

чатления *времени* на экране кино и телевидения («Запечатленное время» (А. Тарковский, с. 177–206)); этимологии *образа* кинематографа и телевидения («Кинематографический образ: переизобретение чуда» (О. Аронсон, с. 206–226); «Телевизионный образ, или Подражание Адаму» (О. Аронсон, с. 252–264)); перестройки *пространства* повседневности с внедрением в него персонального компьютера («Компьютерный экран как элемент домашней повседневности» (О. Сергеева, с. 274–299)); разрушение границ между *реальностью* и искусственностью (текстуальностью) («Телевизионные миражи электронной эры» (Ж.-Ж. Вуненбургер, с. 252–264)).

Нам думается, что работы Л. Мановича (с. 377–399), Н. Кривули (с. 224–377) и Я. Иоскевича (с. 299–334) более вписываются по проблематике в главу «Контексты». В то же время они стали переходом к успешному решению задачи доказательства того, что экранные технологии, во-первых, не перестают развиваться и расширяться, а во-вторых, активно (часто агрессивно) внедряются во все виды искусства и сферы культуры. Трансформация кино, театра, музея под воздействием новых экранных технологий чревата появлением иных культурных феноменов, например видеоарта, техноарта. Чарли Гир уверенно и спокойно заявляет, что «в обозримом будущем произойдет полная конвергенция кино, телевидения и работы с компьютером» (с. 39). Исследователь цифровой культуры считает, что такие перемены будут иметь крайне серьезные последствия для онтологии кино (с. 38). Согласившись с ним, добавим, что другие искусства также меняются сущностно после «опыления» их экранными технологиями. В частности, в рецензируемом сборнике практически не обсуждается вопрос изменения литературы с переходом от листа бумаги и книги к цифровому носителю, хотя сегодня это живая и значимая процедура интеллектуального пространства.

Глава «Методология» объединяет, на первый взгляд, разнородные факты, явления и опыты (фотография, кадр, интерактивность). Однако работа с подобными явлениями приводит в движение нечто большее, чем они сами, позволяя проблематизировать стратегии формирования теории экрана, визуализации культуры.

В работе Л. Мановича «Археология компьютерного экрана» (с. 55–77) в процессе описания стадии исчезновения экрана в построении виртуальной реальности делаются наброс-

ки антропологического портрета: «... акт разделения реальности на знак и ничто одновременно удваивает смотрящего зрителя, который теперь существует в двух пространствах: знакомом физическом пространстве его/ее и виртуальном пространстве экранного изображения» (с. 66). Л. Манович так же, как и другие современные исследователи «новой социальности» [2] в виртуальном мире, отмечает несвободу субъекта, который «оказывается в ловушке самого аппарата» (с. 66). На наш взгляд, такая тщательно обработанная исследовательская почва, которая предложена в сборнике «Экранная культура. Теоретические проблемы», может помочь рождению культурологических и философских стратегий понимания и описания ключевых характеристик квазисубъектных структур *зритель и пользователь*.

### Литература

1. Саенко Н.Р., Щеглов И.В. Процедуры «вживления» экрана в бытие современного человека // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 4(33). С. 275 – 282.
2. Щеглова Л.В., Шипицин А.И. Антиномии современной культуры и новая социальность в компьютерных сетях // Грани познания. 2012. № 2(16). С. 23 – 28.

**Н.Б. ШИПУЛИНА**  
(Волгоград)

**ЧЕЛОВЕК И ВЕЩИ:  
КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ  
КАК МЕТАФОРА КУЛЬТУРЫ  
(рецензия на книгу: Малинкин А.Н.  
Коллекционер. Опыт исследования  
по социологии культуры. М. :  
Изд. дом Гос. ун-та – Высш. шк.  
экономики, 2011. 192 с.)**

«Собирание чего-либо вокруг личности или группы в форме конструирования материального мира <...> по всей видимости отражает намерения, в целом присущие человечеству, <...> коллекции воплощают системы определенных ценностей, исключений, подзаконных личности сфер» [2, с. 60], – справедливо полагает Дж. Клиффорд. В самом деле, культура может быть метафорически определена как

сложная система специфически человеческих коллекций – вещей, отношений, слов, идей и смыслов, утверждающих собственно антропологический статус сотворенного человеком мира как внеположного миру природному. Так, У. Эко в одной из своих последних книг «Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов» рассматривает в качестве стержневого свойства культуры ее стремление к упорядочению, утверждает и иллюстрирует ее структурирующую и каталогизирующую сущность. Именно из стремления «привести все в порядок», не потеряться в круговороте образов, понятий, предметов возникают списки, перечни, каталоги, описания коллекций, которые лежат в основании всей истории культуры.

В этой связи представляет интерес вышедшая в 2011 г. книга А.Н. Малинкина «Коллекционер. Опыт исследования по социологии культуры». Эта монография – результат философско-культурного и социологического исследования частного коллекционирования как особой формы самореализации человеческой индивидуальности и способа самоутверждения человеческой личности в ситуации свободы. Структура монографии А.Н. Малинкина, по сути, представляет собой морфологию культурного мира коллекционирования и в этом смысле некую адаптированную модель социокультурной реальности как таковой.

Александр Николаевич Малинкин (кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник сектора социологии знания Института социологии РАН, преподаватель кафедры культурологии Высшей школы экономики) начинает исследование феномена коллекционирования или, точнее, субъекта этого культурного процесса с выяснения понятийных границ. Так, для автора важно различать коллекционирование и собирательство, коллекцию и собрание и, соответственно, коллекционера и собирателя. Коллекционирование в самом широком смысле представляет собой деятельность, в основе которой лежит собирание коллекции, т.е. собирание произведений искусства (книг, картин, музыкальных произведений, кинофильмов), историко-культурных и технических ценностей и предметов (монет, значков, почтовых марок, моделей автомобилей) или объектов природы (насекомых, минералов, раковин моллюсков, цветов). Коллекционирование предполагает выявление, сбор, изучение, систематизацию материалов и этим принципиально отличается от простого собирательства.

В первой главе «Коллекционер и свобода» автор утверждает в качестве основополагающего качества homo colligens свободу. «Коллекционирование – это свободная человеческая деятельность, а именно спонтанное человеческое увлечение, переходящее в постоянное привычное занятие (хобби)» (с. 15). А.Н. Малинкин убежден в том, что коллекционирование теснейшим образом связано с увлечением, или, точнее, увлеченностью, некой формой страсти к накопительству определенных вещей. Однако такое накопительство отличается от вещиизма и скопидомства, предполагающих накопление вещей ради их материальной ценности. «Люди, накапливающие блага, усматривают в вещи прежде всего материальную ценность, а иногда только ее и видят, игнорируя качественное своеобразие вещей. Коллекционирование же ориентировано в первую очередь на усмотрение в вещи какой-то нематериальной ценности (научной, художественной, исторической и т.д.), связанной не с количеством, а именно с качеством вещи, ее неповторимым своеобразием; количество предметов, собранных в коллекции, для коллекционера всегда второстепенно, хотя и немало важно» (с. 18). У. Эко, вслед за Кшиштофом Помианом, также говорит о том, что в определенный момент в истории культуры происходит переакцентирование внимания человека с материальной сущности вещей на культурно-символическую: «...очень скоро коллекция переклещивается на вещи, названные им семиофорами, или носителями знака, то есть на такие предметы, которые часто вне зависимости от их материальной ценности несут в себе знак, свидетельство, отсылают к чему-то иному, к прошлому, откуда они пришли, к некоему экзотическому бытию, никому кроме них не ведомому, к невидимому миру» [5, с. 170].

Принципиальное отличие коллекционирования от накопительства автор монографии проводит, используя концепт свободы: «...в то время, как смысл накопительства <...> обычно видят в том, чтобы сколотить себе состояние и благодаря ему обрести индивидуально-личную свободу, смысл коллекционерства заключается в том, чтобы реализовать свою свободу, предполагаемую как уже имеющуюся» (с. 20). А.Н. Малинкин приходит к выводу о том, что частное коллекционирование – это «форма самореализации человеческой индивидуальности, способ самоутверждения личности в свободное время» (с. 20). Абстрактный концепт «свобода» получает конкретизацию в реальном существовании человека через его самоопределение «посредством осмыс-

ленного выбора на основе ценностных предпочтений» (с. 21), что делает коллекционирование, по мнению автора, близким такому феномену культурного бытия личности, как игра, ведь коллекционер постоянно «выбирает себе тему и принцип коллекционирования, постоянно выбирает предметы коллекционирования, как бы делая на них ставки, выстраивает их в серии согласно избранному принципу, наконец, выбирает контрагентов или партнеров, обменивается с ними опытом и знаниями, соревнуется и т.д.» (с. 21). Автор монографии полагает, что коллекция способна отражать сущностные особенности личности коллекционера, ведь «удачно подобранная коллекция – это всегда совершенное произведение, в котором гармонично отражаются душа, вкус и ум самого “человека собирающего”» (с. 21–22).

Вторая глава монографии «Коллекционер и сорока» посвящена обнаружению влечения к собирательству в природе, внешней, окружающей человека, и в самом человеке. Главным специфически человеческим отличием в собирательских практиках А.Н. Малинкин считает способность придавать вещам значение, особый смысл, именно это и делает коллекцию феноменом человеческой культуры в отличие от кучки накопленных вещей в гнезде сороки. И здесь интересна не столько ирония автора, приводящего сороку как контрагента коллекционеру, сколько культурологический взгляд на человеческую сущность – стремление к созданию собственной символической вселенной во всякой деятельности, стремление даже в собирательстве вещественных коллекций игнорировать функциональное и прагматическое значение этих вещей и руководствоваться как рациональными критериями, так и «логикой сердца» с ее трудно постижимой иррациональной избирательностью» (с. 29). Созвучны этой идее и слова современного философа С.В. Ручко: «Ощущать реальность вещей утилитарно – значит быть вообще безразличным к ним. Но вещь приобретает свою реальность только в интимных действиях человека, направленных на нее» [3], в том числе и в такой культурной практике, как коллекционирование.

Переходя на философско-антропологический уровень рассмотрения феномена коллекционирования, А.Н. Малинкин в главе «Коллекционер и любовь» обнаруживает, что «в истоке и основе любого собирательства вещей лежит любовь» (с. 30). И это положение приводит автора к утверждению персонологической сути отношений человека и вещи в бытии культуры. «Предметно-вещное окружение человека – в значительной степени объек-

тивированное продолжение и выражение его субъективного внутреннего мира. Коллекция – частный и особый случай такого окружения. Смысл и значение нефункциональных коллекционных предметов исходят напрямую из внутреннего мира человека, из самого ядра его личности <...> Коллекционное собрание – это целостная внутренне дифференцированная система опредмеченного ядра личности коллекционера» (с. 31).

Исследуя основания любви человека к вещи, А.Н. Малинкин выделяет два сущностных момента. Первичным является бессознательное стремление человека к «тому в вещи, что, как он предчувствует, могло бы возвысить его личность в ценностном отношении, что поднимает ее на более высокую ступень в ценностной иерархии бытия <...> Человек ощущает предрасположенность к вещи, как если бы он узнал в ней что-то родное, близкое, с чем был разлучен и вдруг снова обрел, от чего возникают удивление, окрыляющий восторг. Вторичным является стремление к участию в судьбе вещи, желание так или иначе быть к ней сопричастным» (с. 32). Это может выражаться в заботе о вещи, в страстном желании обладать ею, в завладении и присвоении ее. Для адекватного описания любви человека к вещи автор монографии обращается к понятию «Ordo amoris» Макса Шелера, формулирующего понимание человека как существа любящего и утверждающего примат ценностного постижения мира над практически-волевым и разумно-познавательным отношением к нему.

В главе «Коллекционер и ученый» автор некоторым образом полемизирует с предшествующим выводом и утверждает, что «коллекционирование – это своеобразный способ освоения, познания мира <...> первичный низовой уровень научного познания, где происходит необходимое накопление материала исследований, наблюдения, описания и т.д.» (с. 38).

Интересно, что способность коллекционера выступать исследователем реальности А.Н. Малинкин не считает главной его ипостасью во взаимоотношениях с вещами, предметами коллекционирования. Более существенным мотивом тяги человека к вещам является их магическая сущность. «Мотивов может быть много, но в основе их нет ничего, кроме любви – любви к предметам коллекционирования в их конкретной уникальной вещной оболочке, а также к той культурно-исторической теме, которая в глазах коллекционера создает вокруг артефактов таинственный и притягательный ореол реликвии. Влечение к такому псев-

досакральному, квазикультовому предмету неодолимо. Кажется, будто физическое соприкосновение с ним имеет магическую целительную силу и от его приобретения или неприобретения зависит последующая судьба собирателя. Предмет коллекционирования становится чем-то вроде фетиша. Стремление завладеть, жажда обладания вещью как предметом коллекционирования – сущностная конститутивная особенность коллекционирования как вида человеческой деятельности и типа мировосприятия» (с. 41). Л. Улицкая также называет вещи «священным мусором», видя в них некую мистическую частицу бытия, которая обладает уникальной способностью переводить объекты материального мира в сферу духовную, осуществлять «тончайший переход, некий удивительный скачок качества», при котором соблюдается «своеобразный “закон сохранения”». Чего? Строго говоря, материи. Но в ее прикладном виде, когда она отливается в вещи, которые сопровождают каждый день нашей жизни» [4, с. 132–133].

Главы «Коллекционер и предприниматель», «Коллекционер и инвестор», «Коллекционер и потребитель», «Коллекционер и посредник» раскрывают социально-экономическую сущность коллекционирования. Автор, с одной стороны, называет коллекционера демиургом, создателем «тематического континуума из дискретных вещей» (с. 43), с другой – видит в нем успешного в рыночных отношениях предпринимателя с четким бизнес-планом. Для homo economicus в объектах коллекционирования важна не столько их культурно-символическая или реалогическая, персонально значимая, сущность, сколько потенциальная и реальная стоимость их как товара, и здесь на передний план выдвигаются такие критерии вещей, как состояние, провенанс, перспективность. «Вещи как предметы коллекционирования рассматриваются инвестором в качестве альтернативных вложений капитала в рамках финансово-экономической стратегии его диверсификации, т.е. распределения вложений капитала по разным направлениям в целях его наиболее безопасного сохранения и эффективного преумножения» (с. 46).

Особую роль в экономическом аспекте коллекционерских практик А.Н. Малинкин отводит экспертам, призванным «установить подлинность предмета коллекционирования, полноту (комплектность) сбора и аутентичность его частей (если таковые имеются), оценить состояние предмета (степень его сохранности), определить время, место изготовления, автора (мастера), культурно-историческую ценность, а также, если потребуется, выска-

зать свое мнение о соответствии запрашиваемой продавцом цены актуальным рыночным ценам на такого рода вещи с учетом установленных им характеристик предмета» (с. 57–58).

Такая антиномия культуры, как «индивидуальное – коллективное», раскрывается автором монографии в главе «Коллекционер и среда». В ней он показывает, каким образом коллекционирование, являясь делом индивидуально-личным и первично интровертивным, направленным «от внешнего мира к внутреннему ядру личности» (с. 61), может стать фактом коллективно-общественной жизни, и приводит примеры величайших музейных собраний, в своих истоках частных коллекций, принесенных в дар самим собирателем при жизни или его преемниками после его смерти. Из этой главы также становится ясно, что для автора монографии важно понимать и исследовать такие социально-эмоциональные феномены, как зависть, обида, ревность, соперничество, обладающие интересным характером и сопровождающие все социально-коллективные практики по поводу коллекционирования.

Сложная проблематика социокультурной динамики, преемственности культуры, коллизий культурной памяти и забвения исследуется в главе «Коллекционер и его преемники». Здесь отчетливо видна тема поколений как универсальной единицы социокультурного времени. «Проблемы с достойной коллекционерской сменой существуют и на поколенческом уровне. Не всегда, – пишет А.Н. Малинкин, – эстафета поколений происходит в том или ином виде коллекционирования удачно, а иногда некоторые виды коллекционирования оказываются на грани вымирания. <...> Наиболее действенным фактором, интегрирующим в себе как объективные, так и субъективные причины, является смена в новом поколении господствующего этоса. Речь идет об изменениях в структуре ценностей и ценностных предпочтений, которые происходят у широких масс населения страны под воздействием реально-исторических и социокультурных сдвигов крупного масштаба» (с. 74). По убеждению автора, поколенчески детерминированные коллекционерские пристрастия могут быть заданы трансформациями в самых разных сферах жизни общества – в социально-этической, экономической, политической, художественной.

У каждого поколения формируются своя особенная неповторимая культурная парадигма, выражающаяся в уникальной структу-

ре «витальных влечений и душевно-духовных устремлений», свой «особый этос – поколенчески специфическая структура ценностей и ценностных приоритетов», определяющие склонности и интересы, в том числе темы и предметы коллекционирования, особые зоны культурного прошлого, подлежащие консервации и трансляции. Современные культурологи А.Ю. Клейтман и Л.В. Щеглова отмечают по этому поводу следующее: «...По мере устаревания прошлого, стремительно теряющего свою ценность, к нему все больше возрастает интерес. Этот интерес вызван именно процессом исчезновения прошлого, уже перешедшего за грань небытия. Именно неуловимый флер потусторонности, дыхание смерти привлекают внимание наших современников к паровым двигателям, соломенным крышам, транзисторам и глиняным горшкам. Приближающаяся неизбежность распада и придает очарование уходящему <...> Утраченное компенсируется интересом к его истории» [1, с. 128].

Особого внимания достойны рассуждения А.Н. Малинкина о незаслуженной демонизации образа коллекционера в искусстве (глава «Коллекционер и его образ»). Автор монографии возмущен тем, что «представление о коллекционерах как об исчадиях ада, маскирующихся под невинных ботаников, создали несколько талантливых писателей, а современная киноиндустрия завершила эту фантазмагорическую картину» (с. 79). Главных виновников такой демонизации образа коллекционера в глазах широкой публики автор видит в лице двух выдающихся писателей XX века – Дж. Фаулза (роман «Коллекционер», 1963 г.) и Патрика Зюскинда (роман «Парфюмер. История одного убийцы», 1985 г.). Гнев А.Н. Малинкина обоснован тем, что в их произведениях, по его мнению, коллекционер – моральный урод с «мертвяще-предметным» взглядом на других людей, что распространяется для читателя на все сообщество коллекционеров как потенциально опасных для социума людей. «Если отрешиться от дурной мистики, то каким может быть сухой остаток впечатлений от прочитанного для рядового обывателя? – вопрошает А.Н. Малинкин. – Да очень простым: относиться к другим людям как к предметам (пользования, потребления), как к средствам для достижения цели, интуитивно понятной одному тебе, с фанатичным упорством и маниакальной изворотливостью стремись к этой цели, какой бы асоциальной и аморальной она ни была и какое бы зло ни несла окружающим, – и ты обязательно добьешься успеха» (с. 80–81).

Критики автора рецензируемой монографии удостоились не только писатели и кинематографисты, искажающие и принижающие образ homo colligens, но и, например, Ж. Бодрийяр (глава «Коллекционер и фрейдизм»), который в своей работе «Система вещей» рассматривает страсть к коллекционированию как проявление «всякого рода невротических защитно-компенсаторных реакций современного цивилизованного человека» (с. 83), исходя из положений психоаналитической теории З. Фрейда. «За бегством от реальности путем ухода коллекционера в свой индивидуальный инфантильно-фантастический мир он усматривает подсознательную борьбу одинокой личности со страхом перед смертью посредством нарциссической регрессии» (с. 84). А.Н. Малинкин упрекает французского философа и отмечает, что «его жесткий критический анализ представляется несправедливым по отношению к коллекционерской братии» (с. 89), а также называет «сомнительным приемом использование фрейдовских психоаналитических концепций в качестве культурологических объяснительных схем» (с. 94).

Резюмируя свои основные теоретические рассуждения, автор монографии называет homo colligens человеком главным образом культурным, т.е. живущим в среде смыслов и значений, требующих осмысления и понимания. Соответственно, в основе коллекционирования как всякого культурного феномена всегда находятся две фундаментальные потребности человека как человека – упорядочить свое существование в мире и наделить его смыслом.

Особую ценность монографии А.Н. Малинкина придают приложения, которые свидетельствуют о том, что он не просто исследователь коллекционирования как социокультурного феномена, но и сам увлеченный коллекционер. Так, первое приложение представляет собой два списка – «Виды коллекционирования» и «Предметы коллекционирования», – которые сопровождаются обширным списком литературы. Из этого приложения становится понятным, что коллекционирование, в принципе, открытая система, которая может пополняться бесконечно новыми видами и новыми объектами вожделенного интереса коллекционеров с каждой новой вещью (изобретенной или изъятой из пыли забвения и времени) и каждым (персонально) коллекционером. Два других приложения – «Охотничьи трофеи» и «Награда как предмет коллекционирования и социально-научного исследования», – на наш взгляд, яркие «личные документы» А.Н. Малинкина, который предстает перед чи-

тателем и как кропотливый добросовестный ученый, объективно исследующий социокультурный мир коллекционирования и коллекционеров, и как субъект этой реальности – увлеченный коллекционер «изнутри». Это придает его книге личностное значение и позволяет читателю при внимательном «вникновении» в монографию видеть и понимать автора как уникального, реального, биографически достоверного собеседника.

### Литература

1. Клейтман А.Ю., Щеглова Л.В. Модусы забвения в онтологии культуры : моногр. / Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т. Волгоград : Изд-во Волгогр. филиала РАНХиГС, 2012.
2. Клиффорд Дж. О коллекционировании искусства и культуры // Контексты современности: актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия / пер. с англ. и нем. 2-е изд., перераб. и доп. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2000.
3. Ручко С.В. Вещи // Онтологические прогулки. Издательский клуб «Топос». URL : <http://www.topos.ru/article/6389>; <http://www.topos.ru/article/6391>.
4. Улицкая Л. Многоуважаемый шкаф // STORY. 2012. № 12. С. 132–136.
5. Эко У. Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов / пер. с итал. М. : СЛОВО/SLOVO, 2009.

**Е.Л. ХРАМКОВА**  
(Самара)

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ОГАРКОВА Е.В. СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА В СОВЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ. 1942–1945 : моногр. Волгоград : Издатель, 2011. 184 с.**

История художественной летописи Великой Отечественной войны воссоздается на протяжении нескольких десятилетий. Каждое новое поколение искусствоведов и историков неизбежно ставит дискуссионные вопросы, нуждающиеся в осмыслении. К настоящему времени создана довольно обширная историография изобразительного искусства военных лет, анализ которой позволяет выделить недостаточно изученные проблемы. К их числу относится известная ограниченность описательного подхода к художественным произведени-

ям военного времени, доминирующего в исторических работах.

В связи с этим представляются актуальными попытки некоторых российских историков выйти за рамки указанного подхода, опираясь, в частности, на источниковедческую парадигму. Ярким примером в этом отношении является рецензируемая монография Е.В. Огарковой. Следует отметить, что ее более ранние публикации привлекли внимание профессионального искусствоведческого и исторического сообщества введением в научный оборот неизвестных имен художников, произведений изобразительного искусства военного периода, неординарными выводами и обобщениями [1–4; 6].

И вот перед нами новый труд Е.В. Огарковой, в котором реконструирована неоднозначная картина историко-художественного отражения одного из наиболее значимых событий истории Второй мировой войны – Сталинградской битвы. Прежде всего, подчеркнем многоплановость проведенного исследования, которая выражается в междисциплинарности (находится на пересечении научных интересов историков, культурологов, искусствоведов, педагогов и психологов), в особенностях источниковой базы, в необычности авторского видения художественной культуры военной эпохи. Последняя в книге предстает в качестве не только известного и неизвестного широкому зрителю изобразительного ряда, но и противоречивого сочетания «социального заказа», идеологических установок и мучительных творческих поисков художников того времени, героического (и нередко мифологизированного) и трагического осмысления в искусстве событий битвы, цензуры и самоцензуры в жизни художников.

Источниковая база монографии отличается обширностью и новизной проанализированных материалов, выявленных автором в федеральных архивах – Российском государственном архиве социально-политической истории, Российском государственном архиве литературы и искусства, а также в Государственном историко-мемориальном музее-заповеднике «Сталинградская битва» и Волгоградском областном краеведческом музее. Основную группу источников составили посвященные великой битве произведения советских художников – непосредственных участников военных событий и очевидцев. В целях получения достаточно полной и достоверной информации были использованы и критически сопоставлены две подгруппы художественных