestimation of objects are described.

Keywords: cultural heritage, heritage preservation, historical and cultural monuments, kinetic art, kinetic, XX century

Культурные ценности играют важнейшую роль в развитии образования, науки, культуры, а также в обогащении культурной жизни народов и их взаимного сотрудничества. От состояния культурных ценностей, составляющих национальное богатство каждого государства, зависит не только качество жизни, но и духовное здоровье нации, этим объясняется стремление каждого государства к сохранению объектов культурного наследия для последующих поколений.

Формирование концепции мирового культурного наследия было произведено во многом благодаря Организацией Объединенных Наций по вопросам науки, культуры и образования в 1940-1970 гг. В эти десятилетия настойчиво продвигалась идея создания и развития в мировом сообществе

безопасных путей сотрудничества в области науки и культуры, способствующих соблюдению прав и просвещению человека вне зависимости от его половой, расовой или национальной принадлежности. В этой связи разрабатываются различные международные договоры и конвенции об охране культурных ценностей; например, Гаагская конвенция, подписанная в 1954 г., устанавливает порядок защиты в случае вооруженного конфликта [1]. Однако легитимизация термина «культурные ценности» произошла только в связи с актуализацией представлений об эволюционных схемах развития цивилизации, культурном и социальном прогрессе, исторической преемственности. Систематизация и оценка, а также дальнейшая музеефикация и архивация памятников прошлого произ-

ходит именно с позиции прогресса. Будучи формой материального подтверждения цивилизационных различий, они являются отражением социокультурных изменений, происходящих с мировым сообществом. Подчиняясь хронологическому структурированию, объекты вписываются в «глобальный текст» мировой цивилизации, служа способом презентации прошлых достижений и фундаментом для будущих. Данный принцип и в настоящий момент часто определяет содержание различных практик и творческих экспериментов.

Переходный период современной цивилизации на технологический этап обнаруживает необходимость пересмотра взглядов на различные мировые проблемы, что объясняет повышение интереса к вопросу сохранения культурно-исторического наследия, вызванный как необходимостью в апробации методов структурирования и оценки новой информации, так и корректировкой существующих, пересмотром критериев отбора относительно современных объектов в качестве ценных для отображения процессов развития культуры и общества.

Прежде при оценке памятников культурного наследия преобладали эстетические переживания, вызываемые объектом, будь то произведения античного, средневекового или Нового времени. При этом изменение художественных вкусов влияло на критерии их оценки. Современный подход предполагает учет явлений, относящихся к различным сферам культуры, таким как литература, музыка, живопись и др., вызываемых ими ассоциаций и связей, также полагая эстетическо-эмоциональное воздействие неотъемлемым в определенном контексте, и это затрудняет эстетическое восприятие произведения как объекта зодчества [2, с. 12-18].

Наследие культуры XX в. не менее важно развития для последующих поколений, чем объекты истории предшествующих эпох. Актуальность вопроса сохранения памятников архитектуры усиливается в связи с увеличением угрозы разрушения; пренебрежительное отношение к произведениям этого периода уже привело к ут-

рате некоторых объектов. Являясь живым наследием, оно часто находится в эксплуатации, не обладая стойкостью сооружений более ранних исторических периодов, а значит, остро нуждается в обеспечении сохранности в интересах будущих поколений.

Мировое сообщество, заинтересованное в уважительном отношении к наследию XX века, разработало «Мадридский документ–2011», выявляющий основные проблемы, характерные для сохранения наследия XX в., согласно которому архитектурное наследие, включая все компоненты, является материальным выражением времени своего создания, места и использования. Согласно документу, культурная значимость объекта может основываться на физических атрибутах, таких как планировка, оформление, конструктивные и инженерные решения, включать местонахождение, различные эстетические качества, либо на нематериальных ценностях: культурные ассоциации и творческий гений [3, с. 3-6].

Принимая во внимание особую культурную значимость объектов, ЮНЕСКО включила в свой Список объектов Всемирного наследия 17 объектов, построенных по проектам революционного модернистского архитектора Ле Корбюзье, расположенных в 7 странах (Аргентина, Бельгия, Франция, Германия, Индия, Япония и Швейцария). Организация высоко оценила изобретательный архитектурный язык Ле Корбюзье, наиболее полно отразивший в проектах тенденции Современного движения, последователи которого стремились на вызовы XX века отвечать новыми архитектурными приемами.

Однако огромный пласт не менее значимых для истории и культуры произведений современников Ле Корбюзье оставлен без внимания и находится под угрозой разрушения. К таким объектам можно отнести первые сооружения кинетической архитектуры, получившей широкое распространение в современном проектировании благодаря возможностям, открывающимся при использовании ее элементов, например, преобразование солнечного света и воздушных потоков. Еще одним

преимуществом можно считать удовлетворение потребности человека в постоянном изменении окружающей среды, что отвечает как природным потребностям (смена времен года), так и ритму современного динамично развивающегося общества. Помимо экологического послания, кинетическая архитектура неотделима от зрелищности, воплощая в себе передовые технологии и ориентируясь на будущее. Учитывая настоящую востребованность направления и его перспективы развития, первые объекты кинетической архитектуры обретают все большее значение и, совершенно очевидно, нуждаются в защите.

Формирование кинетической архитектуры – направления искусства, появившегося на рубеже 1910-х–1920-х и являющегося воплощением передовых архитектурных идей – происходило параллельно с концепций левого искусства и формулирования теоретических основ русского авангарда К. С. Малевичем и В. Е. Татлиным [4]. В начале 1920-х годов аналитическую работу по овладению новыми формами в архитектуре и прикладном искусстве продолжил Государственный институт художественной культуры (Гинхук), во главе которого стоял сам создатель «супрематического ордера» и создатель знаменитых «архитектонов» и «планиты»¹ к К. С. Малевич. Первая половина 1920-х годов – еще эпоха бумажной архитектуры, но это время самого напряженного творческого поиска, одним из символов которого стал дерзновенный проект Памятника III Интернационалу, созданный в 1919–1920 годах В. Е. Татлиным, послуживший источником вдохновения целого ряда выдающихся произведений новой архитектуры и базовой точкой слияния ее с кинетизмом.

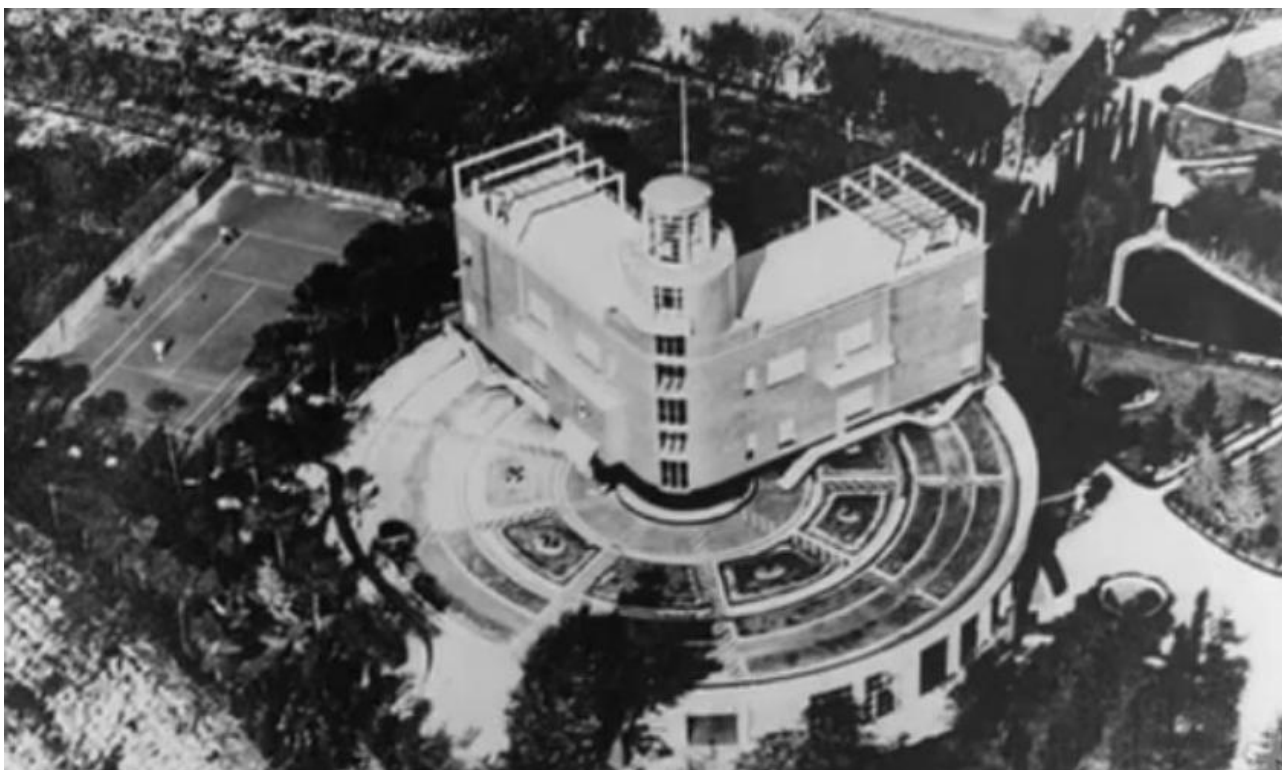
Первое в мире жилое кинетическое здание Вилла «Подсолнух», вращающееся вокруг своей вертикальной оси, построено в 1929–1935 гг. в Марчеллизе, недалеко от Вероны [5]. Сооружение разработано и построено через 15 лет после всемерно из-

вестного проекта «Башня Татлина», в период расцвета модернизма в архитектуре, и представляет большой интерес для истории архитектуры. Сочетание новаторской архитектурной и инженерной мысли привело к созданию удивительного объекта, который, благодаря характеру интерьеров и «авиационному» облику, можно отнести к шедеврам рационализма, футуризма и ар-деко. Идея была реализована инженером из Генуи Анджело Инверници на собственные средства. Это уникальный модернистский дом, вращающийся на 360 градусов за 9 часов 20 минут. Конструкция состоит из основания с рельсами и жилого сооружения на колесах, приводимого в движение двигателем мощностью 3 л. с. (ил. 1).

Интерьеры постройки практически полностью сохранились с 1930-х годов до наших дней. Сейчас в здании располагается музей, сама вилла же была передана дочерью архитектора фонду *Cariverona Foundation*. В Италии имеется достаточно разветвленная система органов охраны культурного наследия, но при этом большую роль играют различные общественные организации и фонды.

Кинетическая архитектура предполагает два основных типа зданий: с подвижным каркасом и подвижным фасадом. К последним относится здание Института арабского мира в Париже, построенные при сотрудничестве Франции и 18 стран арабского мира. Конкурсный проект выиграл Жан Нувель, стремившийся создать архитектуру, объединяющую историю и культуру Востока и Запада. Здание вписано в сложный урбанистический пейзаж: с одной стороны оно граничит с бульваром Сен-Жермен, с другой – выходит к комплексу современных зданий кампуса Жюльетт университета Пьера и Марии Кюри. Архитектурный фон усложняется силуэтом башни Собора Парижской Богоматери [6].

¹ Архитектон – супрематическая архитектурная модель. Планиты – композиции из соединенных между собой параллелепипедов.



Ил. 1. Вилла «Подсолнух», Верона, Италия. Арх. Анджело Инверници. 1929-1935.

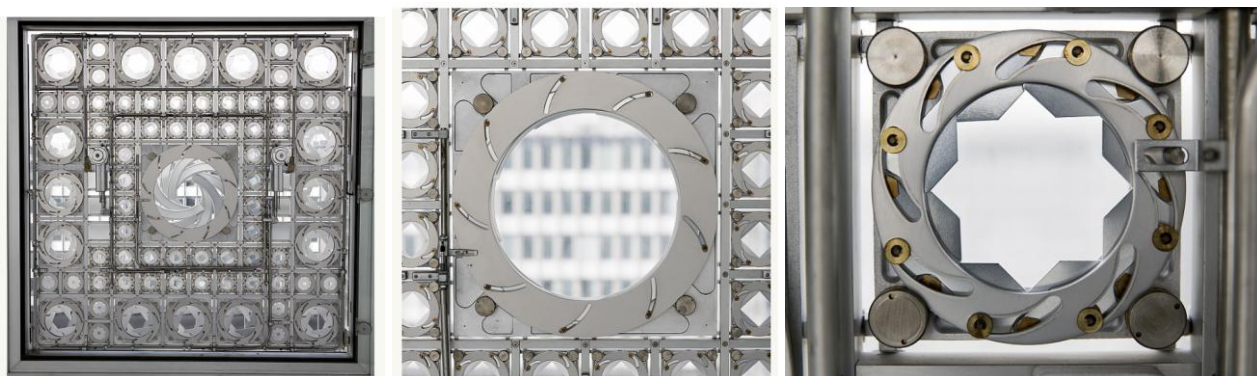
Открытие института состоялось в 1987 году. Фасад здания выполнен из панелей, которые вместе создают ощущение традиционной исламской мозаики – так оформлены потолки самых известных мечетей. Они несут не только эстетическую, но и энергосберегающую функцию: каждый элемент состоит из светочувствительных диафрагм, которые реагируют на условия освещения. Когда света много, они закрываются, когда мало – открываются, преобразяя здание в зависимости от времени суток (ил. 2). Всего на фасаде находится 240 таких диафрагм. В арабской архитектуре они называются машрабиями, т. е. узорные решетки, закрывающие снаружи окна и балконы либо выполняющие функцию ширм или перегородок внутри здания.

Дизайн здания сочетает в себе открытые и закрытые пространства, строгость форм и разнообразие. Стилизация внутренних помещений Института арабского мира перекликается с мотивами восточной архитектуры. Такой подход к диалогу с историей и традицией Жан Нувель в дальнейшем будет использовать в других

своих проектах, в частности, при модернизации газометра в Вене или при строительстве Музея искусств цивилизаций Азии, Африки, Океании и Австралии на набережной Бранли в Париже. Но более чисто и бескомпромиссно воплотить свой замысел, добившись столь яркого художественного результата, ему будет уже сложно. Использование высокотехнологичных светочувствительных материалов сделало здание Института арабского мира уникальным для своего времени, и, несмотря на то, что дальнейшая эксплуатация кинетических свойств фасада стала невозможной по ряду экономических причин, здание не утратило своих художественных особенностей и является неотъемлемой частью современного Парижа. По оценкам некоторых специалистов, Институт арабского мира считается одним из самых дорогостоящих проектов во всей строительной индустрии XX века и требует колоссальных затрат на поддержание его полноценного функционирования. Финансовые затраты для поддержания работоспособности систем требуют увеличения инвестиционных потоков, в свою очередь, вклю-

чение сооружения в число объектов культурного наследия способствовало бы повышению статуса объекта, и, как следст-

вие, привлечению дополнительных средств.



Ил. 2. *Сверху* – здание Института арабского мира, Париж, Франция.
Арх. Ж. Нувель. 1981-1987; *снизу* – механизмы машрабий

Несмотря на очевидную необходимость признания Института арабского мира частью мирового культурного наследия как уникального образца кинетического искусства и своеобразного моста, объединяющего культуру Франции и Востока, относительная «молодость» постройки препятствует признанию ценности и значения данного объекта. Подобное отношение к объекту может привести к плачевным последствиям, в истории кинети-

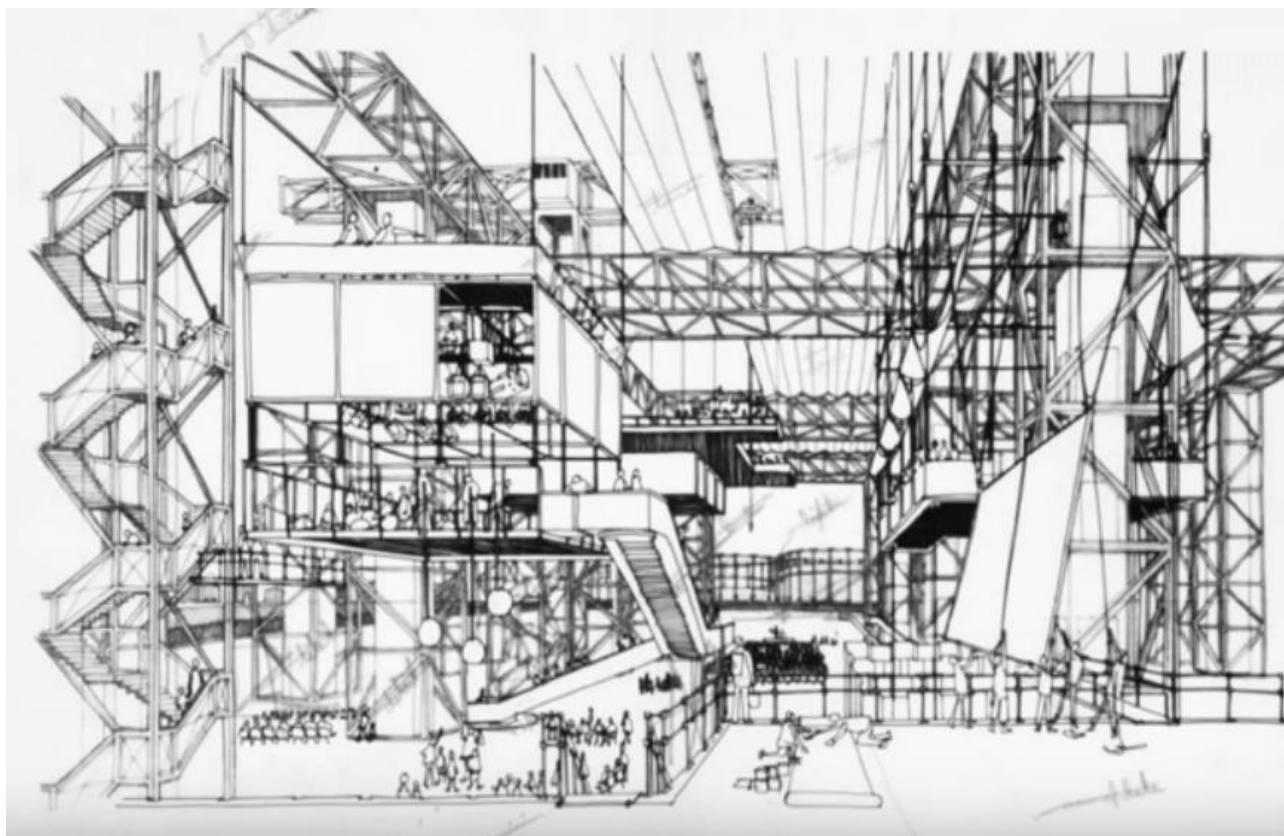
ческого искусства уже имеются прецеденты уничтожения и разрушения строений.

Поиск новых путей развития и радикальность мышления были свойственны проектной деятельности 1960-х начала 1970-х годов. Идея движения в архитектуре поднимает вопрос об автономности и границах понимания архитектуры, противоречия ее статической природе. Описать возможности движения в архитектуре и воплотить эту идею в своей практике

стремился британский архитектор Седрик Прайс. Преодолевая статическое понимание архитектуры, он тяготел к новой «физической среде», воплощающей стремительные изменения, происходящие в обществе в социальном и экономическом планах. Воплощением подобных идей служит проект Дворца Развлечений, разработанный С. Прайсом совместно с театральным режиссёром Дж. Литлвудом, задуманный в качестве развлекательной лаборатории и открытого университета, местом реализации которого должен был стать парк Ли Вэлли (*Lea Valley*) в центре Лондона.

Авангардное сооружение XX века планировалось как промежуточное звено между технологической конструкцией и театром, подвижной машиной и статичной

архитектурой. Отвергая логику традиционной архитектуры, они стремились преодолеть диалектику отдыха и труда в едином процессе, столкнуть функцию и эстетику. Согласно плану сооружения, защитой от дождя для посетителей должны были служить регулируемые жалюзи крыши, а исключить необходимость внешних и внутренних стен позволяли тепловые завесы, представляющие собой мобильные прозрачные перегородки. Готовые модули постоянно должен был перемещать гигантский кран, образуя различные типы рекреационных и образовательных пространств, неподвижной должна была оставаться только подвешенная решетка, на которой крепились все элементы сооружения (ил. 3).



Ил. 3. Проект Дворца Развлечений. Арх. С. Прайс. 1961-1966.

Проект является ярким примером идеи динамической архитектуры, огромной машины социального взаимодействия. К сожалению, проект не был реализован,

однако служил источником вдохновения для последующих поколений архитекторов и инженеров. В 1976 году на базе технологических разработок Дворца Развлечений

С. Прайс построил Интерактивный Центр, который после смерти автора в 2003 году центр был разобран, унеся с собой авторское воплощение всемирно известных идей, пусть и в меньших масштабах, чем планировалось в Дворце Развлечений [7].

Утраты памятников культуры невосполнимы, их связь с мастерами и определенной эпохой несет особенную ценность

для построения исторической картины, передаваемой последующим поколениям. Важным условием сохранения памятников истории и культуры является их соотнесение с системой ценностных ориентиров и установок, как сложившихся в обществе в настоящий момент, так и ориентируемых на прогнозируемое будущее.

Литература

1. Драчева, Е. Л. Проблемы сохранения объектов культурного наследия ЮНЕСКО в России и за рубежом / Е. Л. Драчева // Российские регионы: взгляд в будущее. 2016. Вып. 2(7). С. 61-74.

2. Курьянова, Т. С. Культурное наследие: смысловое поле и практика / Т. С. Курьянова // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 2. С. 12-18.

3. Подходы к сохранению архитектурного наследия XX века. Мадридский документ. Мадрид, июнь 2011 г. George Street Redfern, NSW AUSTRALIA 2016. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.icomos-isc20c.org/pdf/madriddocument2011_rus_final.pdf

4. Дементьева, В. Архитектурное наследие авангарда – введение с русской точки зрения / В. Дементьева // Архитектурное наследие авангарда в России и Германии: ICOMOS. Berlin, Vöbeler verl., 2010. С. 14-16. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.icomos.de/admin/ckeditor/plugins/alphamanager/uploads/pdf/Bd_XLVIII_avantgarde.pdf

5. Кузнецов, П. Первый вращающийся дом в мире – Вилла «Подсолнух» / П. Кузнецов // Архитайм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.architime.ru/specarch/angelo_invernizzi/villa_girasole.htm#2.jpg

6. Точилова, Н. Институт арабского мира от Жана Нувеля / Н. Точилова // Архитайм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://architime.ru/specarch/jean_nouvel/arab_world_institute.htm

7. Невлютов, М. Проект дворца развлечений – динамическая архитектура Седрика Прайса / М. Невлютов // Архитайм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.architime.ru/specarch/cedric_price/fun_palace.htm#1.jpg

УДК 74.01/.09: 069.5

М. Ю. Кондакова

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

МУЗЕЕФИКАЦИЯ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ СТРИТ-АРТ ПЛОЩАДОК В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ И ХЕЛЬСИНКИ

Сохранение произведений искусства является необходимым для современного общества. В сфере недвижимых произведений искусства оно осуществляется посредством музеефикации. В данной статье будет рассмотрена деятельность двух организаций, занимающихся музеефикацией уличного искусства – Музей стрит-арта (Санкт-Петербург) и галерея «MakeYourMark» (Хельсинки).

Ключевые слова: музеефикация стрит-арта, уличное искусство

Margarita Y. Kondakova

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

MUSEUFICATION OF STREET ART ON THE EXAMPLE OF STREET-ART SPOTS IN SAINT-PETERSBURG AND HELSINKI

Preservation of works of art is necessary for modern society. In the field of real estate works of art, it is carried out through museification. This article will examine the activities of two organizations involved in the museuming of street art - the Museum of Street Art (St. Petersburg) and the gallery "MakeYourMark" (Helsinki).

Keywords: museification of street art, street art

Парадоксальным образом уличное искусство, некогда протестное и несанкционированное, все чаще перемещается в музеи, галереи и прочие выставочные пространства и оказывается под покровительством различных культурных институций и коммерческих организаций, о чем сегодня упоминают некоторые авторы [1; 2]. Можно относиться по-разному к этому явлению: с одной стороны, стрит-арт стал использоваться организациями для влияния на общественное мнение, для получения прибыли, с другой стороны, благодаря этим организациям сохраняются произведения уличного искусства, они

вписываются в историю, у художников появляется больше возможностей, многие из них добиваются признания, к которому стремились. Во всем мире происходит музеефикация стрит-арта: произведения извлекаются из городской среды для помещения их в музей или к ним ограничивается доступ на улице, создаются каталоги выставок, устраиваются аукционы.

Музеефикация уличного искусства – актуальная и новая практика, отличающаяся от музеефикации других видов искусства особенностями объекта. На данный момент вопросов больше, чем отве-

тов: нужно ли сохранять или это противоречит самой идее уличного искусства, каким образом сохранять, кто должен этим заниматься, какие произведения достойны сохранения? В данной статье будет рассмотрена деятельность Музея стрит-арта в Санкт-Петербурге и Стрит-арт галереи в Хельсинки по музеефикации уличного искусства.

Музеефикация – направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности. Хотя музеефикацией в широком смысле слова можно считать переход в музейное состояние любого объекта, термин, как правило, употребляется по отношению к недвижимым объектам, средовым объектам и объектам нематериального наследия [3]. Для стрит-арта доступно несколько способов музеефикации. Первый – сохранение произведения в городской среде и периодическая его реставрация. Также существуют варианты, когда произведение закрывается прозрачным экраном, защищающим его от повреждений, но не скрывающим от глаз прохожих. Например, в Великобритании так защищают работы Бэнкси. Этот способ используется даже в руинах Помпеи для защиты древнеримских граффити.

Второй вариант музеефикации уличного искусства – изъятие его из уличной

среды и помещение в музей, галерею или частную коллекцию. Например, работу Паши 183 «Алёнка» в плохом состоянии переместили в Музей стрит-арта в Санкт-Петербурге для того, чтобы предотвратить ее окончательное разрушение.

Третий способ сохранить произведения уличного искусства в истории искусства – каталогизация. Этот способ более всего соответствует сути уличного искусства, т. к. не защищает его от постороннего вмешательства. Изоляция произведения стрит-арта от уличной среды консервирует его, ставит точку в его истории. Для уличного искусства характерны изменения, происходящие под воздействием окружающей городской среды. Вопросом музеефикации уличного искусства на данный момент занимаются только искусствоведы, выявившие в том или ином произведении художественную ценность, и энтузиасты, заинтересованные в его сохранении. В России и за рубежом существуют предложения решать вопрос статуса стрит-арта с юридической точки зрения, что позволит присваивать произведениям статус культурной ценности. Поиск способа музеефикации, подходящего именно стрит-арту, является актуальной проблемой для музеев и галерей.

Музей стрит-арта в Санкт-Петербурге является одной из альтернатив музеев как хранилищ истории – он организован на действующей производственной территории (ил. 1).



Ил. 1. Музей стрит-арта, Санкт-Петербург

В 1945 году завод на шоссе Революции был основан для изготовления электрических изоляторов. Позже, в 1956 году, завод стал специализироваться на производстве декоративных бумажно-слоистых пластиков. В 1990-е годы производство пришло в упадок, на его месте планировали возвести жилой комплекс или торговый центр. Эти идеи так и не были воплощены в жизнь, завод до недавнего времени существовал в частично заброшенном состоянии. После граффити-вечеринки, прошедшей в одном из заброшенных цехов летом 2011 года, возникла идея создания музея. В 2012 году музей был официально зарегистрирован как частное учреждение культуры «Музей Стрит-Арта Санкт-Петербург» [4].

Постоянная коллекция музея состоит из работ современных уличных художников: Паши 183, Тимофея Ради, Кирилла Кто, Никиты *Nomerz*, *Escif* и других авторов. Большое количество произведений находится внутри действующих цехов. Территория предприятия – 11 га, что дает простор для творчества. Публичная площадка музея объединяет в себе индустриальную эстетику, уличное искусство и общественное культурное пространство. Помимо выставок в бывшей котельной и промышленных строениях, во дворе каждые выходные проходят мероприятия, связанные с уличной культурой. За недолгий срок существования музея в нем было организовано несколько крупномасштабных выставок. Первой была *CasusPacis* / «Повод к миру», открытая в рамках параллельной программы биеннале Манифеста и посвященная началу Первой мировой войны. В выставке приняли участие около 60 молодых художников из разных стран. В 2016 году проходила выставка

«Через границы / Сквозь ограничения. Маргинальное искусство в эпоху миграции», посвященная неоднозначным миграционным процессам. Куратором выставки был Рафаэль Шактер (*Rafael Schacter*) – британский антрополог, исследователь стрит-арта. Лейтмотивом экспозиции «Праздник к вам приходит» в 2017 году стало явление революции, данная тема близка стрит-арту как самому протестному из искусств. В 2018 году под руководством Игоря Поносова проходила выставка «Граффити в эпоху Интернета» [5].

Финская «гаражная» галерея «*MakeYourMark*» («Оставь свой след») посвящена уличному искусству. В галерее представлены граффити и стрит-арт работы, фотографии, а также другие виды изобразительного искусства. Экспозиции в галерее обновляются ежемесячно. Стоит отметить, что, по сравнению с другими галереями, в «*MakeYourMark*» вход свободный, а некоторые экспозиции доступны на официальном сайте. Галерея находится в промышленном районе Хельсинки на территории старой электростанции Сувилахти, которую уже несколько лет пытаются облагородить и сделать коммерчески прибыльной различные PR-агентства, дизайн-студии и архитектурные бюро. Каждый август рядом с газгольдерами и более не дымящими трубами проходит музыкальный фестиваль *Flow*, также на этой территории базируется авангардный цирк *Cirko* и ежемесячный блошиный рынок в бывшей котельной «*Kattilahallinkirppis*». Во время музыкального фестиваля территория рядом с галереей преобразуется: устанавливаются световые инсталляции, многочисленные зеленые зоны, масштабные видео-полотна и стрит-арт произведения (ил. 2).



Ил. 2. Галерея «*MakeYourMark*», Хельсинки

Что свойственно финнам – организаторы заботятся об окружающей среде: вся мебель и декорации для фестиваля производятся из перерабатываемых материалов. Также ежегодно здесь подсчитывается количество углекислого газа, выброшенного при подготовке и проведении мероприятия. Экологическая повестка, выдвигаемая на передний план, – это одна из важнейших составляющих финского менталитета, которая влияет на все сферы жизни финнов, в том числе и на искусство.

Если сравнить деятельность петербургского музея и хельсинкской галереи, то многое в их деятельности схоже. В обоих происходят выставки и консервация работ уличных художников, обе организации отходят от музейных канонов, используя джентрифицированные промышленные территории. В данных выставочных пространствах стрит-арт произведения сохраняют уличный дух, и большинство из произведений не вечны, как и в обычной городской среде. Также следует отметить, что в петербургском музее разнообразно представлены русские художники, а в хельсинкской галерее костяк представленных художников составляют финны, т. е. обе организации представляют, в первую очередь, интересы собственного, национального стрит-арта.

При сравнении коммерческой стороны деятельности выявляются различия.

Музей стрит-арта получает доход от продажи входных билетов, сувенирной продукции и предоставления территории для проведения различных мероприятий. Т. е. аудиторией, приносящей доход музею, являются посетители. Галерея «*MakeYourMark*» занимается реализацией копий (эстампов) произведений, сувенирной продукции и художественных товаров, посещение галереи бесплатное. Аудитория, приносящая доход галерее – это люди, вовлеченные в сферу изобразительного искусства по роду своей деятельности: коллекционеры и художники.

Таким образом, что касается музеефикации уличного искусства, то подход музея и галереи местами схож, а местами имеет различия. В обеих институциях художникам предоставляется пространство для творчества на специально отведенной для этого территории. Это не выставочный зал, но и не настоящая улица, произведения сменяются, накладываются друг на друга, но это регулируется организаторами и не имеет уличной спонтанности. И в музее, и в галерее осуществляется документирование произведений, архивация и создание каталогов выставок. Разница заключается в масштабах, в которых работают петербургский музей и хельсинкская галерея. Музей стрит-арта собирает для своих выставок художников всего мира и пре-

доставляет им огромные территории завода и арт-резиденцию для художников, в Хельсинки происходят более камерные мероприятия: выставки индивидуальных художников. Также различия присутст-

вуют в аудитории: в петербургском музее ставка делается на массовую посещаемость, в хельсинской галерее – на реализацию художественных произведений и продвижение художников.

Литература

1. Вильчинская-Бутенко, М. Э. Стрит-арт и анонимность художника / М. Э. Вильчинская-Бутенко // Эстетика стрит-арта: сб. ст. ; под общ. ред. К.А. Куксо. Санкт-Петербург, 2018. С. 39-48.
2. Вильчинская-Бутенко, М. Э. Урбанистическое искусство в отечественных исследованиях / М. Э. Вильчинская-Бутенко // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. 2016. Т. 33. № 3. С. 88-92.
3. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.museum.ru/rme/mb_musf.asp
4. О Музее стрит-арта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://streetartmuseum.ru/about/>
5. Проекты Музея стрит-арта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://streetartmuseum.ru/projects/>

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

ИСТОРИЯ АЭРОГРАФИИ В КОНТЕКСТЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В настоящей статье исследована история становления техники аэрографии. Прослеживается взаимосвязь между развитием новых инструментов и материалов, необходимых для аэрографии, и художественными направлениями в изобразительном искусстве, в частности, такими, как живопись цветового поля, поп-арт, фотореализм.

Ключевые слова: аэрография, современное изобразительное искусство, художественные направления XX века, художники-аэрографисты

Elena Lisitskaya

The paper was written under the supervision candidate of cultural studies, associate Professor
Olga V. Chudomirova

THE HISTORY OF AIRBRUSHING IN THE CONTEXT OF FINE ART

This article examines the history of the formation of airbrushing technique. There is a correlation between the development of new tools and materials necessary for airbrushing, and artistic trends in the visual arts, in particular, such as painting the color field, pop art, photorealism.

Keywords: airbrushing, modern fine art, artistic trends of the twentieth century, airbrushing artists

Указание изобразительного искусства в этом контексте намеренно делается для того, чтобы отличить его от других видов искусства, таких как иллюстрация, реклама, фотография, в которых широко использовалась аэрография. Соответственно, акцент в исследовании делается в основном на творчестве художников, чьи работы классифицируются как картины, и которые эффективно использовали аэрограф в их создании. Аэрография своим появлением создала напряжение в искусствоведческих кругах в отношении ее признания как техники изобразительного искусства. Следовательно, аэрография создала определенные разногласия между сторонниками и противниками использования аэрографа в изобразительном искусстве, не утихающие и по сей день.

Появление техники аэрографии

Идея распыления красок для создания рисунков глубоко укоренена в доисторическом времени. Общеизвестно, что многочисленные примитивные настенные росписи, наподобие найденных в ряде доисторических пещер, таких как Ласко и Печ-Мерле во Франции, скорее всего, были созданы в спрей-технике: либо путем выдувания красок непосредственно изо рта, либо через полые камыши или кости. Е. Вакерман метафорически описывает эти пещерные картины как «самый ранний экземпляр искусства аэрографии» [1, с. 30].

В XVII веке среди художников и граверов была известна японская техника лакокрасочного покрытия, выполняемая с помощью простых инструментов. Фукибокаши (*fukibokashi*) и кирифуки

(*kirifuki*) были аналогичными методами создания картин путем выпрыскивания краски либо непосредственно изо рта, либо путем выдувания из трубки. Такие методы использовались для создания определенных эффектов, например, для изображения пейзажей со снегопадом или брызгами волн. Возможно упомянуть в этом контексте и тот факт, что Тулуз Лотрек, находясь под влиянием японского искусства, использовал подобный метод под названием «*crachis*», чтобы создать цветной туман в своих литографиях. Известно, что многие другие французские художники, современники Лотрека, также использовали этот же метод.

В наше время аэрография оказалась уникальной технологией среди других художественных приемов, т. к. это единственный метод, который не требует прямого физического контакта с субстратом. Очевидно, что рисование и нанесение краски без инструмента, напрямую касаясь поверхности (за исключением того, что можно утверждать, что кистью можно «разбрызгивать» краску), в аэрографии отличается: отсутствуют привычные кисти, пастели или карандаши. Во всяком случае, разбрызгивание субстрата нельзя рассматривать как аналог разбрызгивания краски кистями. Аэрограф основан на том же принципе, что и в других распылительных системах – таких, как аэрозоли. Тем не менее, управляемость аэрографа делает его более приемлемым для художников, которые хотят использовать технику распыления в своих работах.

В XX веке аэрограф используется в создании многих картин ряда художников западного мира. Однако следует отметить, что литература, которая рассматривает использование аэрографа в изобразительном искусстве, очень ограничена. Фактически, большая часть этой литературы посвящена главным образом техническим аспектам аэрографа. Также следует отметить, что абсолютное большинство опубликованных источников по материалам и техникам известных художников никогда не упоминали об использовании аэрографа. Это наблюдение было сделано

А. Пеналуна, который замечает, что традиционные справочники по искусству часто игнорируют аэрограф: бестселлер Гомбриха «История искусства» [2] не упоминает аэрографию, не имеет таких упоминаний и популярное издание «Энциклопедия искусства и художников» [3], а «Справочник художника по материалам и методам» Ральфа Майера, который описан как «Библия художника», очень кратко упоминает аэрограф в пятом «пересмотренном и расширенном» издании книги 1991 года [4, с. 10].

Первой школой, где учили аэрографии, стала Школа искусств штата Иллинойс, США. В 1888 году американская компания *Walkups Air Brush Manufacturing Company* предложила бесплатные занятия для всех желающих. Компания заявила, что они «не учат искусству, а дают указания» по «обработке и эксплуатации воздушной кисти». Покупатели аэрографов, выпускаемых компанией, пользовались вначале инструкциями в буклетах. По крайней мере, до 1886 года брошюры, опубликованные компанией, были единственным источником обучения. По мере роста спроса компания *Air Brush Manufacturing Company* открыла студию, для которой они также наняли наставником профессионального художника. Студия стала успешным продолжением компании. Конкретно, это «продолжение» было названо художественной школой *Air Brush*, упомянутой в газете «Огайо» в 1886 году.

Студентам было разрешено выбирать количество желаемых уроков, и им также разрешалось выбирать время, необходимое для начала учебы. Студия не только предлагала обучение аэрографии, но также и любой отрасли рисования или живописи. Кроме того, аэрография не была обязательным предметом, она просто предлагалась бесплатно тем, кто хотел научиться использовать эту технику.

Затем компания наняла «агентов», которые организовали туры, чтобы показать тем, кто интересуется аэрографией, как использовать аэрограф. Реклама в газете,

которая была распространена в Милуоки, штат Иллинойс, заявляла: «Н. Ф. Брейнард, художник и агент *Rockford Air Brush*, находится в городе в течение нескольких дней и даст инструкции покупателям кисти, а также нарисует несколько портретов для тех, кто согласится рекламировать кисть за половину цены» [1, с. 32]. Очевидно, что компания *Air Brush Manufacturing Company* делала все возможное, чтобы привлечь потенциальных клиентов. Спрос на уроки аэрографии был настолько велик, что было принято решение создать художественную школу для обучения аэрографии всех, кто интересуется. В июле 1888 года было объявлено о планировании открытия крупной художественной школы в Рокфорде. Энтузиазм, похоже, был высоким, поскольку местная газета под названием «*Rockford Morning Star*» оптимистично объявила о том, что предстоящая художественная школа в Иллинойсе поспособствует притоку студентов-искусствоведов в Рокфорд со всех концов страны.

В этот период ретуширование фотографий получило большую популярность, а для этого использовался аэрограф. Занятия по использованию аэрографа были, конечно, значительной частью учебного плана, хотя и не сразу были включены в учебную программу. Для преподавания в школе были приглашены две дамы: мисс Кэрри У. Харпер из Вашингтона, которая изучала искусство в США и «за рубежом»; другим инструктором была мадам Суани из Парижа, которая, как заявляла местная газета, «получила образование в лучших школах искусств Старого мира и успешно училась в художественной школе в Париже, где у нее были редкие возможности для совершенствования знания искусства». Это описание, вероятно, служило скрытой и умной формой рекламы, целью которой являлось привлечение будущих студентов к учебе в художественной школе.

В другой рекламе (ил. 1) представлен еще один способ привлечения студентов.

Рекламодатель пытается убедить будущих студентов, указывая, что они могли бы «провести летние каникулы выгодно», если бы присоединились к художественной школе Иллинойса, специализирующейся на обучении использованию аэрокисти.



Ил. 1. Реклама художественной школы Иллинойса

Таким образом, *Air Brush Company* часто пыталась привлечь как своих потенциальных клиентов, так и студентов, говоря о практичности аэрографии, фокусируя внимание на потенциальном хорошем заработке и прибылях, которые могли бы быть достигнуты за счет использования аэрографа после изучения техники аэрографии.

Школа искусств штата Иллинойс была закрыта в 1902 году, но в Сан-Франциско (штат Калифорния) продолжала существовать художественная «Школа рисования Уолстада», которая также обучала работе с аэрографом.

Школа искусств штата Иллинойс подготовила многочисленных художников, которые профессионально использовали аэрограф. Хотя очень мало известно о тех, кто обучался в этой школе, предполагается, что американский художник-импрессионист Уилсон Генри Ирвин был одним из них.

У. Г. Ирвин наиболее известен своим мастерством света и текстуры. Выставка его работ в 1998 году называлась «Уилсон Генри Ирвин и поэзия Света». Чтобы уловить тонкие эффекты света, У. Г. Ирвин часто писал на открытом воздухе. С самого начала интерес У. Г. Ирвина к изобразительным предметам сопровождается параллельным акцентом на художественные технологии, поэтому У. Г. Ирвин считается

пионером аэрографа в качестве средства художественного выражения. После овладения аэрографом в 1888 году У. Г. Ирвин перебрался в Чикаго, чтобы сделать себе репутацию. В течение этого периода его профессия – иллюстратор и графический дизайнер, часто использующий еще малоизвестный тогда аэрограф. В компании *Chicago Portrait Company*, которая была основана в 1893 году, У. Г. Ирвин специализировался на ретушировании и увеличении портретных фотографий. После первых экспериментов с аэрографией, в более поздние годы, У. Г. Ирвин продолжал экспериментировать с новыми художественными приемами. Впоследствии его работы включали в себя аква-принты и призматическую живопись. Его работа «Призматический зимний пейзаж» появилась на обложке *The Literary Digest* от 31 января 1931 года. В конце своей карьеры У. Г. Ирвин регулярно выставлялся и участвовал во многих выставках.

В этот же период, в начале XX века, аэрография появляется и в России, правда, техника была известна под русскоязычным переводом названия – воздухописание. В 1908 году на фабрике «Товарищества шёлковой мануфактуры» российского предпринимателя А. П. Мусси была открыта первая аэрографическая мастерская, которая просуществовала несколько месяцев, а в 1910 году на фабрике Товарищества Прохоровской Трёхгорной мануфактуры возникла мастерская аэрографии, которая, будучи преобразованной в аэрограрный цех, просуществовала практически до распада СССР [5]. Аэрограрным цехом заведовала старшая сестра поэта В. В. Маяковского – Людмила Владимировна Маяковская, единственный специалист по применению аэрографии в промышленных масштабах и художница русского авангарда. Ее техника разбрызгивания краппа подразумевала разбрызгивание краски в виде точек, а не распыление [6].

Для многих из тех, кто работал в процветающей индустрии фотографии на рубеже XIX-XX веков, аэрография и искусство были тесно переплетены.

Художники все чаще участвовали в разнообразных художественных мероприятиях, которые включали как коммерческое, так и изобразительное искусство. Поэтому в этом контексте важно отметить значительную роль фотографии.

Аэрография в фотографии и рекламе

Интересно, что фотография и аэрография встретились с противопоставлением искусству с момента их изобретения. Они обе были подвергнуты критике и отвергнуты многими художниками как механистические техники, а значит – неискусство. Фотографирование несло опасность для художников, поскольку они боялись, что их работа будет смещена реалистичным образом, созданным камерой. Фотографию считали отпрыском науки, а не искусства, и художники были склонны считать фотографов провинциальными выскочками, нарушающими их покой. Таким образом, они смотрели на фотографию как же, как ремесленники когда-то рассматривали угрозу вторжения индустриальной техники для своего ремесла.

Тем не менее, камеру особенно приветствовали те, кто смог зарабатывать на жизнь от целого ряда практик, основанных на индустрии фотографии, например, на ретушировании. Кроме того, были прекрасные художники, такие как Энгр, Делакруа и Курбе, которые приветствовали фотографию как полезный вспомогательный материал для живописи. Ряд художников конца XIX века даже эффективно использовали фотографии в качестве ссылок на свои картины, а французские живописцы, в том числе Густав Курбе, Теодор Руссау, Эдгар Дега и Пьер Боннар, использовали фотографию в рамках своей собственной художественной практики. Тулуз Лотрек широко использовал фотографии для изучения поздних картин. Пабло Пикассо использовал фотографии в качестве вспомогательного средства для создания ряда его известных картин, включая «Авиньонских девиц». Американский художник и фотограф Томас Икинс использовал фотографии для работы над многочисленными картинами;

примером являются его рисунки с изображениями скаковых лошадей. Еще один американский художник и фотограф Чарльз Шейлер наиболее известен своими реалистичными картинами, сделанными с фотографий на производстве.

Действительно, фотография стала незаменимым активом в широком спектре художественных практик. Фотография беспрецедентно помогла изменить традиционное восприятие коммерческого и изобразительного искусства как изолированного друг от друга. Аэрограф быстро стал важным инструментом в области фотографии и рекламы. Расцвет массовой культуры, вызванный такой комбинацией, способствовал внедрению аэрографа в область изобразительного искусства.

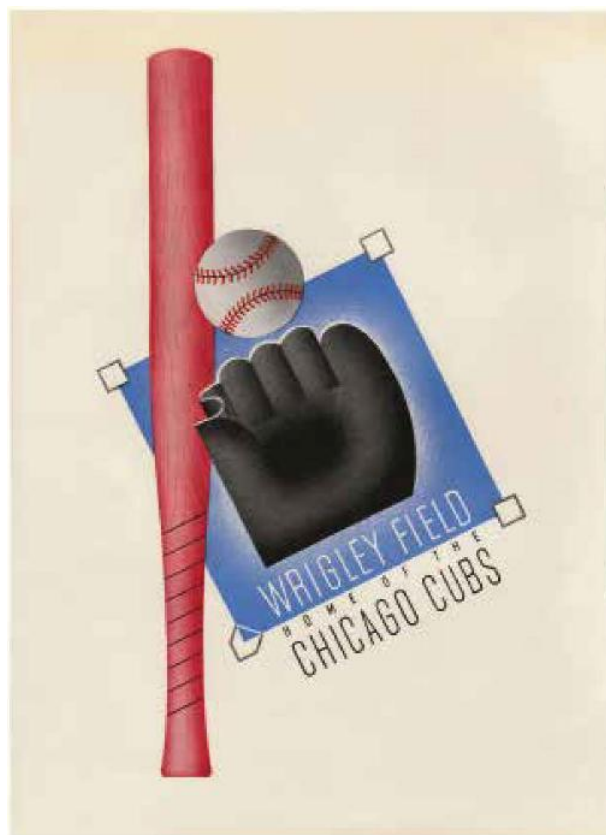
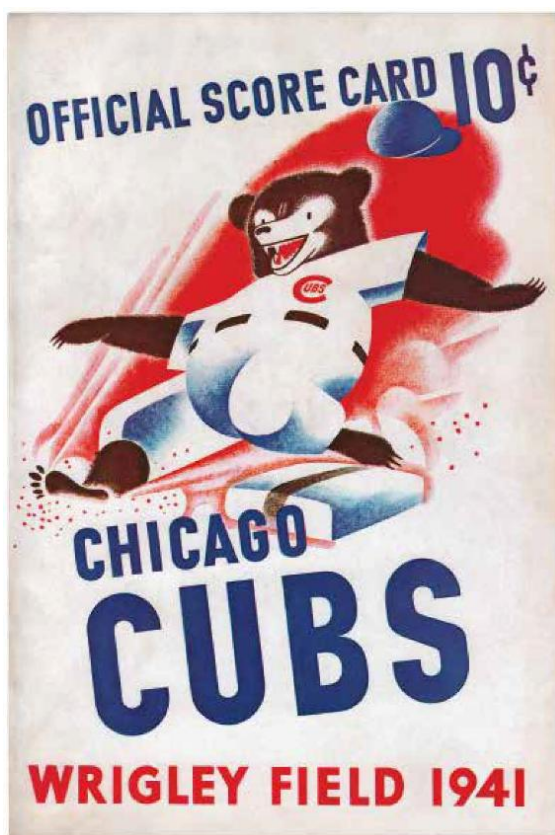
К концу XIX века на Западе уже был огромный интерес к фотографическим портретам. Фотографические отпечатки нуждались в дальнейшем вмешательстве либо для того, чтобы скрыть нежелательные пятна, либо чтобы добавить некоторые детали. Цветной фотография стала с 1860 года: поскольку цветное воспроизведение фотографических отпечатков было невозможно до 1910 года, тем не менее, публика хотела, чтобы на их фотографиях был цвет. Ретушь, копирование и увеличение фотографий были столь востребованы, что в конце XIX века процветала целая фотоиндустрия. Многочисленные «фотоателье» старались иметь хорошего художника, которого поддерживали менее способные фотографы. Этот художник, которого называли «*spot knocker*» («точечный придира»), отвечал за избавление с помощью аэрографии от пятен на портретах и за иные аналогичные тонкие работы. Его помощники, которых называли «драпировщиками», специализировались на улучшении фона на фотографиях. «Фототонирование» – это еще один процесс, в котором аэрограф использовался для удовлетворения потребностей тех клиентов, которые хотели видеть свои портреты окрашенными. Аэрограф оставался очень важным активом в этой отрасли и в XX веке.

В первые десятилетия XX века аэрограф использовался в основном в иллюстрации, графическом дизайне и ретушировании фотографий. Фактически, он даже сыграл решающую роль в развитии тех видов искусства, которые формировали популярное искусство XX века.

В 1920-е годы наблюдался бум в американской рекламной индустрии в результате расширения экономики и роста потребительского спроса. К концу 1920-х годов в США технологии аэрографии стали широко использоваться в графическом дизайне и иллюстрациях в различных средствах массовой информации. Иллюстрация, выполненная с помощью аэрографа, впервые появилась в 1928 году в журнале под названием «Нью-Йоркский художественный руководитель», а первым американским иллюстратором, сделавшим плакат в технике аэрографии популярной формой рекламного искусства, был Отис Шепард.

О. Шепард находился под влиянием Иосифа Биндера – одного из самых влиятельных европейских деятелей в сфере авангардного плаката. Отис и его жена Дороти с большим интересом следили за модернистским движением, они быстро освоили инструменты и вкусы своих европейских коллег по возвращении из Европы в Сан-Франциско. Главным среди них была техника аэрографии, которая теперь является синонимом визуального голоса плакатов и эпохи рекламы. Это стиль, который сегодня широко копируется в дизайне таким образом, что при очевидном ностальгировании, продолжает выглядеть свежим. Тонкий эффект градиента с помощью аэрографа стал отличать работы Дороти и Отиса Шепарда в 1930-х годах как в индивидуальных, так и в совместных проектах (ил. 2). С этим новым, очень коммерческим стилем О. Шепард стал «авангардным популистом в графическом дизайне, привносящим новую эстетику во все регионы страны», в то время как Дороти наслаждалась карьерой, которая «сделала ее самым ранним и самым устоявшимся дизайнером-женщиной-модернистом в Северной

Америке» [7].



Ил. 2. Рекламные плакаты О. Шепарда. Техника аэрографии

В 1930-е годы дизайн использовался как «оружие в войне против застоя», поощряя «потребителей потреблять» [8, с. 126]. Журнал «Advertising Arts» продвигал новый американский стиль дизайна под названием «streamline», в то время как аэрография оставалась «графическим средством выбора» [8, с. 127]. Журнал *Esquire* стал известен благодаря игривым и гламурным «Petty Girl», созданным в 1930-х годах Джорджем Петти и таким же полуобнажённым игривым «девушкам Варгаса», придуманным Альберто Варгасом в 1940-е годы. Джордж Петти пришел

из индустрии ретуширования фотографий. Его «pinups» считаются отличительной чертой американской популярной культуры, а имя Варгаса стало синонимом аэрографии.

Идеалистические соблазнительные иллюстрации «девочек Петти» и «Варгасских девочек» продолжали оставаться американской тенденцией почти два десятилетия в течение 1930-х–1940-х годов (ил. 3 и 4). Использование аэрографа, безусловно, помогло создать фотографически реалистичные и привлекательные иллюстрации.



Ил. 3. Джордж Петти. Девушка в стиле пинап для журнала Esquire. Техника аэрографии



Ил. 4. Альберто Варгас. Девушка в стиле пинап. Техника аэрографии

Несмотря на то, что аэрография была очень успешной в искусстве иллюстрации и рекламы в течение примерно двух десятилетий, она в основном отсутствовала в коммерческом искусстве послевоенного периода и до конца 1950-х годов. Однако в 1960-х годах роль аэрографии резко возросла в связи с возрождением в массовой культуре плакатного искусства и появлением поп-арта и рекламы.

Аэрография в изобразительном искусстве

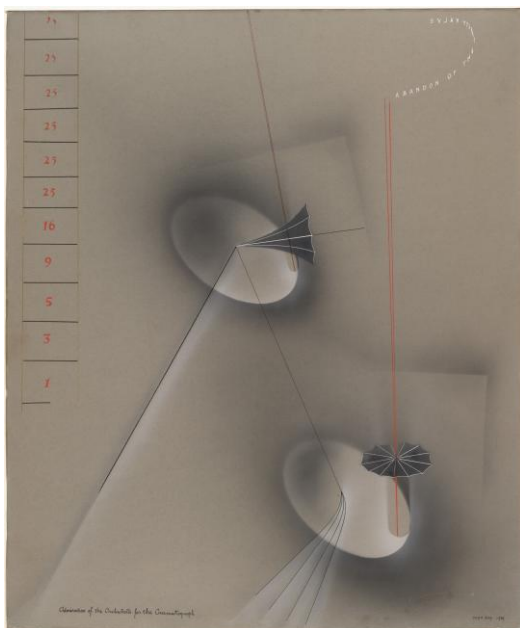
Аэрография сама по себе, будучи всего лишь инструментом, иллюстрирует постоянное разделение между миром графики и миром традиционного изобразительного искусства, хотя различие между изобразительным и графическим искусством не имеет четкого определения. Использование аэрографа в изобразительном искусстве начиналось как эксперимент и было незначительным – в основном, чтобы помочь добиться определенных эффектов. Коммерческое искусство (фотография, иллюстрирование, реклама), напротив, в значительной степени опиралось на технологии аэрографии. Однако было бы правильно сказать, что коммерческое искусство было ассимилировано и развито художниками, которые отказались от традиционных методов и были более склонны экспериментировать с новыми инструментами и нетрадиционными техниками, чтобы развивать и воплощать свои идеи. Художники, которые искали нетрадиционные методы и эффективно использовали технологии аэрографии в своих работах – Ман Рэй, Мохольи Наги, Пол Клее, Василий Кандинский, Дэвид Альфаро Сикейрос.

Ман Рэй – известный ранний сторонник аэрографии, многие годы стремился использовать эту технику в своих работах. Он начал экспериментировать с аэрографом в 1920-е годы, период, который стал кульминацией дадаистского движения, членом которого Ман Рэй был. По-видимому, М. Рэй искал в аэрографе то, что должно было

знаменовать отказ от традиционных методов, – его антихудожественный стиль. Эксперименты М. Рэя с фотографией также наводили его на мысль использовать аэрограф [1, с. 43].

М. Рэй использовал аэрограф в нескольких картинах, называя их аэрографиями. Результаты достигались гораздо быстрее, чем в традиционной живописи, и были более эффективными, чем простая фотография. Аэрографии М. Рэя, как правило, монохроматичны; часто отмечалось, что они имеют вид фотографических отпечатков (*ил. 5*). Несмотря на восхищение, испытанное М. Рэем в результате использования аэрографа, реакция критиков была не столь позитивной. Аэрография была решительно отвергнута в кругах художников, а аэрографии М. Рэя спровоцировали враждебность и обвинение в унижении искусства живописи механическим инструментом. М. Рэй в конце концов прекратил работать с аэрографом после нескольких лет экспериментов с ним. 1919 год стал кульминационным моментом недолговечного периода аэрографий М. Рэя.

Немецкая школа искусств Баухаус оказала большое влияние на изобразительное искусство Европы в 1920-х годах. Учителя Баухауса побуждали своих учеников искать новые инструменты и методы для своих произведений. Мохольи Наги был одним из самых выдающихся учителей Баухауса в то время и экспериментировал с различными механическими инструментами в попытках обезличить формы искусства и соответствовать индустриализации. Он отмечал, что аэрограф и спрей, например, могут производить гладкую и безличную обработку поверхности, которой невозможно достичь вручную, и не боялся использовать такие инструменты для достижения идеального совершенства [1, с. 45]. Аэрография использовалась в Баухаусе не больше, чем любой другой доступный метод, но она использовалась без колебаний или предрассудков и стала важным звеном в визуальной лексике художников и дизайнеров.



Ил. 5. Ман Рэй. Admiration of the Orchestrelle for the Cinematograph. 1919. Аэрографические краски и гуашь, чернила и карандаш на серой бумаге (66 x 54,6 см). Музей современного искусства (МоМА)

Другими примерами замечательных учителей Баухауса являются Василий Кандинский и Пол Клее. Оба этих художника эффективно использовали распыление, экспериментируя с новыми материалами и техникой. П. Клее начал

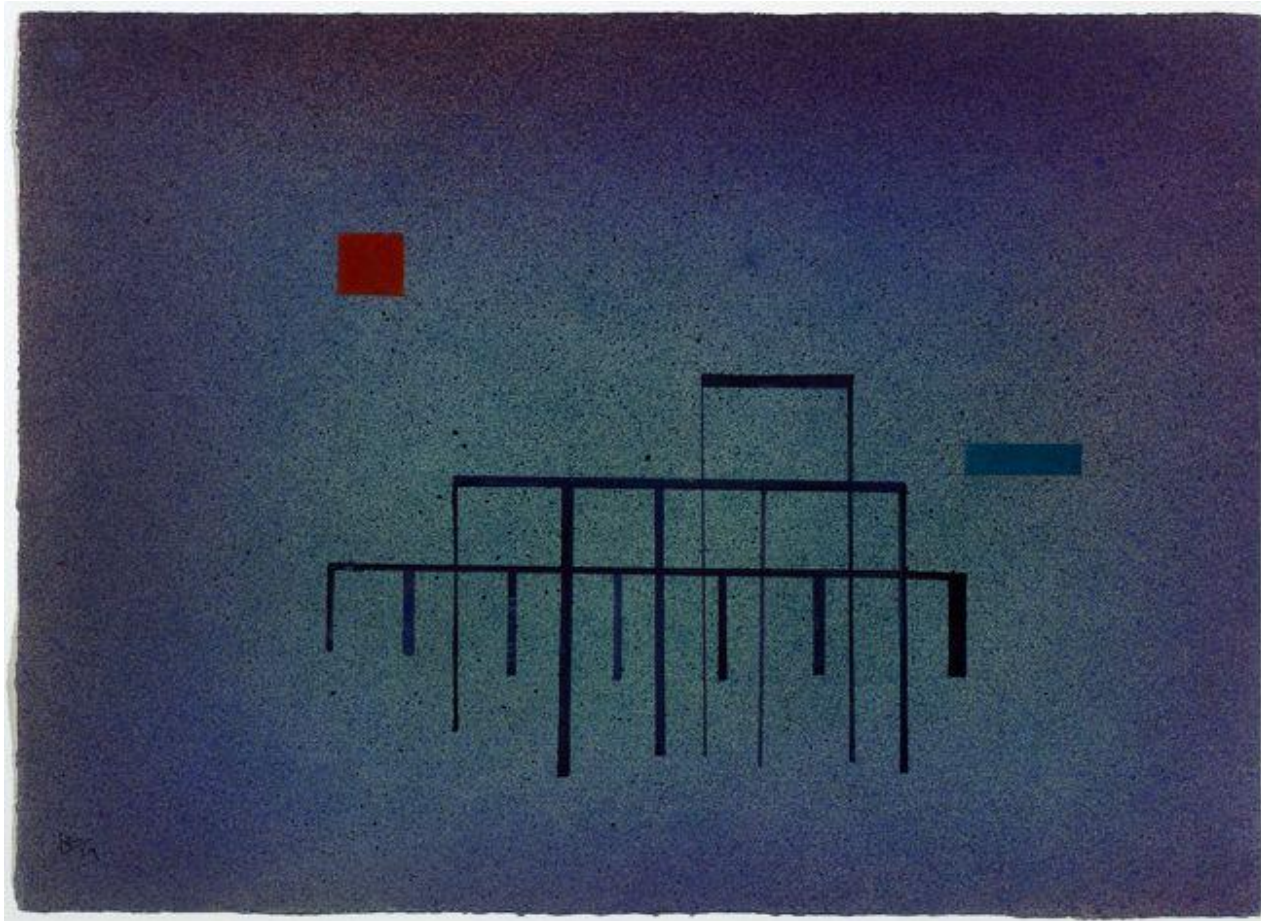
экспериментировать с методами распыления краски раньше, так как он, вероятно, знал о многих аэрографиях М. Рэя. «Вид пейзажа» – пример работы П. Клее, в которой он использовал аэрограф (ил. 6).



Ил. 6. Поль Клее. Вид пейзажа. 1926. Аэрография гуашью на светлом картоне, 29,8 x 46,3 см. Художественный музей Филадельфии

На В. Кандинского влияли инновационные методы распыления, используемые П. Клее. Весной 1922 года В. Кандинский руководил в Баухаусе мастерской по настенной живописи. Под руководством В. Кандинского была написана одна из самых амбициозных и крупномасштабных работ его карьеры – «Горизонтальный синий». В ней широко применялись методы распыления краски.

Позднее В. Кандинский часто использовал такие методы в своих работах. В «Горизонтальном синем» бумага была покрыта бледно-зеленой акварелью, затем опрыскана последовательными слоями зеленого и двумя оттенками синего. Горизонтальный элемент, красный квадрат и сине-зеленый прямоугольник были добавлены последними (ил. 7).



Ил. 7. Василий Кандинский. Горизонтальный синий. 1929. Аэрографическая акварель, гуашь и синие чернила на бумаге. 24,2 x 31,7 см. Фонд Хилла фон Ребай

В апреле 1933 года немецкий Баухаус был окончательно закрыт. Тем не менее, ряду его учителей и студентов удалось эмигрировать в Соединенные Штаты. В частности, в 1937 году Мохоли Наги основал Новый Баухаус в Чикаго, причем, по иронии судьбы, именно в том городе, где впервые был использован аэрограф.

В 1930-е годы мир переживал Великую депрессию. Печально известная

тяжелая экономическая депрессия возникла в Соединенных Штатах в конце 1929 года и продолжалась почти десять лет. В декабре 1933 года администрация Рузвельта запустила проект общественных работ по искусству (*PWAP*) – программу, предназначенную для поддержки безработных художников в рамках ряда арт-проектов. Эта масштабная инициатива, спонсируемая правительством, оказала

поддержку тысячам станковых картин и других форм искусства. Причем идея общественного патронажа искусства в значительной степени была связана с успехом искусства в Мексике: мексиканские художники Диего Ривера, Хосе Клементе Ороско и Дэвид Сикейрос сделали многое, чтобы вдохновить монументальное движение в Америке.

Среди самых влиятельных мексиканских художников того времени был Дэвид Альфаро Сикейрос. Этот революционный мексиканский художник, руководствуясь своей твердой общественно-политической позицией, в своих нетрадиционных произведениях хотел сделать более сильное заявление, используя новые материалы и техники. В 1930 году Д. Сикейрос был заключен в тюрьму в Мексике за политическую деятельность. Вскоре после этого, в 1932 году, он был сослан в Соединенные Штаты, и отправился в Лос-Анджелес, где преподавал курсы по фресковой живописи в художественной школе *Chouinard*. Во время своего короткого пребывания в Лос-Анджелесе Д. Сикейрос создал три фрески в разных местах, и в то же самое время он начал экспериментировать с новыми материалами и инструментами, в том числе с аэрографом (ил. 8).



Ил. 8. Дэвид Альфаро Сикейрос. Тропическая Америка. Фрагмент уничтоженной фрески в Лос-Анджелесе

В 1920-1930-е годы художники начали активно искать возможность использования новых (синтетических) красок в своих работах. Действительно, как уже упоминалось ранее, некоторые художники в это время были достаточно смелы, чтобы использовать новые коммерческие материалы, а некоторые из них были еще смелее, чтобы использовать их с помощью распыления. Выдающимся примером как раз и является Дэвид Сикейрос. Его поиск нового стиля искусства, способного выразить революционные идеалы, был дополнен техническими средствами мурализма – метода, который существовал с момента Возрождения. Важные нововведения этого периода включали экспериментирование с цементом и аэрографом для создания муралов. Поскольку традиционный фресковый метод нанесения краски по влажной известковой штукатурке плохо сохраняется на открытом воздухе, и Д. Сикейрос модифицировал «чистый» метод, заменив известь цементом из-за его более прочных характеристик. Но цемент застывает быстрее, поэтому потребовалось более быстрое нанесение краски. Это привело к инновациям, по крайней мере для Д. Сикейроса: художник использовал аэрограф.

Интересно, что в течение первых трех десятилетий XX века методы окраски распылением использовались только одними из самых смелых и самых неортодоксальных художников. Ухудшающаяся общественно-политическая ситуация в Европе в годы Второй мировой войны заставила многих ведущих европейских художников переселиться в Соединенные Штаты. Нью-Йорк заменил им Париж, став фокусом движения авангардного искусства. Основные художественные течения того времени включали абстрактный экспрессионизм с его двумя основными подразделениями: живописью действия (*action painting*) и живописью цветового поля (*color-field painting*), а также минимализм, поп-арт и фотореализм.

Аэрограф вместе с другими инструментами привлекал внимание все

большого количества художников. Возможно, это было связано с различными факторами, но наиболее важным фактором является подъем авангардизма, который, развиваясь, раздвигал границы различных художественных движений, возникавших в то же время. Авангард как художественная практика (в ее самом широком смысле) стремился сказать что-то новое, признать последствия и потенциал этого нового (в том числе популярного, массового), заявить об эстетической автономии и оспорить преобладающие ценности. Согласно этим представлениям, художники-авангардисты с готовностью изучали новые материалы и техники, в том числе технику аэрографии. Следствием этого явился тот факт, что авангардные художественные движения, в частности, поп-арт, помогли размыть представления в традиционной западной эстетике о разнице между изобразительным и коммерческим искусством. Аэрограф, который долгое время считался инструментом коммерческого искусства, стал использоваться в изобразительном искусстве. Некоторые

художники создавали свои картины на больших полотнах и считали аэрографию наиболее практичным способом для покрытия краской огромных площадей. Например, фотореалисты для достижения фотографических эффектов заимствовали у поп-арта методы, используемые ранее коммерческим искусством, такие как аэрография и использование проекторов для увеличения изображений. Использование новых красок, особенно акриловых, также в большей степени облегчило эксплуатацию аэрографа в изобразительном искусстве. После Второй мировой войны эти причины сыграли ключевую роль в мотивации многих художников из разных художественных движений в плане активного использования аэрографов. Например, аэрографом пользовались художники живописи цветового поля (*color-field*) Джулс Олицки и Дэн Кристенсен (ил. 9 и 10); поп-арта – Джеймс Розенквист и Питер Филипс (ил. 11 и 12); фотореализма – Чак Клоуз и Дон Эдди (ил. 13 и 14).



Ил. 9. Джулс Олицки. Зеленые Руки. 1969. Холст, акрил. 104 x 207 1/8 дюйма. Коллекция из The Davis Museum в Wellesley College, Wellesley, MA



Ил. 10. Дэн Кристенсен.
Новое утро. 1996.



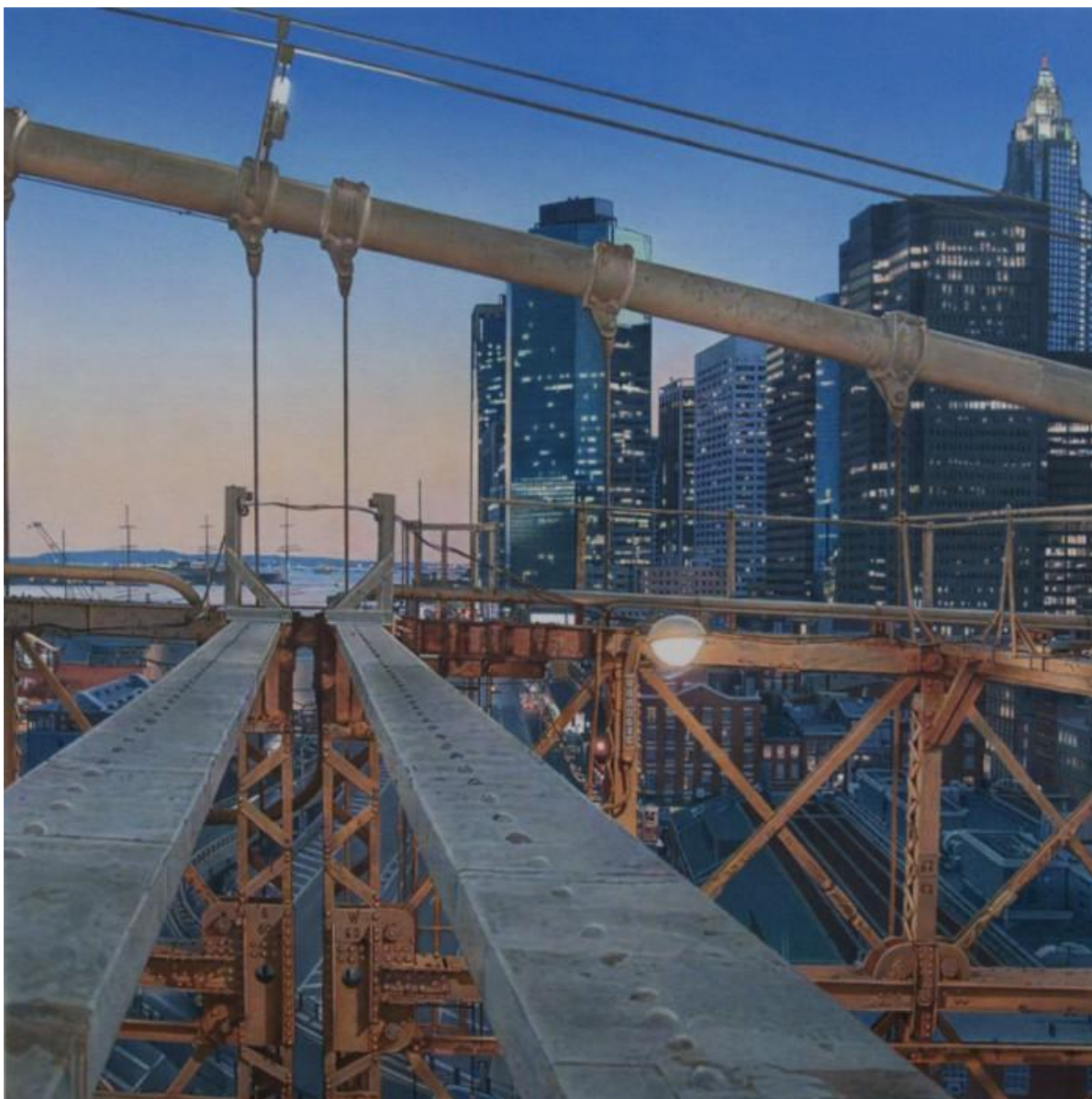
Ил.11. Джеймс Розенквист. Временная дверь. 1989, 247.7×304.8 см



Ил. 12. Питер Филипс. Заказная живопись номер 5. 1965. 172 x 300 см
Частная коллекция



Ил. 13. Чак Клоуз. Фил. 1969. Акрил на холсте. 274,3 x 213,4 см



Ил. 14. Дон Эдди. Тысяча бессонных ночей III. 2012. Холст, акрил

Таким образом, художественная школа Иллинойса, возникшая как рекламный ход производителя, помогла значительному числу выпускников получить опыт работы с аэрографом, и среди них – замечательный пример – американский художник Уилсон Ирвин. Это, следовательно, повлияло на будущее взаимоотношений между аэрографией и изобразительным искусством, которых в конце XIX века и в первые годы XX века еще не существовало. Однако аэрография на раннем этапе своего становления имела преимущественное влияние на другие художественные области, в частности на

иллюстрации и коммерческое искусство. Известные художники *pinups* Джордж Петти и Альберто Варгас искусно использовали аэрограф, чтобы создавать свои иллюстрации. Было также несколько известных экспериментаторов, появившихся в первые годы XX века, в частности, дадаист Ман Рэй, который экспериментировал с аэрографом до 1919 года. В 1920-е годы наблюдалось дальнейшее переосмысление идей, материалов и методов изобразительного искусства. Создание немецкого Баухауза в 1919 году в значительной степени способствовало развитию аэрографии в XX столетии,

бросая вызов консервативному взгляду на нетрадиционные методы и инструменты в изобразительном искусстве.

В послевоенную эпоху число художников, которым было интересно экспериментировать с новыми инструмен-

тами и техниками, увеличилось. Художники разных художественных направлений использовали аэрограф в процессе создания своих картин, в частности, таких, как живопись цветового поля, поп-арт, фотореализм.

Литература

1. *Soltan, M. A. An Investigation into the History of the Airbrush and the Impact of the Conservation Treatment of Airbrushed Canvas Paintings / Mohamed Abdeldayem Ahmed Soltan. Doctoral thesis, Northumbria University. 2015. 130 p. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nrl.northumbria.ac.uk/27304/1/soltan.mohamed_phd.pdf*
2. *Gombrich E.H. Story of Art / E.H. Gombrich. London: : Phaidon Publ., 2006. 472 p.*
3. *Phaidon Encyclopedia of Art and Artists. Oxford : Phaidon Publ., 1978. 704 p., [60] p., ill.*
4. *Penaluna, A. History of the Airbrush: 1882 - Airbrush Pioneer, Liberty Walkup. 2001. <http://www.andypenaluna.com/history/1882pages/1882Pion.html>*
5. *Аэрография в текстильной промышленности [Текст] // Известия в текстильной промышленности. Москва, февраль 1924 г. № 2. С. 39-41.*
6. *Людмила Маяковская. Альбом-каталог [Текст] // Департамент культуры г. Москвы; сост. А. П. Аксенкин. Москва: ГУК Гос. музей В. В. Маяковского, 2010. 240 с.*
7. *Shep and Dorothy. A husband-and-wife team and their influential midcentury designs // The Paris Review. 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/blog/2014/11/15/shep-and-dorothy/>*
8. *Heller, S. Pop: How graphic design shapes popular culture / by Steven Heller. N. Y. : Skyhorse Publishing, Inc., 2013. 295 p.*

УДК 727.7

А. А. Моторина

Статья выполнена под научным руководством кандидата философских наук К. А. Куксо

**АРХИТЕКТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОХРАНИЛИЩ
СОВРЕМЕННОСТИ: ПРОЕКТ РЕСТАВРАЦИОННО-ХРАНИТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА
И ФОНДОХРАНИЛИЩА ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

Статья посвящена исследованию проекта Реставрационно-хранительского центра и Фондохранилища Государственного Эрмитажа – важному элементу городского пространства Санкт-Петербурга, архитектурный облик которого является новаторским в поле музейной архитектуры города. Также затрагивается тема развития музейной архитектуры в России на стыке восприятия классической архитектуры музеев и новых музейных концепций.

Ключевые слова: музейная архитектура, Реставрационно-хранительский центр и фондохранилище Государственного Эрмитажа, функции архитектуры, музейный комплекс

Anastasia A. Motorina

The paper was written under scientific supervision candidate of philosophical sciences Kseniya A. Kuxo

**ARCHITECTURAL POTENTIAL OF MUSEUM STORAGE FACILITIES OF
MODERNITY: THE PROJECT OF RESTORATION CENTER AND THE REPOSITORY
OF THE STATE HERMITAGE**

The article is devoted to the study of the project of the Restoration center and storage of the state Hermitage Funds – an important element of the urban space of St. Petersburg, the architectural appearance of which is innovative in the field of Museum architecture of the city. They also touch on the topic of the development of the Museum of architecture in Russia at the junction of the perception of the classical architecture of new museums and Museum concepts.

Keywords: museum architecture, The State Hermitage, the functions of architecture, the museum complex

Вопросы, связанные с современными концепциями музейной архитектуры, являются одними из наиболее обсуждаемых среди архитекторов, музееведов, искусствоведов [1; 3; 4]. Проблема проектирования музейных фондохранилищ и реставрационно-хранительских центров актуальна по ряду причин. В этом плане крайне

влиятельным, во-первых, оказался материально-технологический фактор. Так, на сегодняшний день интенсивно развиваются реставрационные технологии: реставраторы активно прибегают к современным технологиям при работе с произведениями искусства, но старые музейные здания не позволяют полноценно вместить в себя

применяемое новое оборудование. Кроме этого, большим музейным институциям становится тесно в имеющихся зданиях – возрастает потребность в новых больших корпусах, в которых научные лаборатории, реставрационные центры и фонды будут существовать отдельно от выставочного пространства. С учетом этих явлений архитектурные бюро проектируют новые современные здания для музеев.

Важнейшие аспекты проблемы новой архитектуры разработаны в искусствоведческом поле в работах В. Р. Аронова [4; 5], В. Г. Власова [6; 7], Е. В. Мелешенко [8], Б. О’Догерти [9], О. М. Шенцовой [10]. Представленная статья развивает данный тематический интерес, ее целью выступает рассмотрение функциональных особенностей современной музейной архитектуры как со стороны экстерьера, так со стороны интерьера на примере Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа. Логика изложения определена следующими теоретическими задачами:

1) проведение обзора функциональных особенностей современных фондохранилищ и реставрационно-хранительских центров;

2) освещение концепции Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа;

3) раскрытие архитектурных особенностей Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа;

4) концептуализация интерьерных и экспозиционных особенностей Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа;

5) определение инновативного содержания проекта Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа в общем пространстве современной музейной архитектуры Санкт-Петербурга.

Инновационные технологии все больше проникают не только в материальное производство, но и в социокультурное пространство. Классические музеи и музеи современного искусства также стараются

не обходиться без «технологической инициации». При этом фонды крупных музейных институций развивают условия, способствующие сохранению музейных коллекций. Здания прошлых веков не способны предоставить полноценные условия для хранения большого количества произведений искусства. Функции и технологический потенциал фондов стремительно изменяются, что обуславливает необходимость обновления архитектуры зданий и их внутренней планировки.

На сегодняшний день музейное здание является не только хранилищем раритетов, но самостоятельным произведением искусства, значимым архитектурным объектом городской среды. Ориентация музейных институций на участие в жизни городского сообщества и даже более масштабные социальные преобразования отражается зачастую в их архитектурном облике.

Безусловно, определенные требования, предъявляемые к зданию музея, весомы. Так, для современных музеев одним из наиболее важных критериев является создание условий сохранности государственных коллекций памятников истории и культуры. Это означает, что конструкции музейных зданий должны характеризоваться повышенной прочностью, огнестойкостью и рассчитаны на специфику климатической зоны и места расположения музея. Здание должно быть оборудовано специальными техническими системами, поддерживающими температурно-влажностный режим, световой и биологический режимы, защиту от хищений, актов вандализма и пожаров, располагать удобной и безопасной системой для транспортировки и работ внутри здания. Музеям, имеющим в своем собрании огромные коллекции произведений искусств, желательно не испытывать трудности с внутренней логистикой и хранением работ. Поэтому возникают крупные музейные комплексы, оснащенные новейшими техническими средствами.

Не менее важно и обеспечение деятельности музея как научно-просветитель-

ного учреждения. Для этого обязательно соответствие площади экспозиционно-выставочной, рекреационной и обслуживающей зон (специальные помещения для проведения лекций и др., создание комфортных условий для посетителей). Успешное решение этих проблем в значительной степени определяется местом расположения музея. Обеспечение научно-исследовательской работы музея осуществляется за счет доступности коллекций для изучения, наличие библиотеки и кабинетов для научных сотрудников, а также редакционно-издательской службы. Безусловно, соответствие площади здания объему и характеру хранимых и экспонируемых коллекций и рациональное размещение

всего комплекса музейных служб играет важную роль. Все эти критерии рассматриваются при разработке и создании нового современного музейного здания или комплекса зданий.

В России уже распространяется новая музейная политика: российские архитектурные бюро стремятся реализовывать новые архитектурные концепции с учетом требований музеев. В Санкт-Петербурге также осуществляется попытка динамического развития музейной архитектуры, и одним из ярчайших примеров комплексной музейной застройки является Реставрационно-хранительский центр и фондохранилище Государственного Эрмитажа (*ил. 1*).



Ил. 1. Проект Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа

Проектирование объекта проводилось в 2003-2004 г. «Архитектурной мастерской Трофимовых», строительство началось в 2005 г. и завершилось в 2012 г. Фондохранилище Эрмитажа является частью проекта «Большой Эрмитаж», кото-

рый представляет собой своеобразный современный музейный квартал (*ил. 2*). Основной принцип работы фондохранилища – принцип открытого хранения, доступность художественных объектов посетителям для просмотра.



Ил. 2. Проект Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа. Общий план, вид сверху

В музейном комплексе, помимо фондов и реставрационных мастерских, располагаются медиатека, клуб коллекционеров, научная библиотека, школьный образовательный центр, лекционный и выставочные залы. В комплексе также имеются помещения для научных и вспомогательных технических служб. Предусмотрена и собственная музейная таможня, и парк специальных машин, что упрощает международный обмен выставками на этапе транспортировки и документирования произведений искусства.

В застройку комплекса включены три ранее возведенных здания. Вестибюль, лаборатория биологического контроля с оранжереями и служебные корпуса явля-

ются новыми элементами архитектурного комплекса. Архитектура Фондохранилища образована сочетанием крупных форм, пространств и символов. Абстрактное сочленение объемов при этом подразумевает определенные смысловые ассоциации. Так главный крупнейший реставрационно-хранительский корпус организован в форме золотого куба, который воплощает смысл золотого ларца, хранилища драгоценностей. Одна из сторон здания облицована карельским гранитом в виде декоративного портала, она декорирована наскальными рисунками, повторяющими оригиналы с прибрежных территорий Онежского озера и Белого моря (ил. 3).



Ил. 3. Проект Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа. Дизайн внешней облицовки

Помимо экстерьера и интерьера здания, авторы проекта учли и ландшафтные особенности, что выражается в преобразовании территории вокруг здания. Возле портала, о котором шла речь выше, был спроектирован декоративный водоем, служащий «вечным» зеркалом, в котором отражаются петроглифы. Кроме того, в этой зоне под открытым небом установлены подлинные каменные изваяния, привезенные из археологических экспедиций (ил. 4). Перед входом также планируется

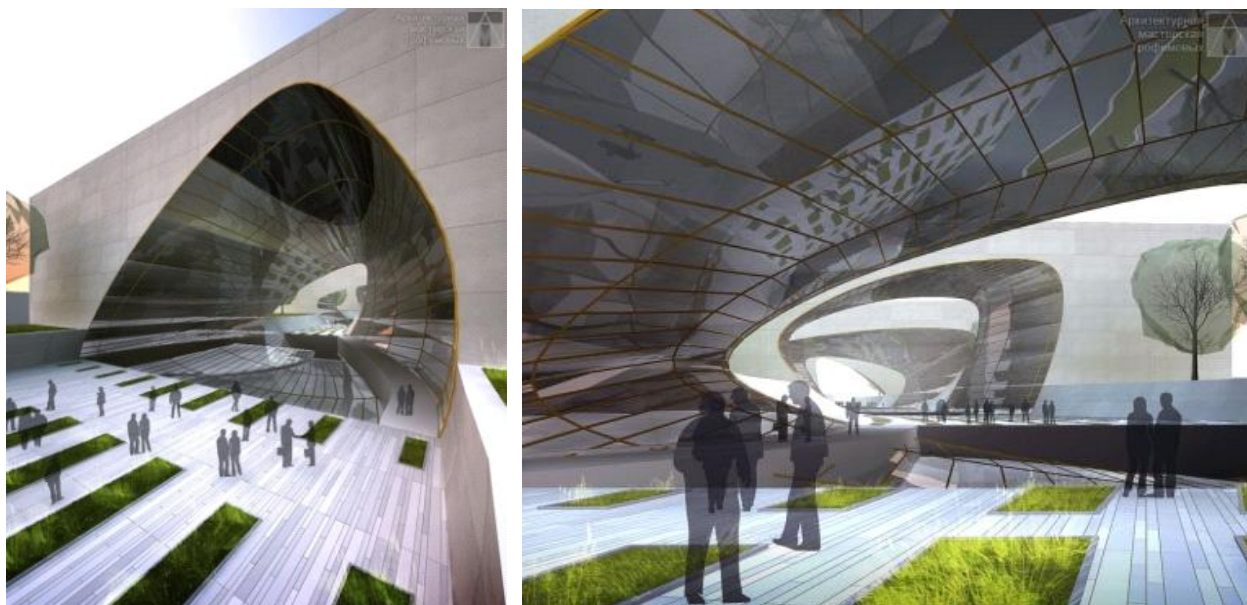
сад современных скульптур. Висячий сад из Малого Эрмитажа перенесли именно в эту зону нового комплекса, и он стал началом музейной экспозиции, в которой запланирован синтез между современным искусством и классической скульптурой с древними идолами. Круглый внутренний двор фондохранилища становится частью музейного пространства. Внутренний сад становится частью интерьера благодаря стеклянной стене главного корпуса.



Ил. 4. Проект Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа. Внутренний двор

Если Фондохранилище является уже реализованным элементом проекта «Большой Эрмитаж», то Запасники Государственного Эрмитажа начали проектироваться в 2010 году все теми же

архитекторами, и данная часть проекта находится сейчас на этапе осуществления (ил. 5).



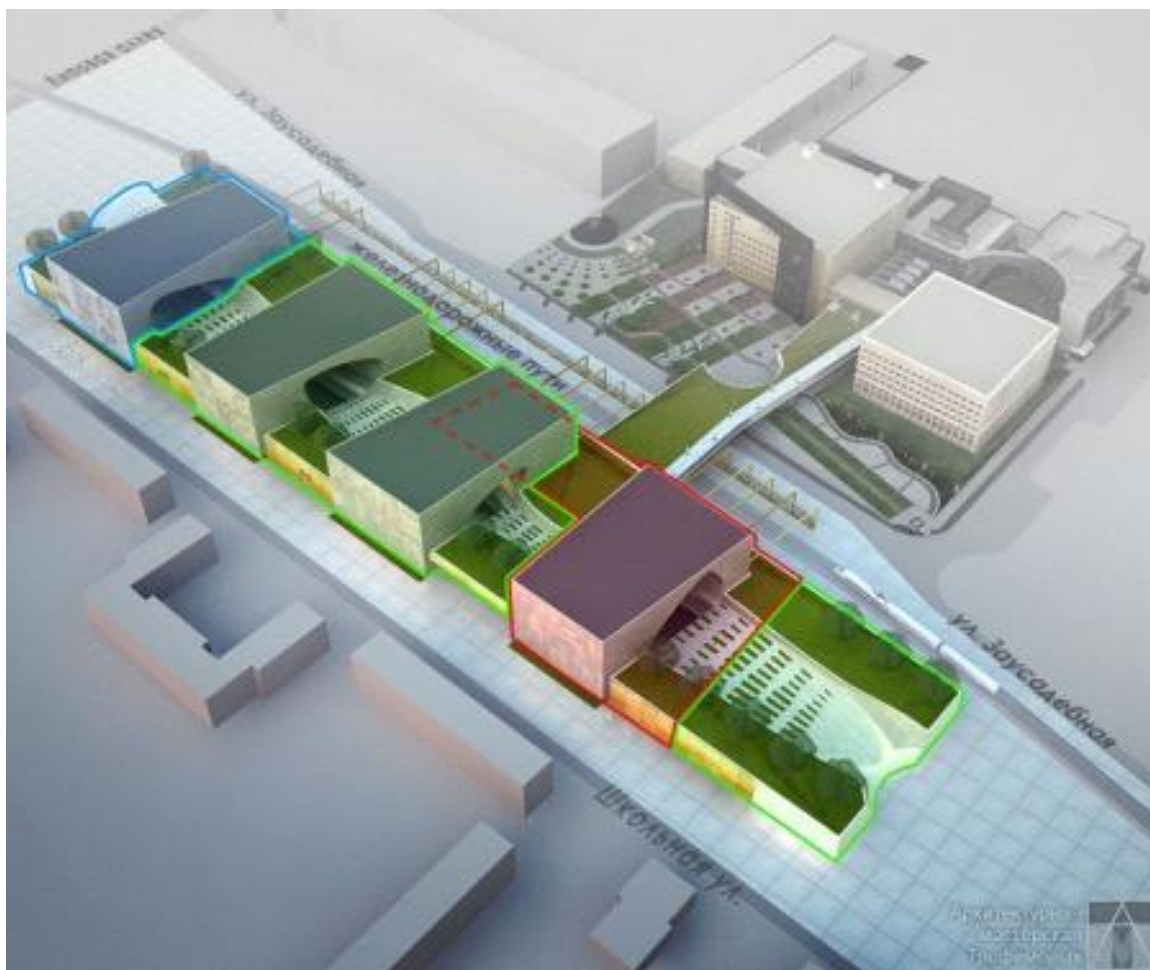
Ил. 5. Проект Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа. Запасники Государственного Эрмитажа

Основная часть коллекции до сих пор располагается в исторических зданиях Эрмитажа XVII-XIX веков. Проблема в том, что эти здания не соответствуют техниче-

ским требованиям по хранению экспонатов, кроме этого, сами здания нуждаются в реконструкции и реставрации. Поэтому появилась необходимость расширить Фон-

дохранилище и использовать территорию

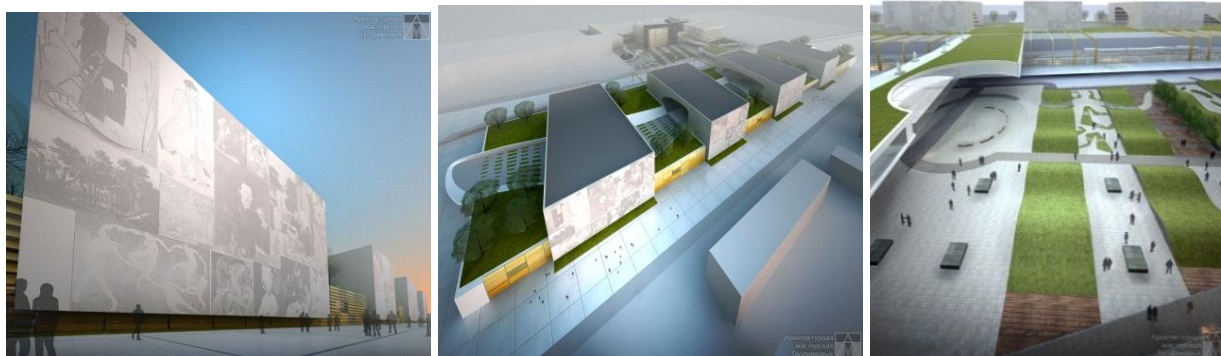
за линией железной дороги (ил. 6).



Ил. 6. Проект Реставрационно-хранительского центра и фондохранилища Государственного Эрмитажа. Освоение территории за железной дорогой

Это пространство предназначено именно для хранилищ и лабораторных помещений. В проекте архитекторов преду-

смотрен закрытый переход над железной дорогой между имеющимся зданием и новым комплексом (ил. 7).



Ил. 7. Проект 3-й очереди строительства Фондохранилища Государственного Эрмитажа

В 2011 году «Архитектурная мастерская Трофимовых» представила эскизный проект 3-й очереди строительства Фондохранилища Государственного Эрмитажа в Старой деревне. Образы «золотой шкапулки», «скалы-музея с петроглифами», а также микрорельеф ландшафта в форме археологических шурфов будут продолжать поглощать внимание зрителей, но не это главная тема 3-ей очереди. Золотой корпус здания определяет дух и богатство коллекции, но еще более значимо то, что выделяются знаковые архитектурные элементы: гранитная облицовка продолжает образ скалы.

Более ранних аналогов данному архитектурному опыту в музейной проектировке Санкт-Петербурга не было, поэтому Реставрационно-хранительский центр и фондохранилище Государственного Эрмитажа является важным архитектурным примером музейного комплекса нового типа как в концептуальном плане, так и по критериям технической оснащенности.

Кроме того, архитектурное пространство современного музея или фондохранилища создает особый мир, отличающийся от обыденного, формирует определенный опыт посещения, вызывает у посетителя новые ощущения. Все эти воздействия существенны, поскольку на сегодня актуальным является тот музей, в котором среди взаимосвязей «архитектура – человек», «архитектура – музейный экспонат», «человек – музейный экспонат» доминантной становится связь между человеком и архитектурой здания музея.

Центр и фондохранилище Государственного Эрмитажа реализуют концепцию открытой работы фондохранилища, тем самым реализуется принцип взаимосвязи человека с музеем.

Музеи всегда являлись не только инструментами воспроизводства культуры и просветительскими центрами, но и индикаторами престижа – правителей, городских коммун, отдельных политиков, общественных институций или частных коллекционеров. Архитектура музея является определенной доминантой в городском пространстве, здание крупной музейной институции является значимым для репрезентации города в целом. Именно поэтому в архитектуре музейных зданий придается высокая значимость в маркетинговых стратегиях новых музеев, имя и символический капитал архитектора также играют здесь существенную роль. Государственный Эрмитаж умело представил новый комплекс как выразительное архитектурное явление. В то же время проектирование музея по-прежнему является одним из наиболее привлекательных заказов для архитекторов – ведь именно в этой области сегодня допускается наибольшая степень творческого самовыражения, и зачастую архитектура современных музеев может конкурировать с наполняющими их экспонатами. Но Реставрационно-хранительский центр и фондохранилище Государственного Эрмитажа можно считать примером гармоничного сочетания архитектурного облика и наполняющих его пространство экспонатов.

Литература

1. *Гнедовский, М. Б.* Коммуникационный подход в музееведении: теоретический и прикладной аспект [Текст] / М. Б. Гнедовский ; автореф. дис... канд. истор. наук. М., 1999. 35 с.
2. Труды Государственного Эрмитажа [Текст]. [Т. 50]: Музеи мира в XXI веке: реконструкция, реставрация, реэкспозиция (20.10.2008-22.10.2008): материалы Междунар. конф. / науч. ред. А. А. Трофимова; Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. 190 с.
3. *Герулайтис, Н. А.* Смысл и назначение музея в философской концепции Н. Ф. Федорова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://liber.rsuh.ru/Conf/>

MuseumMoscow/gerulaitis.htm

4. *Аронов, В. Р.* Теоретические концепции зарубежного дизайна [Текст] / В. Р. Аронов. М.: ВНИИТЭ, 1992. 154 с. (Библиотека дизайнера. Сер. «Зарубежный дизайн»)

5. *Аронов, В. Р.* Дизайн в культуре XX века: анализ теоретических концепций: автореф. дис. док-ра искусствоведения (теория и история культуры) [Текст] / В. Р. Аронов ; Российский институт культурологии. М., 1995. 30 с.

6. *Власов, В. Г.* Стили в искусстве : словарь : архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись скульптура [Текст]: [в 3 т.] / В. Г. Власов. СПб.:Кольна, 1995-1997. Т. 1. - 1995. - 672 с.: ил.

7. *Власов, В. Г.* Дизайн-архитектура и XXI век [Текст] / В. Г. Власов // Архитектон: известия вузов. 2013. № 1 (41). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2013_1/1

8. *Мелешенко, Е. В.* Архитектурно-пространственное развитие музея художественной культуры в исторической городской среде [Текст]: дис... канд. архитектуры : 18.00.02 / Е. В. Мелешенко. Ленинград, 1990. 199 с.

9. *О'Догерти, Б.* Внутри белого куба [Текст] / Брайан О'Догерти; пер. Д. Прохоровой. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей «Гараж», 2015. 144 с.

10. *Шенцова, О. М.* Геометрический вид, как свойство архитектурно-пространственных форм [Текст] / О. М. Шенцова // Архитектура. Строительство. Образование. 2015. № 2 (6). С. 46-52.

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ
2019 • Том 5

Сведения об авторах

Банщикова Галина Ивановна кандидат педагогических наук, доцент 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Боева Галина Николаевна доктор филологических наук, доцент g_boeva@rambler.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Жигунова Анна Андреевна магистрант кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций caotica.anna12@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Жикина Ольга Витальевна кандидат экономических наук, доцент ovzhikina@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Захарова Ксения Денисовна студент IV курса, кафедра истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Кадер Амир Святославович старший преподаватель кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций amkad@rambler.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Кондакова Маргарита Юрьевна магистрант кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций riko8a@hotmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Куксо Ксения Александровна кандидат философских наук 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Лисицкая Елена магистрант кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций malingerer31@yahoo.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Моторина Анастасия Андреевна магистрант кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций nastiamotorina@yandex.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Морозова Светлана Анатольевна студент V курса, кафедра истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ**2019 • Том 5**

Петрова Ирина Евгеньевна кандидат технических наук, доцент kafedramen@mail.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Сабур Карам Низар аспирант кафедры истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Сеничева Елизавета Андреевна студент IV курса, кафедра истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Соколан Александра Сергеевна студент IV курса, кафедра истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Судакова Ольга Николаевна кандидат культурологии, доцент helga7323@yandex.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Чигиринова Марина Владимировна кандидат технических наук, доцент kafedramen@mail.ru	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Чудосветова Ольга Владимировна кандидат культурологии, доцент 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Шмелева Светлана Юрьевна магистрант кафедры менеджмента svshmelyova1@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18
Якушинский Никита Анатольевич студент V курса, кафедра истории и теории дизайна и медиакоммуникаций 2722306@gmail.com	Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна 191186, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

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

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

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

Главенствующими принципами деятельности являются:

А. Информационная открытость издания

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

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

Б. Этика взаимодействия редакции с авторами

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

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

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

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

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

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

ТРУДЫ ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ

2019 • Том 5

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

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

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

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

4. Общая оценка рассматриваемой статьи

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

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

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

6. Дополнительные замечания рецензента

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

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

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

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

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

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

Требования к оформлению текстов

- ▶ Структура статьи. Присылаемая статья обязательно должна иметь:
 - шифр УДК (Times New Roman – 12 кегль, жирный, выравнивание по левому краю);
 - ФИО (указывается в формате **И.О. Фамилия**, Times New Roman – 12 кегль, курсив, жирный, выравнивание по правому краю);
 - название статьи (указывается в формате **Caps Lock**, Times New Roman – 12 кегль, жирный, выравнивание по центру);
 - аннотация – не менее 40 слов (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - ключевые слова – не менее 4 (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - ФИО на английском языке (указывается в формате **Name P. Surname**, Times New Roman – 12 кегль, курсив, жирный, выравнивание по правому краю);
 - название статьи на английском языке (указывается в формате **Caps Lock**, Times New Roman – 12 кегль, жирный, выравнивание по центру);
 - аннотация на английском языке (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - ключевые слова на английском языке (Times New Roman – 12 кегль, курсив, выравнивание по ширине);
 - текст статьи (см. ниже);
 - список литературы, оформленный в соответствии с требованиями (см. ниже);
 - сведения об авторе и соавторах (см. ниже).
- ▶ Объем текста статьи – не менее 12 500 знаков с пробелами (т. е. 4 страницы текста формата А4), но не более 25 000 знаков с пробелами. Статьи большего объема следует согласовывать с редакцией.
- ▶ Автору рекомендуется согласовывать шифры УДК у библиографов вузовских библиотек по месту работы. В случае, если такой возможности не представляется, в сопроводительном письме к редактору следует указать свою просьбу проверить шифр УДК.
- ▶ Ориентация листа – книжная; левое, правое, верхнее, нижнее поле – 2 см; межстрочный интервал – 1; абзацный отступ – 1 см (не следует использовать табуляцию и пробелы); выравнивание текста – по ширине страницы.
- ▶ Следует использовать в *основном тексте* шрифт Times New Roman – 12 кегль, в *сносках* – 10 кегль. В сносках могут быть размещены подстрочные комментарии, статистические данные и т. п. Сноски следует нумеровать арабскими цифрами, делать концевые сноски не рекомендуется. Установка знака сноски: *перед* запятой или точкой, но *после* вопросительного, восклицательного знаков или многоточия.
- ▶ Ссылки на литературу в тексте статьи следует обозначать квадратными скобками с указанием в них порядкового номера источника по списку и через запятую – номер(а) страницы (страниц), например: [1, с. 234]. В случае, если автор не цитирует источник, а делает отсылку к

работам других ученых, следует указывать порядковые номера источников в квадратных скобках через точку с запятой, например: [1; 2; 7]. Источники, на которые отсутствуют ссылки в тексте статьи, включать в список литературы не допускается.

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

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

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

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

б) присылать отдельными файлами с указанием номера иллюстрации, например: *Иванов_дизайн_Ил.1*.

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

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

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

Пример оформления статьи:

УДК 00.01/.00:008

И. И. Иванов

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

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

TITLE OF THE ARTICLE

Abstract. Abstract.

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

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

Литература

1. *Иванов, И.И.* Название книги [Текст] / И. И. Иванов. Омск, 2017. 504 с.

**ТРУДЫ
ИНСТИТУТА БИЗНЕС-КОММУНИКАЦИЙ**

2019 • Том 5

Статьи публикуются в авторской редакции

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

Научное электронное издание сетевого распространения

Системные требования:

электронное устройство с программным обеспечением
для воспроизведения файлов формата PDF

Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_get_file.php?id=201995/19. – Загл. с экрана.

Дата подписания к использованию 18.06.2018 г. Рег. No 95/19

ФГБОУВО «СПбГУПТД»

Юридический и почтовый адрес:

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

<http://sutd.ru/>