

## Section 3. Cultural studies

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJHSS-16-3-17-19>

*Ovcharenko Tatiana Stanislavovna,  
Ph. d. Associate Professor of cultural studies,  
culturology and fine arts, ONPU, Odessa,  
E-mai: azora2013@yandex.ua*

### Some aspects of the creation of the theatre collection: search for identity in contemporary art

**Abstract:** this article discusses the issues and opportunities identification collecting itself through the collection. On the examples of theatrical collection demonstrates the mutual influence of the choice of subjects and collection phases of its creation. Among the aspects of creating a collection should be allocated-motivation and functional purpose, articulation and the result of collecting.

**Keywords:** collection, a theatre collection, systematization, articulation of identity.

*Овчаренко Татьяна Станиславовна,  
кандидат культурологии, доцент кафедры  
культурологии и искусствоведения,  
ОНПУ, г. Одесса  
E-mai: azora2013@yandex.ua*

### Некоторые аспекты создания театральной коллекции: поиск идентичности в актуальном искусстве

**Аннотация:** в статье рассматриваются вопросы коллекционирования и возможности идентификации себя через коллекции. На примерах театральных коллекция показано взаимовлияние выбора предметов коллекции и этапов ее создания. Среди аспектов создания коллекции следует выделить — мотивацию и функциональное предназначение, артикуляцию и результат коллекционирования.

**Ключевые слова:** коллекция, театральная коллекция, артикуляция, систематизация, идентичность.

Несмотря на то, что долгие годы государство уничтожало все виды коллекционирования (нумизматику, филателию и т. д.), процесс создания коллекций можно рассматривать как активную культурную и социальную деятельность, наделенную ценностью. По мнению С. Пирс «коллекционирование претендует на то, чтобы рассматриваться как нравственная активность, которая как и игра, и любовь, облагораживает человека» [1, с. 208]. Анализируя этапы развития и становления «науки коллекционирования», мы можем выделить определенные исторические периоды, в которые функции и мотивы коллекционирования менялись. Например, в 18 веке коллекционирование приравнивалось к меценатству и служило для многих целью «самоутверждения» в обществе, получения «нужного» статуса, чинов и званий. Однако, были и жертвователи (П. Третьяков, С. Мамонов, С. Морозов) [2, с. 169].

В 19–20 веках, в век технического прогресса появляются коллекционеры-интеллектуалы, которые не только соби-

рали понравившиеся им предметы, но и узнавали о них все подробности. Таких людей называли «библиофилами».

Постмодернистское общество выдвинуло на первый план новый тип коллекционера — безумца, маньяка, психопата. Это хорошо видно на примерах из художественной литературы («Парфюмер» П. Зюскинда, «Летучие собаки» М. Байер, «Коллекционер» Дж. Фаулз) [3]. Да, и само искусство коллекционирования теперь рассматривается с точки зрения медицины, психологии, социологии.

Однако есть и другой тип коллекционера — художник, творец. О соединении коллекционирования и творчества указывает М. П. Барболин: «коллекция подразумевает определенный способ ее формирования, подчиняющийся законам драматургического действия. В ней есть начало — восходящий путь развития — окончание. Только такая коллекция, отвечающая принципам динамики и целостности, способна интеллектуально и эстетически воздействовать на зрителя» [4].

Анализируя и рассматривая театральные коллекции, можно отнести их типу систематических, так как отличительным признаком их организации есть некая научная система. Они по сути своей, вторичны, так как не создают ничего нового, а только соединяют уже существующие предметы. Театральные коллекции также, дают возможность соединить в себе разнородные по структуре, материалу, своей истории вещи.

О таких неординарных коллекциях пойдет речь в нашей статье. Три разных автора, три разные коллекции. Для многих коллекционеров сам процесс создания коллекции очень важен: она позволяет завести новые знакомства; выделяет его в особую группу людей — знатоки, библиофилы; коллекция играет главную роль «в стабилизации человеческого существования, в обеспечении познавательной, аксиологической, эмоциональной, поведенческой безопасности» [1, с. 361].

Предметы в них разнородны, но по тематике их можно отнести к театральным коллекциям:

– Горбунов Иван Федорович — писатель, актер, создатель музея «Артистического фойе» при Александринском театре. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Случай свел его с драматургом А. Островским и актером П. Садовским, и началась его литературная и артистическая карьера. Был актером особого жанра — короткого рассказа-сценки, основанного на бытовом материале. Стал писать книги о театре: «Первые русские придворные комедианты», «Московский театр в 18 столетии», библиографический словарь деятелей театра «Драматические деятели в их биографиях с основания русского театра до наших дней», книга «Материалы по истории русского театра. Каталог портретов». Его коллекция стала основой для нового театрального музея — ныне Государственный музей театрального и музыкального искусства в Петербурге;

– Бартрам Николай Дмитриевич — художник, историк искусства, музейный деятель, создатель Музея игрушек, любитель кукольного театра. Родился в семье художника, человека образованного и талантливого (владел многими ремеслами и сам изготавливал игрушки и шкатулки). Николай Дмитриевич в 1908 году создал музей игрушек, в коллекции которого были игрушки из разных материалов и для разных возрастов. В 1900–1903 году ездил в Европу, с целью посещения центров игрушечного производства. В 1918 году музей стал государственным и пополнился игрушками из Ливадии (из коллекции царской семьи). По воскресеньям в музее проводились театральные спектакли, с использованием кукол.

– Вальц Карл Федорович — механик-машинист сцены, художник-декоратор. Обучался в Дрездене у профессора театрально-декорационной живописи королевского оперного театра О. Рама, затем у профессора К. Гропшиуса. В 15 лет работал художником-декоратором в Большом театре, а в 1869 году заменил отца. Стал первым создателем технических и световых эффектов, сопровождал в Париж знаменитую антрепризу Дягилева. Среди его известных работ: финальная сцена в «Лебедином озере» — вихрь из веток и сучьев деревьев, которые летали, ломались, падали в воду и уносились волнами, а после «грозы» наступила заря и деревья осветились солнцем. В его коллекции: предметы «театральной машинерии», чертежи, схемы, эскизы декораций, инструменты и приспособления для оформления спектаклей, модели и макеты, а также, книги по искусству театра и механике сцены. Сейчас его коллекция находится в театральном музее А. А. Бахрушина [5].

Таким образом, судьба каждого отдельного коллекционера и его коллекции неповторима, имеет много скрытых мотивов и не может рассматриваться отдельно от исторического периода. В постмодернистском обществе акцент делается не на благородной миссии коллекционирования (сохранение культурных артефактов, культурной народной традиции), а на поведении самого коллекционера, его желании заявить о себе, артикулировать свою значимость, оставить о себе след и воспоминание. Собирателем ищет себя в новом «симулякровом пространстве», в эпоху постмодернизма и глобализации. О симулякровом обществе пишет Ж. Бодрийяр: «Мы вступили в эру симуляции, наступление которой знаменует взаимозаменяемость противоречивых и диалектически противоположных элементов: красивого и уродливого, истинного и ложного, полезного и бесполезного на уровне объектов, природы и культуры на любом смысловом уровне» [6]. Ж. Бодрийяр выделял стадии создания образа и аспекты симулякра искусства: искусственность-вторичность-эфемерность-серийность. Все эти аспекты присущи современным коллекциям.

Следует согласиться с мыслью ученого, доктора философии Ренаты Таньчук, которая исследовала процесс коллекционирования и считает, что «роль коллекционера велика и неоспорима, но и роль предметов в коллекции также важна. Именно они (предметы коллекции) наделяют автора идентичностью и сами выступают проявлением идентичности автора. Они взаимозависимы» [1, с. 361].

### Список литературы:

1. Таньчук Рената. Искусство коллекционирования. Коллекционирование как форма культурной активности/Пер. с польск. – Х.: изд-во «Гуманитарный центр», М. В. Григорьева, – 2016. – С. 208.
2. Боханов А. Н. Коллекционеры и меценаты в России. – М.: Наука, – 1989. – С. 169.
3. Запорожченко Ю. А. Герой-коллекционер в немецком постмодернистском романе/Материалы конференции: поэтика художних форм у сучасному сприйнятті. – Одеса: Астропринт, – 2012. – С. 288–299.

4. Барболин М.П., Голядкин Г.Н. Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и осознания//Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России, – 2009. – № 1 (41). – С. 135–142.
5. Полунина Н.М. «Кто есть кто в коллекционировании старой России: Новый биографический словарь. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, – 2003. – 560 с.
6. Бодрийяр Ж. Соблазн. – М.: Ad marginem, – 2000. – 320 с. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/bodriy/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bodriy/index.php)

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJHSS-16-3-19-22>

*Fokeeva Varvara Petrovna,  
Moscow State Linguistic University  
E-mail: [barbara.fokeeff@gmail.com](mailto:barbara.fokeeff@gmail.com)*

## Aby Warburg's Schlagbild: visual images in political representation

**Abstract:** The paper deals with Aby Warburg's approach to the relationship between visual images, politics and to the appearance of political mythology from a cultural and philosophical point of view. Images and photos in virtual space are considered to be distinctive labels –“Schlagbilder” of historical events and periods, keeping their original energetic impulses and remaining deeply rooted in cultural memory and social consciousness.

**Keywords:** Schlagbild, Aby Warburg, visual image, cultural memory, political iconography, visual metanarrative.

*Фокеева Варвара Петровна,  
Московский государственный  
лингвистический университет  
E-mail: [barbara.fokeeff@gmail.com](mailto:barbara.fokeeff@gmail.com)*

## Schlagbild Аби Варбурга: визуальные образы в политической репрезентации

**Аннотация:** В статье с культурфилософских позиций рассматривается подход немецкого искусствоведа и теоретика культуры Аби Варбурга к связи между визуальным образом и политикой к появлению «политической мифологии». Изображения и фотографии в виртуальном пространстве становятся своеобразными ярлыками — «Schlagbilder» исторических событий и веж, сохраняя первоначальный энергетический импульс и глубоко укореняясь в культурной памяти и общественном сознании.

**Ключевые слова:** Schlagbild, Аби Варбург, визуальный образ, культурная память, политическая иконография, визуальный метанарратив.

Возникновение новых медиа способствует массовому распространению информации и ее визуализации в социальных сетях, блогах, Twitter, Youtube: воздействие неформального и лишенного профессиональных комментариев фото — или видеоряда сопоставимо с эффектом телевизионных трансляций при возможности охвата значительно большей аудитории.

Изображение раскрывают собственную динамику и начинает генерировать новые смыслы, малосвязанные с информационным поводом, и в этом смысле не является объективным отражением реальности, а наоборот — фильмом, ограничивающим часть многоплановой действительности. Более того, ряду социальных проблем удается лишь в том случае получить известность и релевантность, когда их визуализируют: «я верю, только когда вижу», так можно переформулировать известное высказывание, кото-

рое доказывает незыблемую доминанту изобразительного. От изображения ожидается по умолчанию, что оно воспроизводит реальность точнее и непосредственнее, чем текст или язык. Нам более не рассказывают о мире, его показывают. Однако и изображения такой же субъективный способ повествования, маскирующий субъективность под неодушевленность фотоаппарата или камеры, на самом деле представляя интерпретацию и видение фотографа. Контекст возникновения, адресаты, условия восприятия и распространения — точно такие же субъективные манипуляторные факторы.

Наделение объективностью текста или языка, в раскрытии действительности отступило на второй план, а в современном культурном пространстве визуальный образ, не обремененный материальностью, «физическим телом», переходит в виртуальное пространство и полно-