

*На правах рукописи*

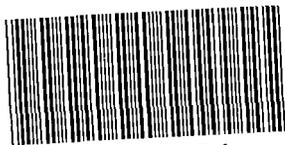
**ВОРОНЦОВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**РОЛЬ ФОТОГРАФИИ  
В ТРАНСФОРМАЦИИ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
РУБЕЖА XIX – XX ВВ.  
(опыт Воронежской губернии в общероссийском контексте)**

24.00.01 – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

6 ИЮН 2013



005060984

Ярославль  
2013

Работа выполнена на кафедре культурологии факультета философии и психологии ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет».

**Научный руководитель:** доктор культурологии, доцент  
Дьякова Тамара Александровна

**Официальные оппоненты:** Ерохина Татьяна Иосифовна,  
доктор культурологии, доцент,  
заведующая кафедрой культурологии  
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского»;  
Басалова Наталья Станиславовна,  
кандидат культурологии, руководитель Центра иностранных языков ГОАУ ЯО «Институт развития образования».

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный педагогический университет».

Защита диссертации состоится 14 июня 2013 г. в 15 час. на заседании диссертационного совета Д.212.307.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, Которосльская набережная, д. 46–в, ауд. 506.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, Республиканская ул., 108.

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, Республиканская ул., д. 108. Диссертационный совет Д 212.307.04.

Автореферат разослан «11» мая 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор культурологии, доцент



Н. Н. Летина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Культура пребывает в постоянном процессе трансформации, представить который можно в логике переходов от одних периодов времени с устоявшимися культурными представлениями к другим, когда многие элементы картины мира меняются на свои противоположности. Одной из причин смены культурных эпох являются изменения в системе восприятия и оценки человеком действительности. Мощным катализатором изменений в системе визуального видения, как правило, выступают вещи, меняющие сам ход развития тех или иных общественных явлений. Фотография, без сомнения, является одним из таких важных феноменов, появление которого повлекло за собой целую череду глубинных изменений в культуре. Вот почему изучение проблемы трансформации отечественной визуальной культуры рубежа XIX – XX вв., вызванной появлением и развитием фотографии, позволяет точнее определить характер культурного процесса эры «новой визуальности» (М. Маклюэн).

Сам факт распространения фотографии выявил расхождение стереотипов культуры рубежа XIX – XX вв., характерных для восприятия предметов и явлений, и многообразия физической реальности. Фотография неразрывно связана с необходимостью вглядываться и осмыслять то, что стало привычным и перестало вызывать зрительский интерес.

Расширение и изменение визуальной среды под влиянием новых инструментов фиксации зрительных образов всегда приводили к формированию новой культуры восприятия, к тренировке глаза, к изменению техники видения. Со временем актуализировалась потребность в отборе визуальных образов. Суть этого процесса заключается не в пассивном восприятии окружающих вещей, а в умении выделять из увиденного главное, в умении подсматривать, подмечать типичное. Формируется и постоянно подвергается изменениям особая визуальная культура восприятия, под которой мы, вслед за отечественными исследователями (Е. Сальниковой, А. Усмановой) понимаем особую часть культуры, связанную с развивающейся способностью человека воспринимать визуальную информацию, анализировать, интерпретировать, оценивать, сопоставлять, представлять, создавать на этой основе художественный образ.

В значительной степени процесс трансформации визуальной культуры был обусловлен появлением и распространением фотографии. С одной стороны, фотография, хотя и была визуальным культурным текстом, продолжала повествовать историю человеческой жизни в дополнение к книжной традиции. Опираясь на все узловые характеристики эпохи Гутенберга, что отечественный исследователь культуры Н. Хренов определил как «функцию «говорить», каким в действительности является предмет». С другой стороны, фотография не столько рассказывала о мире, сколько ил-

люстрировала его: с рубежа XIX – XX вв. в творениях культуры текст начинает вытесняться изображением.

Усиление роли визуального изображения исследователи связывают с произошедшим в современной культуре «иконическим поворотом» (Г. Андерс, Г. Беем). Сущность последнего состоит в переходе от вербального способа передачи информации в средствах массовой коммуникации к визуальным образам. Еще десять-пятнадцать лет назад человек находил время для чтения публицистических текстов, а сегодня он в основном довольствуется заголовками и фотографиями в журналах, Интернет. Слово и литература в целом вытесняются визуальным образом, как статичным, так и движущимся. Успешность манипулирования с помощью языка визуальных образов предопределяется сложившимися к нашему времени особенностями восприятия. Огромную роль в этих изменениях сыграла фотография. В XX в. оценка мира изменилась из-за того, что человек стал воспринимать окружающие вещи и явления не собственными глазами, а посредством технических средств. Доступность, точность воспроизведения, легкая тиражируемость, визуальная выразительность фотографии стимулировала общество к быстрому и широкому внедрению кино и телевидения.

Визуальная перенасыщенность культуры, актуальная для нашего времени, требует серьезного изучения. Оценивать и прогнозировать трансформацию в области визуальной культуры целесообразно с учетом первых изменений, связанных с внедрением фотографии в культурную практику России на рубеже XIX – XX вв.

**Проблема исследования.** Фотография как историко-культурное явление изучается давно и в основном через призму развития технологий. Накоплен некоторый исследовательский опыт и в оценке художественно-эстетических возможностей фотографического снимка. Культурологический ракурс данной работы позволяет поставить и решить проблему соотношения историко-культурного опыта с жизнью современного социума, во-первых, представив фотографию как феномен, вовлеченный во многие общественные и культурные сферы (включая кинематограф, СМИ, рекламу) и, во-вторых, осуществив системный анализ фотографического опыта и фотографических практик, приобретших впоследствии доминантный характер в отечественной и, в частности, в региональной культуре.

**Объект данного исследования** – визуальная культура России рубежа XIX – XX вв.

**Предмет исследования** – трансформация отечественной визуальной культуры, происходившая под влиянием распространения фотографии в России и Воронежской губернии рубежа XIX – XX вв.

**Цель данного диссертационного исследования:** выявить особенности процесса трансформирования отечественной визуальной культуры рубежа XIX – XX вв.

В соответствии с указанной целью в работе необходимо решить следующие задачи:

- обосновать культурологическое понимание особенностей процесса трансформирования визуальной культуры на рубеже XIX–XX вв.;
- проследить основные пути влияния фотографии на визуальную культуру рубежа XIX – XX вв.;
- выявить причинно-следственные связи развития фотографии и кино на рубеже XIX – XX вв.;
- соотнести процессы трансформации визуальной культуры рубежа XIX – XX вв., присущие провинции (на материале Воронежской губернии) с аналогичным процессом российских столиц.

**Хронологические рамки исследования** ограничены рубежом XIX – XX вв., когда в русском обществе происходила техническая модернизация, предполагавшая в числе многочисленных изменений формирование новой системы хранения и передачи информации. Появились новые и усовершенствовались старые технические средства, способствовавшие изменению восприятия мира: фотоаппарат, телефон, радиоприемник, кинокамера и пр. Эти нововведения сказались на качественном изменении средств массовой информации, искусства и других форм культуры. Трансформация культурных параметров данного периода времени была зафиксирована в философии как переход от рационализма к принципам иррациональности, в искусстве – как переход от классической традиции к модернистской. Менялась культурная картина мира, и роль визуальных оценок, полученных с учетом применения оптики, была чрезвычайно велика. Именно на данном этапе истории можно выявить признаки перехода к новой системе визуального восприятия действительности, значительно усиленные появлением и внедрением в общественную практику фотографии.

**Материал исследования** составляют периодические издания рубежа XIX – XX вв., альбомы фотографий конца XIX – начала XX вв., областные и городские фотоархивы, частные коллекции рекламных плакатов и афиш, фотографий и открыток.

**Эмпирическую базу исследования** составили следующие периодические издания, выходившие в Воронеже на рубеже XIX – XX вв.: газеты «Дон» (1888 – 1910), «Воронежский телеграф» (1869 – 1916), «Воронежский листок» (1914 – 1915), «Воронежская жизнь» (1914 – 1915), «Воронежский край» (1912–1913), «Воронежские губернские ведомости» (1856–1917), «Воронежские епархиальные ведомости» (1870 – 1915), «Путь жизни» (1917), «Воронежская коммуна» (1919 – 1920) и журналы «Искусство и театр» (1922), «В дни войны» (1916), «Сирена» (1918), «Железный путь» (1919 – 1923), «Светопись» (1924), «Воронежская старина» (1902 – 1916), Памятные книжки Воронежской губернии (1894 – 1905), а также фотоматериалы, рекламные афиши, интернет-ресурсы с репродукциями и фотографиями обозначенного периода. В частности, следует отметить архивные материалы и коллекции М. Вязового, В. Елецких, О. Ласунского, Т. Пятченко, а также семейные фотоальбомы, альбомы с репродукциями фотографий «Российская Империя в фотографиях к. XIX – н. XX века»,

«Дедушка, Grand-pere, Grandfather: Воспоминания внуков и внучек о дедушках, знаменитых и не очень, с винтажными фотографиями XIX – XX вв.», «Хорошо было жить на даче. Дачная и усадебная жизнь в фотографиях и воспоминаниях», «Семейный альбом: Фотографии и письма 100 лет назад», «Мы много путешествовали...», «В семье родилась девочка. Женщины России в фотографиях конца XIX – начала XX века», «Russian Painted Shop Signs and avant-garde artists».

**Методология исследования.** Логика научного исследования и структурирование материала подчинены историко-культурному подходу. Основной изучения диссертационной проблемы являются принципы системности и объективности.

**Методологическую базу исследования** составили теоретико-культурные и социокультурные труды Р. Барта, В. Беньямина, А. Бергсона, Ж. Бодрийяра, С. Зонтаг, М. Хайдеггера, а также В. Круткина, В. Стигнеева, Н. Хренова. Основой для определения методологии исследования стали работы Н. Больца, Ф. Киттлера, Р. Краусс, М. Маклюэна, М. Фуко, позволяющие актуализировать проблематику трансформаций визуальной культуры.

**Методы исследования.** Теоретико-методологические основы исследования обеспечивались благодаря ряду научных методов: диахроническому, позволяющему исследовать культурные процессы и явления в органически выявляемой последовательности их появления и протекания; структурно-функциональному, направленному на выявление внутренних связей, взаимообусловленности исследуемых явлений, актуализирующему факт непосредственной взаимосвязи различных элементов культуры между собой, а также объясняющему характер изменения восприятия мира человеком рубежа XIX – XX вв.; сравнительно-историческому, позволившему сопоставлять в историческом разрезе исследуемые нами явления культурного комплекса, проникать в их сущность, в частности, находить соответствия и отличия в культурных процессах российских столиц и провинции, России и Запада.

**Степень научной разработанности проблемы.** Проблема трансформации визуальной культуры имеет несколько векторов изучения, включающих исследование, посвященные формированию новой картины мира, где визуальный компонент становится определяющим для оценки мира. Это происходит под влиянием новоизобретенных на тот момент медиа (середины XIX – начало XX вв.) – фотографии, кинематографа, а также выявления особенностей отражения реальности в этих формах. В процессе написания диссертации был использован широкий круг зарубежных и отечественных научных работ.

При обобщении традиций изучения фотографии как феномена культуры автор опирался на исследования, в которых затрагиваются общие теоретические подходы к истории и теории фотографии и рассматриваются основные исторические тенденции и современные проблемы исследования фотографии. Это работы зарубежных авторов (К. Бажак, А. Базен, Р. Барт,

В. Беньямин, П. Вирильо, С. Кэвилл, Р. Краусс, П. Нора, В. Флюссер), отечественных исследователей (А. Варганов, А. Лапин, В. Левашов, С. Морозов, В. Нуркова, В. Савчук, Н. Сосна, В. Стигнеев, А. Фоменко, Н. Хренов, К. Чибисов) и публикации по истории фотографии в Воронежской губернии (И. Анчуков, М. Вязовой, В. Елецких, И. Калинина, С. Пензин, П. Попов, Б. Фирсов).

В исследовании историко-культурного контекста существования фотографии были использованы и публикации профессиональных фотографов Л. Волкова-Ланнита, А. Картье-Брессона, М. Напшельбаума, А. Родченко.

Проблематике визуальной культуры, в том числе, специфике восприятия зрительного образа посвящены работы Р. Арнхейма, Е. Голдовского, Р. Грегори, С. Даниэля, Ж. Диди-Юбермана, Ж.-Л. Марьона, Д. Роэма, а также Л. Лиманской, В. Ракитина, В. Розина.

Соотношение художественно-эстетических проблем фотографии и изобразительного искусства, их взаимовлияния и близости композиционных приемов представлены в целом ряде исследований искусствоведческой направленности, в первую очередь в работах Л. Алешиной, М. Алпатовой, А. Бенуа, Е. Бобринской, М. Германа, П. Гнедича, И. Даниловой, Е. Деготь, Г. Дятловой, Т. Ильиной, Т. Каждан, Т. Карповой, В. Крючковой, И. Муравьевой, А. Пайман, Д. Сарабянова, В. Сарычева, И. Сокольниковой, Г. Стернина, В. Турчина, О. Юшковой, А. Якимовича.

Проблемы соотношения фото- и кино-образов, психологического восприятия зрительного образа в кинематографе, его визуально-семантической наполненности, а также семиотический анализ произведений киноискусства рубежа XIX – XX вв. представлены широким кругом авторов. В процессе работы были проанализированы ставшие классическими теоретические исследования Р. Барта, Л. Деллюка, З. Кракауэра, С. Кэвилла, а также исследовательские и мемуарные работы по истории кинематографа З. Абдуллаевой, Б. Балаша, М. Жабского, С. Пензина, К. Разлогова, Р. Соболева, В. Соколова, Р. Янгирова.

Изменениям визуального образа в рекламе посвящены работы следующих авторов: Л. Березовой, Б. Головки, С. Дзикевича, Т. Дьяковой, Х. Кафтанджиева, Н. Костиной, Н. Кирилловой, В. Ученовой и др. Визуальный образ, получивший распространение в рекламе и других формах культуры, многими исследователями рассматривается как продукт общества массового потребления. Фотография, которая предполагала серийность и тиражированность как основных своих качеств, органично вписывалась в эстетику массовой культуры, в эстетику «серийных форм» (У. Эко), о чем писали такие авторы, как В. Беньямин, Ж. Бодрийар, П. Бурдьё, Д. Кампер, Х. Ортега-и-Гассет, М. Фуко.

Идея переломных моментов в историческом и культурном развитии социума, факторы культурных трансформаций представлены в работах Д. Белла, М. Маклюэна (модель перехода от индустриального общества к информационному, в рамках которого резко повышается роль технических

носителей информации). Отечественные исследователи Е. Вдовиченко, И. Кондаков, Н. Летина, В. Лебедева, Н. Хренов и др. рассматривают фактор переходности как необходимое условие развития социокультурных, художественно-эстетических, мировоззренческих граней культуры. Показателем преодоления переходной эпохи является создание целостной картины мира. В современных культурологических исследованиях отечественных авторов понятие «картина мира» имеет достаточно широкую интерпретацию (Г. Голицын, Л. Гришаева, Е. Ежова, В. Жидков, Б. Петров, В. Постовалова, Н. Скурту, К. Соколов, Л. Цурикова).

**Гипотеза исследования.** Процесс модернизации российского общества рубежа XIX – XX вв. влиял на трансформацию культуры, определяющую роль в которой начинают играть визуальные формы. Одним из катализаторов этих изменений стала фотография, получившая быстрое распространение в этот период. Новая культурная парадигма развивалась не только в российских центрах, но и в среде провинциальных городов.

**Научная новизна** данного исследования обусловлена тем, что

– впервые соотнесены конкретные (динамика фотографии) и общекультурные (трансформация визуальной культуры России рубежа XIX–XX вв.) аспекты опыта, непосредственно повлиявшего на мировосприятие человека и на выработку им системы визуальных предпочтений в оценке мира;

– впервые введен в научный оборот корпус материалов, позволяющих установить особенности культуры Воронежской губернии рубежа XIX – XX вв. в ракурсе распространения фотографии и усиления ее значимости в СМИ и рекламе.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что:

– актуализован концепт фотографии как фактора трансформации визуальной культуры;

– обоснованы методологические принципы взаимного соотнесения особенностей трансформации отдельных сфер визуальной культуры: фотографии, кино, изобразительного искусства, рекламы, СМИ.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его основные положения могут быть использованы в учебном процессе – лекциях и семинарах по культурологии, истории и теории отечественной культуры и искусства XIX – XX вв.; при разработке спецкурсов по истории и теории фотографии и кино, региональной культуре; в экскурсионной и музейной практике.

**Личный вклад автора** работы заключается в следующем.

1. Введен в научный оборот значительный корпус иностранных источников по теории и истории фотографии, дизайна, непосредственно переведенных автором с английского и испанского языков.

2. Выявлен малоизвестный пласт региональной культуры (Воронежская губерния), непосредственно соотносящейся с динамическими изменениями в отечественной культуре рубежа XIX – XX вв.

**Обоснованность и достоверность результатов исследования** обеспечивается широким кругом привлекаемых источников; исторической и культурологической традициями, представленными в работах зарубежных, российских и региональных исследователей; соответствием методов исследования его цели и задачам; выводами в ходе теоретического анализа проблемы исследования, фиксацией и обобщением его результатов, широкой апробацией.

**Положения, выносимые на защиту.**

1. На рубеже XIX – XX вв. отечественная культура стала строиться преимущественно с учетом визуального восприятия. Важным фактором формирования неопределимого доверия и развития интереса к визуальной культуре выступила фотография.

2. Фотография способствовала формированию в системе восприятия человека таких характеристик, как четкость и контрастность изображения, цветовая насыщенность, фокусирование внимания на деталях, отказ от целостного образа в пользу частных, объективность фиксации действительности, произвольность выделенных моментов.

3. Развитие фотографии протекало в непосредственном взаимодействии нового способа отображения действительности с изобразительным искусством, рекламой, СМИ, кино.

4. Технический прогресс поставил производство фотографий на поток, что сделало их доступными каждому не только в крупных, но и в малых городах России. Это способствовало разрыванию процесса трансформации визуальной культуры в провинции по столичному образцу.

**Апробация и внедрение результатов исследования** осуществлялись на заседаниях кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»; на международных и всероссийских научных конференциях «Визуальные стратегии в классическом и современном искусстве и методы их исследования» (Москва, РГГУ, 2010), «Медиафилология. Медиареальность субъекта» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2010), «Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические» (Чебоксары, ЧГПУ им. И. Я. Яковлева, 2011), «Искусство в пространстве современной культуры» (Воронеж, ВГУ, 2011), «Культурология в контексте гуманитарного знания» (Курск, КГУ, 2011), «Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2012), «Человек в философии и культуре XXI века» (Воронеж, ВГТУ, 2012), региональных городских научно-методических конференциях «Культурология: пересечение научных сфер» (Воронеж, ВГУ, 2010, 2011), международных молодежных форумах МГУ «Ломоносов» (Москва, МГУ, 2010, 2012); в работе международной летней школы «Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2011).

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»,

кафедры философии ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный технический университет».

Основная проблематика диссертации представлена в двадцати двух статьях, из них шесть осуществлены в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех глав («Изменение визуальной культуры на рубеже XIX – XX вв.», «Фотография как фактор изменения визуальной культуры», «Историко-теоретические аспекты соотношения фотографии и кино на рубеже XIX – XX вв.», «Развитие визуальной культуры в Воронежской губернии рубежа XIX – XX вв.»), заключения и списка литературы, включающего 396 наименований. Общий объем диссертации составляет 181 с.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновываются актуальность темы, степень ее изученности, определяются предмет и объект исследования, формулируются теоретические и методологические основы поставленной проблемы, обозначаются цель и задачи научной работы, выявляется новизна исследования, определяются основные положения, выносимые на защиту, отмечаются факты апробации полученных результатов, обосновывается структура работы.

Глава I «Изменение визуальной культуры на рубеже XIX – XX вв.» посвящена исследованию процесса увеличения значимости визуальной культуры в жизни российского общества рубежа XIX– XX вв., значительным стимулом которого стала фотография.

Параграф 1.1. «Особенности визуальной культуры России рубежа XIX – XX вв.» представляет собой анализ особенностей трансформирующих явлений отечественной визуальной культуры рубежа XIX – XX вв., их влияния на все сферы жизни общества. Особую роль в культуре начинает играть процесс зрительного восприятия окружающего мира.

Главная черта визуального восприятия в данный период времени связана с использованием оптики. На смену структуре «человек – образ» приходит новая модель взаимоотношений: «человек – машина – образ». Восприятие мира начинает корректироваться теми возможностями, которые предоставляют взгляду оптические средства, т.е. фотоаппарат, а потом и кинокамера. Именно этот процесс рассматривается нами как фактор перехода к новому типу культуры.

Проблема переходности в исследованиях отечественных культурологов не нова. Рубеж XIX – XX вв. рассматривали в качестве «перепутья», кризисного, переходного периода Т. Злотникова, Т. Ерохина, И. Кондаков, Н. Летина, Н. Хренов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ерохина Т. И. Личность и текст в культуре русского символизма. Ярославль : Издательство ГОУ ВПО «ЯГПУ им. К. Д. Ушинского», 2009. 330 с.; Злотникова Т. С. Гендерный и возраст

В контексте других исследований рубежности актуализируются положения об изменениях в визуальной культуре в контексте общих процессов развития массовой культуры. Например, искусствовед В. Турчин, анализируя интересы публики в сфере искусства рубежа XIX – XX вв., показал полное исчезновение вкусов и привычек европейского общества 1880-х годов, к 1920 годам. Это позволило ему говорить о том, что «стадия «переходности» длилась достаточно долго, от 1880-х до 1920-х гг.»<sup>1</sup>.

Для русского общества рубежа XIX – XX столетия был характерен техницистский взгляд на мир, формирование особых отношений между человеком и машиной, которая стала восприниматься в качестве продолжения человеческих органов чувств.

Переход к модели «человек – машина – образ» был определен отечественным кинорежиссером-новатором Д. Вертовым в 1920-е гг. Обозначенный нами переход мы рассматриваем как оценку изменений, происходивших в обществе, в котором осуществляется формирование человека, ориентированного на потребление, в том числе, и визуальных образов.

Стоит отметить роль массовой культуры в становлении человека «рубежа» культурных эпох, потребляющего постоянно обновляющийся поток материально закрепленной визуальной информации (фотографии в газетах и журналах, кинокартины в синемаатографах, открытки, фотографические визитки, рекламные плакаты и афиши). Массовая культура обеспечивала общество требующейся ему легко усваиваемой информацией, в том числе, и визуальной.

Представитель массовой культуры, отличаясь поверхностностью суждений, интересовался всем. Кратковременность восприятия достигалась наглядностью. Теперь, чтобы узнать, о чем статья в журнале или газете, достаточно было взглянуть на её иллюстративный материал. Мгновенный взгляд на предмет обеспечивал необходимое впечатление. Во многом это было связано с тем, что время на восприятие и созерцание сокращалось, и постепенно происходило формирование «нового типа наблюдателя, отказывающегося от «нормального» зрения во имя обнаружения фрагмента, детали»<sup>2</sup>. Визуальная информация, поставляемая массовому обществу фотографией, воспринималась быстрее, давая время на поиск новых зрительных впечатлений. Потребляющий информацию потеснил создающего ее.

---

твой аспект архетипа современной массовой культуры [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. 2002. №4. URL: [http://www.vestnik.yspu.org/page=2002\\_4](http://www.vestnik.yspu.org/page=2002_4) (дата обращения: 25.12.2012); Кондаков И. В. Русская культура: краткий очерк истории и теории. М.: КДУ, 2007. 360 с.; Лёгина Н. Н. Российский хронотон в культурном опыте рубежей (XVIII–XIX вв.). Ярославль: Издательство ГОУ ВПО «ЯГПУ им. К. Д. Ушинского», 2009. 257 с.; Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. М.: Альфа-М, 2005. 624 с.

<sup>1</sup> Турчин В. С. Позиция историка искусства на рубеже XIX – XX веков / Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М.: Паука, 2002. С. 176.

<sup>2</sup> Ямпольский М.Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000. С.9.

Субъект стал восприниматься не столько как «человек мыслящий», сколько как «человек наблюдающий»<sup>1</sup>.

Процесс изменения визуальных представлений ярче всего был зафиксирован в опыте создания и применения предметов материальной культуры. Противоречие взаимодействия схемы «человек – машина» состояло в том, что техника все больше перекраивала жизнь европейцев по образцам крупной индустрии, затрагивая и сферу духовной культуры. И если, действительно, талантливые архитекторы, художники, дизайнеры (а их всегда меньшинство) понимали это, то «ремесленники от искусства» полностью стали полагаться на труд машин. Индустриальные методы духовного производства за достаточно короткий период «рубежа» капитально трансформировали сферу искусства. Оно впервые стало так явно апеллировать к массовой аудитории, предполагать коммерческий интерес и часто коллективный характер творчества. В таких условиях становится повсеместным употребление термина «художественное производство», поставленное вровень с другими видами производства благ.

**В параграфе 1.2. «Визуальность в период становления фотографии»** говорится о том, что на рубеже XIX – XX вв. визуальная информация начинает активно вторгаться в текст. Существенным дополнением изобразительного искусства этого времени становится широкое внимание художников к повседневной жизни человека, фиксация его мимолетных настроений. К концу XIX в. импрессионисты переведут чрезмерно реалистический вектор направления искусства с распознавания и простого отражения на платформу «схватывания мгновения», фиксирования явления или события жизни посредством кисти и красок.

Реальный мир, чувственно постигаемый человеком, требовал от художника все более и более дотошного взгляда на окружающую действительность. Актуализируется реализм как метод точного воспроизведения реальности. Позднее повышенное внимание к дотошному воспроизведению мира даст толчок к возникновению в искусстве натурализма и гиперреализма.

Интерес к жизни других людей, пробужденный фотографией, перерос в глобальное изучение других культур, отличных от европейской. Например, в конце XIX века происходило увлечение китайской и японской культурами, восточная стилистика популяризировалась художниками символизма и модерна, стали модными «туземные», африканские мотивы в искусстве.

Фотография пробудила в человеке размышления не только об окружающих, но и о себе самом. Как следствие, крепло стремление лучше взглянуть, быть опрятнее. С тех пор человечество стало активнее вести поиск средств по уходу за лицом и телом, замедляющих старение, делающих

---

<sup>1</sup> Горленко Н. М. Живопись и фотография в России во второй половине XIX – начале XX века): автореф. дис. канд. искусствоведения. М., 2010. С.14.

кожный покров ухоженнее (на конец XIX столетия приходится расцвет рекламы парфюмерных и косметических средств), а внешний вид – приятнее. Внимание к идеальному внешнему виду также выступает одним из компонентов визуальной культуры.

Первые снимки были монохромными. Черно-белая фотография могла бы быть истолкована как шаг назад в восприятии, так как цветное восприятие, безусловно, более сложное. Но именно черно-белая фотография, дающая точное детализированное изображение, не отвергала интерес, а порождала потребность к достраиванию образа. Зрителю предлагалось самому раскрывать значение черно-белого снимка, мысленно наполняя его цветом. Позднее модернизм взял себе на заметку эту черту зрительского восприятия, сформированную фотографией.

Процесс изменения визуального восприятия, порождаемый фотографией, вел одновременно к двум разным культурным результатам. С одной стороны, он стимулировал развитие модернистских течений, а, следовательно, элитарной культуры; с другой стороны, восприятие мира «на ходу», формировало определенную небрежность в визуальных оценках, поверхностное отношение к миру, массовый характер культурного реагирования.

Благодаря фотографии человек получил возможность видеть больше, чем мог, критически осмысливать изображение, возвращаясь к оценке зафиксированного образа повторно. Широкое распространение фотографии ознаменовало собой новую эпоху в визуальном восприятии, когда человек перестал всматриваться в детали, так как при помощи фиксирующей техники стало возможным видеть то, что случайно попало в поле зрения.

При этом появилась потребность представить мир в тщательномдроблении, а фокусирование внимания на второстепенных вещах возросло в разы. Позднее модернизм предложит несколько вариантов построения образа, основанных на работе воображения (кубизм, абстракционизм, фовизм и др.). В искусстве человек будет видеть мир, поделенный на фрагменты. Время и пространство утрачивали характер настоящих констант, актуализировался аспект текучести и многозначности их восприятия. Визуальное восприятие стало одним из факторов трансформации культуры, в которой изображению стала приписываться главная роль.

В главе II. «Фотография как фактор изменения визуальной культуры» анализируются основные этапы вхождения фотографии в культурный обиход России рубежа XIX – XX вв. Фотография выступает в роли ускорителя процессов обновления изобразительного искусства, появления художественных направлений модернизма и выработки новых образных решений.

**Параграф 2.1. «Трансформация отечественной визуальной культуры в контексте развития фотографии»**

Рассматриваемый в диссертации историко-культурный период времени знаменателен активизацией роли фотографии в жизни российского общества. Фотография переставала быть делом отдельных специалистов, в ос-

новном приехавших из-за рубежа. В крупных городах России стали создаваться фотографические общества, объединяющие профессионалов и любителей, открываться фотоателье для массовой аудитории.

Фотоснимок 1880-90-х гг. еще напоминает застывший слепок реальности. Вследствие слабой технической развитости аппарата и приспособлений к нему, фото еще статично. В то же время фотография делает первые шаги к переходу от документальности к художественности. Уже в 1900 – 1910 гг. изобретения в области фототехники дают фотографам большую свободу для творчества. Отечественные фотографы С. Прокудин-Горский, К. Булла, Н. Петров, М. Наппельбаум делают первые попытки выразить художественный образ, выявить характер портретируемого. Выделяются два вида светописы – документальная и художественная фотография.

В военное и революционное время ведущую роль приобретает документальный снимок, оставивший нам хронику событий тех лет. Он используется в СМИ, книге, открытке и плакате. При этом в художественную фотографию проникает авангардное мировидение и поиск новой формы его выражения. Мастера коллажа и монтажа Эль Лисицкий, А. Родченко, М. Игнатович, конструируют визуальные образы меняющегося революционного мира посредством комбинации разных снимков, сделанных самостоятельно или вырезанных из газет, рекламных брошюр и афиш.

До появления фотографии визуальное восприятие не выступало в качестве основного компонента картины мира, так как даже в условиях низкой способности считывания вербальной информации, изобразительное искусство не создавало условий для усиления значимости визуального. Образы, представленные в живописи и графике, всегда нуждались в адекватном эстетическом прочтении, и изобразительный образ в искусстве не воспринимался как точная копия действительности.

К началу XX века фотография становится частым иллюстративным элементом газетно-журнальных изданий, научных книг, справочников, столичных плакатов и афиш. Потребность расширять, уточнять, эмоционально обогащать вербальный текст фотографией приобретает характер тенденции.

Фотография оказывает заметное влияние и на повседневную культуру россиян, формируя новые визуальные предпочтения и ориентиры. Тиражирование фотоснимков позволило расширить потребительскую аудиторию и помогло человеку увидеть себя со стороны. Индивид, получивший объективного фиксатора своего внешнего вида – фотографию, начинает внимательнее относиться к своему облику, обращать внимание на мелочи, ранее не замечаемые.

Фотографическое видение, привитое человеку фотографией, стало первым шагом к коллажному мышлению. Это мышление стало осуществляться с помощью техники, оно было опосредовано техническими устройствами – ножницами, которыми работает художник, фотокамерой и разными печатными механизмами. Фотография, увеличив возможности челове-

ского глаза, сделала видимым то, что увидеть нельзя, выявила то, что ускользало от нашего внимания, и таким образом, оказала существенное влияние на психологию общества.

**В параграфе 2.2. «Влияние фотографии на художественно-эстетические процессы в изобразительном искусстве»** говорится о роли фотографии в изменении основополагающих эстетических параметров изобразительного искусства. Оказывая существенное влияние на живопись рассматриваемого времени, фотография и сама активно преобразовывалась в один из видов изобразительного искусства. Из скупого фиксатора действительности фотография превращалась в один из самых активных компонентов визуальной культуры, способный дать представление не только о внешнем объекте, но и внутренней оценке, субъективном отношении фотографа к своему произведению.

Фотография в силу своей родовой специфики более активно, чем живопись, вторгалась в разнообразные сферы общественной, политической и культурной жизни русского сошнума, становилась в силу своей объективности неопровержимым документом эпохи. Такой принцип отражения мира подвигнет художников к более заинтересованному отношению к общественным изменениям, к подчеркнутой личной оценке жизненных событий в искусстве.

Творческое взаимодействие фотографии и живописи позволит перенимать друг у друга наиболее удачные качества. Изображение окружающего мира, не требующее дополнительного разъяснения, свойственно и живописи, и фотографии 1880 – 1890-х гг. Реализм и натурализм, созвучные фотографии, фиксируют внешность, привнося психологизм в портрет, а импрессионизм провозглашает ценность каждого мгновения жизни в осмыслении бытия человеком. Но постепенно, такие свойства фотографии, как фрагментарность и детальность, становятся определяющими для художников, ведущих поиски нового способа отображения окружающего мира. Появляются абстракционизм, футуризм, кубофутуризм, супрематизм.

Изменив отношение человека к зрительному образу, фотография радикально трансформировала и условия функционирования системы традиционных искусств, что особенно стало заметным в 1900–1910-е гг. Сознание художника создавало альтернативный зрительный опыт, нежели фиксировало образы, поставляемые обычным человеческим восприятием, а произведение искусства способствовало образному наполнению опыта. Живопись 1900–1920-х гг. XX века начинает искать свое выражение не только в рациональном управлении цветом, композицией и другими художественными элементами. Рождается беспредметное искусство, тяготение к абстракции и обобщению, которого не может достичь фотография.

Фотография показала возможность представлять мир не только целостно структурированный художником, но и разъятый на части. Фрагментарность становится одной из черт авангардного искусства. Получают развитие такие методы работы с материалами, которые направлены на соби-

рание, организацию раздробленной материи в новые организмы и новые системы. Становятся популярными работы, выполненные в технике коллажа и монтажа, появляются различные типы плакатов и афиш, соединяющие в себе визуализацию умозрительной реальности и нелинейное мышление фрагментами.

Глава III диссертационной работы «Историко-теоретические аспекты соотношения фотографии и кино на рубеже XIX – XX вв.» посвящена проблемам визуального восприятия в кино, воздействия фотографии и кино на формирование общественных вкусов и устоев, новых ценностей и привычек общества.

В параграфе 3.1. «Актуализация роли кинематографа в России начала XX в.» говорится о повышении у человека рубежа XIX – XX вв. стремления зрительно воспринимать информацию, поставляемую окружающим миром. Этому способствовало успешное развитие кинематографа, который соединил в себе достоверность и наглядность фотографии и динамичность изображения. Съёмочный аппарат был не только записывающим инструментом, который регистрировал выразительные моменты физического мира на плёнке, но и активатором человеческой памяти и воображения. События внешнего мира, субъективные переживания и процессы мышления, проходившие во времени, складывались в упорядоченные картины, формирующие сознание, оставляющие след в человеческой памяти.

После революции 1917 г. кинорежиссеры приходят к идее выражения наступившей эпохи средствами, ранее не использовавшимися в классическом искусстве. Монтаж, используемый в кино, связан с интересом к новым ракурсам, которые должны были вскрывать внутреннее значение кадра, а киноаппарат – выполнять роль ножа, чтобы проникать за поверхность, к сокровенному смыслу бытия<sup>1</sup>. Так оператор создавал новый мир, учитывая естественный свет и кадрируя видимое. В 1920-е гг. в России даже появилось понятие «кинописьмо»<sup>2</sup>.

Изображение, разделенное «киноглазом» на части, давало возможность рефлексии над фильмом. Язык образов, ассоциаций и логических обобщений в середине двадцатых годов XX столетия пришел на смену «мышлению традиционного кинематографа»<sup>3</sup>. Это был способ выражения нового, рождающегося искусства, в значительной степени общий для документального и игрового кино. Кинематограф приобрел новое чувство времени и новые способы организации пространства. Монтажные сопоставления, кадры-символы воспитывали зрителя думающего, обостренно чувствующего и творящего в своем воображении вместе с художником.

---

<sup>1</sup> См. : Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы / под ред. С. Дробашенко. М. : Искусство, 1966. С. 30 – 33.

<sup>2</sup> Михалкович В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. М. : Наука, 1986. С. 207.

<sup>3</sup> Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы / под ред. С. Дробашенко. М. : Искусство, 1966. С. 31.

**В параграфе 3.2. «Трансформация визуальной культуры под влиянием развития кино»** автор исследует феномен памяти, который начинает культивироваться режиссерами и фотографами начала XX столетия как неперемнная ценность. Всякий фильм, если он был создан на современном автору материале, как и фото, обязательно документировал черты своего времени. Фотография начала двадцатого века обеспечивала своего зрителя застывшими иллюстрациями действительности, кино давало иллюзию восприятия мира во всей его полноте. Кинофильм воспринимался как динамичная репродукция картины мира.

На стыке двух столетий – девятнадцатого и двадцатого – под влиянием экономических, социальных, политических и многих других факторов происходит глобальная трансформация мышления человека. С изобретением фотографии в сознании человека происходит поворот от восприятия мира, субъективно созданного в воображении живописца, к неторопливому и беспристрастному знакомству с объективной реальностью, транслируемой фотографией. Кинематограф породил восприятие визуальной информации в движении, показывая смену развертывающихся на экране событий и явлений. Впервые за все времена существования человечества становится возможным повторение уже завершенных действий, прокручивание событий прошлого и оживление давно умерших людей – на экране кинотеатров.

Человек был поражен открытыми фотографией и кино возможностями, стимулирующими у него не только тягу к знакомству с миром во всей полноте его визуальных образов, но и стремление к самопознанию.

Так на рубеже XIX – XX вв. для большинства людей фундаментальные вопросы человеческого бытия – «в каком мире я живу?» и «кто я в этом мире?» – стали осмысливаться в образах, создаваемых не искусством, не наукой и не религией, а фотографией и кино.

**В главе IV «Развитие визуальной культуры в Воронежской губернии рубежа XIX – XX вв.»** исследуются и сопоставляются процессы трансформации визуальной культуры, присущие столице и провинциальному городу. Развитие фотографии, кинематографа, рекламы и средств массовой информации Воронежа рассматривается в неразрывной связи с подобными явлениями Санкт-Петербурга и Москвы.

**Параграф 4.1. «Распространение фотографии в провинциальном Воронеже»** представляет собой оценку роли фотографии в становлении визуальной культуры в Воронежской губернии. Первые фотографы Воронежа были иностранцами. Так в начале 50-х гг. XIX в. в городе появились мастерские, принадлежащие г. Витту и г. Левдику. Воронежцы с воодушевлением приняли новую гостью – фотографию. Среди жителей города становится популярным фотографирование с семьей и друзьями, а фотография начинает позиционироваться как украшение гостиных, кабинетов и будуаров: десятки фотокарточек, целые коллекции, на паспарту или в рамках тесно заполняли стены и письменные столы. Вскоре фотоателье открывают воронежцы М. Пономарев, Н. Русинов, Л. Соловьев, Я. Тираспольский, М. Тулинов.

В начале XX в. было организовано Воронежское научно-художественное фотографическое общество (ВНХФО), включавшее более 20 членов. Члены ВНХФО активно сотрудничали с талантливыми фотографами, известными на всю Россию, например, с Н. Петровым – основателем Киевского фотографического общества «Дагер», гостившим в Воронеже и выступившим с лекцией «О художественной портретной фотографии».

После плодотворного общения с Н. Петровым члены ВНХФО начинают проводить свободный конкурс для выявления талантливых фотографов. ВНХФО впервые принимает участие в выставках в Симферополе, Тамбове, Туле. Труд членов ВНХФО, количество которых в предреволюционные годы достигло ста человек, был востребован и в науке, и в общероссийских СМИ. Фотографии воронежца М. Селиверстова неоднократно публиковались на страницах российских журналов «Огонек» и «Нива». Являясь членом Воронежской ученой Архивной Комиссии (ВУАК) М. Селиверстов участвовал в съемках археологических раскопок памятников истории и культуры (в том числе Частых курганов), иллюстрировал каталоги выставок губернского музея. Виды Воронежа, запечатленные Селиверстовым, вошли в иллюстративный ряд полного собрания сочинений А. Кольцова, изданного в 1911 г. в Санкт-Петербурге. М. Селиверстов фотографировал не только простых воронежцев, но и известных людей. Например, сохранилась открытка (1905 г.) с изображением сестры В. Комиссаржевской актрисы Н. Скарской, с указанием спектакля, роли и надписью: «С фот. М. Селиверстова в Воронеже»<sup>1</sup>.

Воронежские фотографы сделали достойный вклад в историю фотографического дела в России. Хотя, несомненно, сказывалась отдаленность Воронежа от столиц в плане процентного включения фотографий в газетную продукцию: в провинциальном городе не было клише, необходимых для свободного оперирования фотоматериалом, приходилось возить сделанные в Воронеже негативы в Москву, а затем обратно, чтобы напечатать снимок в местной газете. Именно поэтому в иллюстративном материале, представленном ежедневными и еженедельными изданиями («Дон», «Воронежский телеграф», «Воронежский листок», «Воронежские губернские ведомости» и др.), фотографии с места событий встречаются так редко. Зато в журналах, выходивших раз в месяц и реже: «Воронежская старина», «В дни войны», «Железный путь», «Светопись» и, следовательно, имевших время на изготовление клише, фотографии встречаются повсеместно.

В параграфе 4.2. «Визуальные характеристики рекламы и печатных СМИ в Воронежской губернии» анализируется воздействие фотографического образа на рекламу рубежа XIX–XX вв., исследуется воронежская реклама обозначенного периода, представленная в периодических печатных изданиях, плакатах, афишах и открытках в контексте сопоставления аналогичного материала в столицах.

---

<sup>1</sup> Воронеж в антикварной открытке / [сост. А. Бубнов]. Воронеж : Альбом, 2012. С. 198.

На рубеже XIX – XX вв. убыстрение темпа жизни потребовало от создателей рекламы простых и ярких образов, выразительных и коротких фраз, которые были необходимы для мгновенного восприятия. Убыстрившееся движение на улицах не давало возможности городскому человеку остановиться и спокойно рассмотреть изображение. У публики оставалось мало времени и желания созерцать вывески, она реагировала только на то, что отвечало ее интересам. А чтобы заинтересовать публику рекламисты рубежа XIX – XX вв. начинают в массовом порядке внедрять картинку, будь то фотографическое или рисованное изображение, в плакат и афишу. С этих пор ценность визуализации ставится на первый план. Реклама очерчивает переход от вербального к визуальному, ставя акцент на зрительном образе, несомом ею.

В открытке, плакате, афише рубежа XIX – XX вв. уже можно наблюдать тенденцию к доминированию изображения над текстом. Проанализированная нами рекламная продукция иллюстрирует непреходящий интерес к картинке: в 1907 – 1909 гг. в «Воронежском телеграфе», 1912 – 1913 гг. в «Воронежском крае», 1914 – 1915 гг. в «Воронежской жизни» наблюдаем рост употребления рисованной рекламы. Как правило, последняя страница этих изданий была целиком посвящена рекламе разнообразной продукции от зубного порошка до автомобилей.

В полиграфических печатных изданиях за период с 1890 по 1910 гг. все чаще встречаются примеры включения фотографического изображения в тексты газетных и журнальных статей. Реклама с включением фотографического образа часто встречается и в такой полиграфической форме, как открытка. Общество принцессы Ольденбургской издавало благотворительные рекламные открытки (в помощь сиротам, вдовам, раненым), а также чисто рекламные открытки (Рамонская кондитерская фабрика принцессы Ольденбургской) и фотооткрытки (открытки, изготовленные фотографом Д. Поповым с изображением А. Дорошевича и Н. Башилова). Сохранились также открытки работы В. Егунова, М. Селиверстова и К. Фишера.

В журнальной продукции рекордсменом по включению фотографий в статьи стала «Воронежская старина». Если выпуски № 1 – 2 за 1902 и 1903 гг. не содержали ни одной фотографии, то в № 4 за 1904 г. появляется первый снимок. До 1907 г. на страницах «Воронежской старины» можно увидеть 3 – 4 фотографии, а в № 9 за 1910 г. встречаем более 30 снимков. В журнале «В дни войны» (1915 – 1916), рассказывающем о подвигах героев, постоянно печатаются фотографии с фронта, портреты погибших в бою. «Железный путь» (1919 – 1923) – печатный орган Воронежского отделения железнодорожников рассказывает о подвигах железнодорожных рабочих в мирное и военное время, статьи и анонсы сопровождаются фотографиями.

**Параграф 4.3. «История распространения кинематографа в Воронеже»** посвящен проблеме взаимодействия фотографии и кинематографического искусства, других форм визуальной культуры на территории Воронежской губернии. С возникновением кинематографа отношения его с

рекламным процессом приобретают двусторонний характер. Создаются печатные объявления, афиши, листовки, буклеты, плакаты, призывающие зрителя посетить тот или иной фильм. Возникает новый жанр рекламы – киноплакат, рисованный или фотографический. Автор диссертации анализирует сохранившиеся плакаты и афиши (из коллекций областной Никитинской библиотеки, В. Елещких, Т. Пяточенко). Сохранившиеся воронежские киноплакаты отличаются от столичных редким употреблением рисунков, иллюстрирующих рекламный текст. Главной задачей провинциальных кинотеатров было оповещение зрителя о своем репертуаре, а также о дате и времени трансляции конкретного фильма, нежели иллюстрировании кадров из кинокартины. Еще сказывалась слабая техническая сторона и трудности вывода фотокадра в рекламную продукцию.

Зато в плане проведения съемочного и трансляционного процессов Воронеж мог свободно конкурировать с Москвой и Санкт-Петербургом. Тут в начале XX века наблюдался пик строительства синематографов. В разных частях города возникали электротeatры – «Биограф» (1907 г.), «Модерн» (1907 г., позднее переименован в «Палас»), «Тауматограф» (1908 г.), «Гелиос» (1910 г.), «Ампир» (1913 г.), «Увечный воин» (был построен в Первую мировую войну).

Первый в России игровой фильм «Понизовая вольница» (второе название «Стенька Разин и княжна», 1908 г.) был связан с воронежским режиссером В. Гончаровым, который написал для него сценарий. Проводились в Воронеже и съемки первых фильмов: в 1912 г. знаменитый клоун и дрессировщик А. Дуров, проживавший в Воронеже, совместно с А. Аркатовым выступил режиссером комической ленты «Война XX века» с участием дрессированных животных. В 1913 г. А. Дуров совместно с А. Дранковым снял фильм «Суфражистка или Мужчины, берегитесь» («Хвостатая суфражистка»). Эта картина получилась короткой – всего пять минут на экране разыгрывались веселые приключения дрессированной собаки, играющей суфражистку. На следующий год дуровские животные стали героями фильма Я. Протазанова «Обезьянка выручила». Летом 1914 г. на узких воронежских улочках, в усадьбе Дурова, на Чернавском мосту и в Саду общественного собрания происходили съемки киноленты по сценарию В. Гарлицкого «Золото, слезы и смех».

Брат А. Дурова Владимир продолжил заложенные им кинематографические традиции воронежского кино. В. Дуров снял два фильма с участием дрессированных животных: «Нашествие Наполеона», «И мы как люди».

Историческая драма «Нашествие Наполеона» снималась акционерным обществом «А. Ханжонков и Ко» и братьями Пате, а режиссером выступил воронежец В. Гончаров.

Стоит отметить, что воронежское кинопроизводство было бы невозможно без влияния столичных киностудий. На съемки всех фильмов, проходивших в Воронеже, обязательно приезжали маститые режиссеры из столицы – А. Аркатов, А. Дранков, А. Ханжонков и др. Но без вклада и же-

лания самих воронежцев, идеи фильмов не были бы воплощены в реальность. Таким образом, процесс трансформации визуальной культуры Воронежской губернии был неразрывно связан с влиянием Москвы и Санкт-Петербурга, проходил по столбичному образцу.

В Заключении диссертации подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы и намечаются перспективы исследования представленной темы. В ходе диссертационного исследования было подтверждено: существенные изменения в изобразительном искусстве, фотографии, кинематографе России дают основание считать, что этот процесс был знаком актуализации визуальной культуры. Визуальный образ становится одной из доминант, обязательно включается в текст культуры. В живописи происходит замена классического понимания образа модернистским. Визуальные образы на рубеже XIX – XX вв. становятся определяющими в интерпретации человеком мира. Кино и фотография, продуцирующие визуальные образы, начинают влиять на восприятие окружающей действительности. Процесс не только дополнения вербального компонента, но и его замещения визуальной формой обозначил перспективу расширения визуального в культуре всего XX в.

Воронеж следует считать репрезентативным регионом, который характеризует сложившуюся в России ситуацию в сфере визуальной культуры.

**Основное содержание диссертации** отражено в следующих публикациях:

1. Воронцова, Е. А. Эстетические аспекты фотографии в контексте культуры и СМИ конца XIX – начала XX вв. [Текст] / Е. А. Воронцова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2011. – № 1. – С. 124 – 127. (0,2 п.л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.

2. Воронцова, Е. А. Становление фотографии как искусства сквозь призму трансформации мироощущения человека [Текст] / Е. А. Воронцова // Вестник Тамбовского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2011. – Вып. 2 (94). – С. 292 – 297. (0, 35 п.л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.

3. Воронцова, Е. А. Соотношение текста и изображения в воронежской рекламе рубежа XIX – XX вв. [Текст] / Е. А. Воронцова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2012. – № 1. – С. 150 – 152. (0, 2 п.л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.

4. Воронцова, Е. А. Фотография рубежа XIX – XX вв. как источник динамических медиа [Текст] / Е. А. Воронцова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. – Белгород, 2012– № 6 (125). – Вып.13. – С. 138 – 142. (0, 25 п.л.) *(журнал*

*включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*

5. Воронцова, Е. А. Смена визуальной парадигмы культуры в рамках воздействия раннего кино [Текст] / Е. А. Воронцова // Вестник Воронежского государственного технического университета. – Воронеж, 2012. – № 10.2. – Том 8. – С. 125 – 128. (0, 3 п.л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*

6. Воронцова, Е. А. Фотография конца XIX – начала XX в. как стимул развития оптических медиа [Текст] / Е. А. Воронцова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: научно-теоретический и прикладной журнал. – Тамбов : Грамота, 2012. – Ч.1. – № 12 (26). – С. 59 – 61. (0, 2 п.л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ).*

7. Воронцова, Е. А. Влияние творчества художниц авангарда на становление русского дизайна [Текст] / Е. А. Воронцова // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – Вып. 3/4. – Воронеж, 2010. – С. 65 – 69. (0, 25 п.л.)

8. Воронцова, Е. А. Визуальные стратегии в творчестве художниц русского авангарда [Текст] / Е. А. Воронцова // Визуальные стратегии в современном классическом искусстве (сборник научных статей). – М. : Издательство РГГУ, 2011. – С. 111 – 117. (0, 45 п. л.)

9. Воронцова, Е. А. Изменение мировоззрения человека сквозь призму трансформации фотографии как визуального вида медиа [Текст] / Е. А. Воронцова // Медиафилософия VII. – СПб. : Издательство Санкт-Петерб. философ. общества, 2011. – С. 212 – 220. (0, 6 п.л.)

10. Воронцова, Е. А. Импрессионизм в фотографии и киноискусстве конца XIX – начала XX веков [Текст] / Е. А. Воронцова // Культурология: пересечение научных сфер. – Вып. 6. – Воронеж : Кварт, 2011. – С. 99 – 102. (0, 2 п.л.)

11. Воронцова, Е. А. Картина и фотография: черты преемственности и новаторства [Текст] / Е. А. Воронцова // Культурология в контексте гуманитарного знания: Материалы международной научно-практической конференции. Курск, 6-7 октября 2011г. (сборник научных статей). – Курский государственный университет. – Курск, 2011. – С. 226 – 232. (0, 35 п.л.)

12. Воронцова, Е. А. Фотография в контексте развития печатной и рекламной продукции конца XIX – начала XX вв. [Текст] / Е. А. Воронцова // Всероссийский журнал научных публикаций. – М. : Эстет, 2011. – Апрель. – С. 40 – 42. (0,2 п.л.)

13. Воронцова, Е. А. Отражение эстетических идеалов модерна в пикториальной фотографии [Текст] / Е. А. Воронцова // Искусство в пространстве современной культуры: материалы Международной научно-практической конференции. Воронеж, 29-30 сентября 2011г.(сборник научных трудов). – Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2011. – С. 30–36. (0, 4 п.л.)

14. Воронцова, Е. А. Фотография в контексте СМИ и рекламы XX в. [Текст] / Е. А. Воронцова // Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические (сборник научных трудов). – Ч.1. – Чебоксары, 2011. – С. 202 – 203. (0, 2 п.л.)
15. Воронцова, Е. А. Трансформация мировоззрения человека сквозь призму фотографии [Текст] / Е. А. Воронцова // Вестник научной сессии факультета философии и психологии ВГУ. – Вып.12. – Воронеж, 2011. – С. 110 – 114. (0, 4 п.л.)
16. Воронцова, Е. А. Роль декоративно-прикладного искусства в поисках самобытности и чертах стиля (на примере развития модерна в России и Европе) [Текст] / Е. А. Воронцова // Наука и образование современной Евразии: традиции и инновации: материалы Евразийского научного форума, посвященного 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова 24-28 октября 2011.г. – СПб, 2011. – С. 12 – 18. (0, 4 п.л.)
17. Воронцова, Е. А. Визуальные принципы модерна как ориентиры построения воронежской рекламы [Текст] / Е. А. Воронцова // Санкт-Петербургские чтения. – СПб, 2012.– С. 124 – 126. (0, 2 п.л.)
18. Воронцова, Е. А. Некоторые аспекты коммуникации в рамках раннего периода медиазации общества [Текст] / Е. А. Воронцова // Человек в философии и культуре XXI века: труды международной научной конференции. – Воронеж, 2012. – С. 129 – 134. (0, 2 п.л.)
19. Воронцова, Е. А. Влияние художниц авангарда на трансформацию визуальных стратегий в русском искусстве начала XX в. [Электронный ресурс] / Е. А. Воронцова // Артикульт: электронный журнал РГГУ. – 2010. – URL: <http://articult.rsuh.ru/article.html?id=1662322>.(0,25п.л.)
20. Воронцова, Е. А. Влияние творчества «амазонок авангарда» на развитие русского дизайна [Электронный ресурс] / Е. А. Воронцова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010». – URL: [http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov\\_2010/25.html](http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov_2010/25.html) (0,15 п.л.)
21. Воронцова, Е. А. Сочетание визуального и вербального в воронежской рекламе Серебряного века [Электронный ресурс] / Е. А. Воронцова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012». – URL: [http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov\\_2012/structure\\_10\\_1757.html](http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_10_1757.html) (0, 15 п.л.)
22. Воронцова, Е. А. Понятие визуальной картины мира [Электронный ресурс] / Е. А. Воронцова / Аналитика культурологии: электронное научное издание. Вып. 3(24). – 2012. – URL: <http://analiculturolog.ru/journal/new-number/item/870-3.html> (1,1 п.л.)

Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 1.5

Тираж 100 экз. Заказ № 80

ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского»

150000, Ярославль, ул. Республиканская, 108.

Типография ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный  
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

150000, Ярославль, Которосльская наб., 44.