

УДК 792.01

## MILITARY TATTOO В КОНТЕКСТЕ ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Траханов Олег Николаевич*, магистрант, кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: trakhanov.oleg@yandex.ru

*Слесарь Евгений Александрович*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: evgeniy.slesar@gmail.com

Статья посвящена зарождению английской военно-музыкальной традиции, ее основным художественным трансформациям, в процессе которых образовались следующие исполнительские практики: «military bands» – военно-музыкальные коллективы, в состав которых входили люди, освобожденные от воинской обязанности, и «tattoo» – вечерний воинский ритуал, включенный в досуговое время солдат. Кроме того, в статье рассматриваются процессы интеграции английского ритуала «tap-toe» в России: от его использования в воинских церемониях до введения в практику публичного невоенного пространства. Также исследуется русская военно-музыкальная традиция, возникновение особых форм ее исполнения, среди которых: «плац-парад», где оркестры были выведены из статики и исполняли музыку в движении, художественно обживая плац, и «исторические концерты», в которых военная музыка, эстетизируясь, отделяется от сугубо военного назначения, подвергаясь процессам демилитаризации. Кроме этого, в статье анализируется сращивание английской и русской военно-музыкальной традиции, в которой русский ритуал «вечерняя заря», вобравший в себя главные эстетические принципы «tap-toe» и плац-парадов, становится явлением уже не военной, а мирной жизни и позиционируется как фон мирного или досугового времени.

**Ключевые слова:** воинский ритуал, милитари тату, демилитаризация, воинские представления, военно-музыкальная культура.

## MILITARY TATTOO IN THE CONTEXT OF FOREIGN AND DOMESTIC MILITARY MUSICAL CULTURE

*Trakhanov Oleg Nikolaevich*, Graduate Student, Department of Directing the Theatrical Performances and Festivals, St. Petersburg State University of Culture and Arts (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: trakhanov.oleg@yandex.ru

*Slesar Evgeniy Aleksandrovich*, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Production of Theatre Performances and Festivals, St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: evgeniy.slesar@gmail.com

The article is devoted to the inception of the English military music tradition, its main artistic transformations, in the process of which the following performance practices were formed: “military bands” are the military music bands, which included people exempted from military service, and “tattoo,” the evening military ritual, which is woven into the soldiers’ leisure time. When learning “tap-toe,” considerable attention is paid to two major vectors of its development: the first one – revealing how the ritual was used to schedule the army life activities – in particular, to regulate the nighttime of soldiers, and the second one, depicting how the ritual became a matter of a show. Therefore, an interaction between elements of dynamic and musical structure of military orchestral performances, that is, the simultaneous performance of the instrument and the implementation of synchronous exercises, has been studied in much detail. Besides, the article considers

the integration process of “tap-toe” into Russia: from its use in military rituals to its introduction into the public civil world. Another topic of study is the Russian military music tradition, inception of special forms of its performance among which “platz-parade,” where the orchestra is not static but plays in movement artistically enlivening the parade ground, and “historical concerts” in which military music is aestheticized and separated from a purely military appropriation; it gets demilitarized and the repertoire of military bands expands significantly. In addition, the article analyzes merging the English and Russian traditions of military music, where the Russian “Evening Dawn” ritual, which absorbed the main aesthetic principles of “tap-toe” and platz-parade, becomes a phenomenon of non-military, peaceful life and becomes a background of peaceful or leisure time.

**Keywords:** military ritual, military tattoo, demilitarization, military performances, military music culture.

На сегодняшний день история возникновения военно-музыкальных представлений изучена не в полной мере (примером могут служить проводимые представления на Красной площади в рамках фестиваля «Спасская башня»). Среди российских исследователей культура военных парадов нашла отражение лишь в работах Михаила Александровича Мельника [3] и Андрея Леонидовича Хазина [7], поднимавших вопросы формирования данного типа фестивалей. Они придерживаются мнения, что отправной точкой для появления военно-музыкального искусства в России стало английское движение «military tattoo». Однако, к сожалению, история становления «military tattoo» осталась за скобками. Исследователи, только обозначив опорные даты исторического контекста в целом, не уделили должного внимания историко-культурному контексту данного явления, что обуславливает потребность в культурологическом осмыслении данного движения и определении места military tattoo в отечественной военно-музыкальной традиции.

Работы М. А. Мельника впервые вводят в культурологический научный оборот новое понятие «military tattoo», которое до этого существовало только в рамках утвержденной зарубежной военно-музыкальной культуры. В статье «Развитие международного военно-музыкального фестивального движения» Мельник пишет, что термин «tattoo» связан с воинским ритуалом британской армии герцога Мальборо времен похода в Голландию: «Барабанщики гарнизонов появлялись на городских улицах и играли сигнал, означавший команду: “Закрывать кран!” (doe den tap toe – на голландском). Тем самым они оповещали о вечернем закрытии питейных заведений и возвращении солдат в казармы» [2]. Каким образом воинский сигнал британских войск изменился из

«doe den tap toe» в «military tattoo» и почему название этого сигнала имеет голландское происхождение, автором остаётся не раскрыто. Работа Мельника, увидевшая свет в 2017 году, также не проясняет ряд позиций. Например, он заменяет «казармы» на «бараки» и добавляет туда следующее: «Согласно уставу военного времени, каждый вечер командование посылало гарнизонных барабанщиков в город ровно в 21.30, чтобы вернуть солдат обратно в бараки» [3]. В этот раз Мельник не указал источник. Однако стоит обратить внимание, что армейские ритуалы рождались в определенной сложившейся военной ситуации. Поскольку военные действия обуславливаются пространством, то такие детали, как казарма, появившаяся только после регулирования армии конца XVII века, и барак – ее ранний предшественник, могут иметь принципиально разное значение для определения исторических границ формирования ритуала. В свою очередь, А. Л. Хазин в книге «Фестиваль “Спасская башня”» говорит о том же сигнале «doe den tap toe». Как пишет Хазин, по одной версии, ритуал возник внутри британской армии во Фландрии периода XVII века, «затем эта церемония в британской армии стала использоваться как официальный сигнал, а со временем этот сигнал превратился в ритуал» [7]. Но каким образом из церемонии он трансформировался в ритуал, Хазин уточнять не стал. По его мнению, «tattoo» называли военные парады в Англии. В любом случае, и эта оценка событий появления «tattoo» тоже не содержит под собой достаточно обоснованной доказательной базы. Наиболее корректным является обращение к статье Кена Первиса (Ken Purvis) «Military Tattoos During the Simcoe Regime» («Military Tattoo» времен режима Симко) [10], которая должна была стать фундаментальной

для всех русскоязычных и англоязычных работ о «military tattoo», так как он был первым, кто рассмотрел этимологию «tattoo». Сам термин Первис берет из «The Oxford English Dictionary, second edition», где указано, что вместо «British armies» – британской армии происхождение слова принадлежит «English army» – английским солдатам. Очевидно, что своему происхождению сигнал обязан англо-голландским сражениям. Также он отмечает, что в разговорном обиходе «doe den tap toe» появилось раньше и имело другое значение. В одной театральной постановке (не указано название) 1639 года, пришедшей, по всей вероятности, в Голландию из города Эмдена, прозвучала строчка «Doch hier de tap van toe». Она вошла в сленг голландцев как просьба замолчать. На русском языке это бы прозвучало как: «А теперь все закрыли рты!». По мнению Первиса, выражение англичане приняли буквально как «закрывать краны» и сделали его своим сигналом для «отбоя». Этому можно найти логическое объяснение, ведь смысл выражения отвечал сразу нескольким задачам: так он диктовал не только поведение солдатам, но и заведующим таверн, которые были втянуты в языковую систему воинских ритуалов. Сначала, чтобы приучить солдат к сигналу, ввести его в систему воинских ритуалов, полковнику Хатчинсону (Col. Hutchinson) пришлось издать постановление в 1644 году, в котором говорилось об уплате штрафа, если солдаты в девять часов не вернуться из таверн в дома, после того как отобьет «tap-toe». Спустя век устоявшийся «tap-toe» в языковой системе британских воинских ритуалов утратил свой первоначальный смысл, так как он уже не отвечал задачам, сложившимся в конкретной военной ситуации XVII века. Процесс формирования дистанции между ситуацией зарождения ритуала и новыми реалиями начался, по мнению Первиса, с появления казарм. Это повлияло на трансформацию обозначения ритуала «tap-toe» в «tattoo». С изменившимися условиями жизни солдат ушел и социально-бытовой контекст, сформировавший эту традицию. Теперь стало негде «закрывать краны», поэтому текстуальная форма сигнала потеряла свою смысловую весомость, которая была необходима с его появлением. Другими словами, здесь сработал принцип компрессии языка, когда в целях экономии речевых усилий усекаются согласные буквы. Понятие «tattoo» все так же обозначает

«отбой», но вместе с тем оно обречено на дальнейшее дистанцирование от своего происхождения. Дистанцирование от исходных смыслов приведет данный ритуал к эстетизации, его внешнему усилению.

XVIII век готовил человека к вступлению в эпоху Просвещения. Поэтому правительству приходилось искать для армии новые пути интеграции военного контекста в контекст гражданский. Так, например, поступил полковник Хатчинсон, введя штраф за непослушание сигналу. Поэтому в XVIII веке «tattoo» входит в ряды воинских ритуальных обязанностей пехотных войск. Вместе с этим расширялись должностные обязанности барабанщиков: появился корпус барабанщиков – Corps of Drums. Они могли доставлять почту или, например, принимать участие в порке непослушных солдат. Но магистральной задачей оставалось обеспечение воинских ритуалов. Дальнейшее развитие ритуала, по мнению Первиса, связано с подъемом военной музыки, именно здесь «tattoo» сблизилось с тем, что существует сегодня в качестве «military tattoo» (как военно-музыкальное представление). Из сигнала «tattoo» стал воинским ритуалом, так как его усложнили выполнением строевых упражнений под музыкальное сопровождение перед сном. Скорее всего, так как Первис этого не указывает, сначала за музыкальное сопровождение «tattoo» отвечали только барабанщики. Спустя время выполнение упражнений под музыкальное сопровождение стало приравниваться к мастерству и могло характеризоваться критериями вроде синхронности, характера упражнений и исполняемой музыки, стилового единства внешнего облика музыкантов и т. д. Подтверждение мастерства всегда лежит в сложности демонстрируемого, поэтому музыканты, обеспечивающие сопровождение, стали выполнять упражнения вместе с солдатами. Так процесс одновременного исполнительства на инструменте и выполнение синхронных упражнений, обретая выразительные формы, становился предметом зрелища. Получаемое впечатление от просмотра ритуала можно было отнести к эстетическому порядку. Об этом свидетельствуют цитируемые Первисом слова из письма Уолпола Хораса (Horace Walpole) 1742 года: «...one loves a tattoo and review» (одна любовь – тату и смотр). Отсюда «tattoo» получит два своих генеральных вектора развития. Первый – из-за

уставов сохранится в системе воинских ритуалов (но и здесь он будет со временем претерпевать свои изменения), и второй вектор, где данный ритуал будет осознаваться как зрелищная форма с потенциалом на художественный запрос. Они будут существовать одновременно и влиять друг на друга. Так, считает Первис, в Англии появятся Military Band – музыкально-военные коллективы, но автор не дает пояснений этому определению и не указывает на конкретные коллективы. Из книги Джоржа Миллера «Military Band» мы понимаем, что такие коллективы обслуживали все королевские мероприятия. Миллер пишет об одном из выступлений в Сент-Джеймском парке, где «military band» был приставлен к гвардии. Он отличался от военного оркестра мастерством исполнения, так как его участники были людьми, которые до этого выступали в театрах [9]. Здесь не случайна связь со зрелищным искусством. Внимания заслуживает тот факт, что в состав military band зачастую входили люди, освобожденные от воинской обязанности. Они были вписаны в воинскую структуру, но вынесены за пределы воинских функций. То есть воинские функции официально больше не являлись профессиональной зоной военно-музыкальных коллективов, а вписывались только в художественную зону. На наш взгляд, военные оркестры, приставленные к армии и флоту, стремились достичь такого же уровня и техники исполнения, что и military band. Их уравнивает концертная практика, о чем пишет Первис: «Во время популярности military bands старые формы уступают новым; военная музыка покидает парадную площадь и перебирается в гостиные и концертные залы» [10]. Такая практика, в свою очередь, приведет к изменению формы «tattoo».

С приходом военачальника Симко «tattoo» в воинских частях могли означать уже и сигнал отбоя, и время отдыха – досуга и развлечения. Мы можем предположить, что «tattoo», или «отбой» мог соответствовать любому праздничному и культурному мероприятию, проводившемуся на территории той или иной воинской части. Такие мероприятия, с одной стороны, через рекреативную функцию морально и психологически подготавливали солдат к сражениям, а с другой – выводили из обыденного состояния – постоянной военной готовности. Очевидно, что в какой-то мере само мирное время для солдат

является праздничным. Так появились военные праздники или мероприятия, где демонстрировалось уже военно-музыкальное искусство, названное «tattoo». И так как эта зрелищная форма касалась уже и непосредственно людей, не имеющих отношения к военному делу, именно для них, по мнению Кита Аллана Уилсона (Keith Allan Wilson), и было добавлено слово «military» (военный), так как они сразу думали о татуировке на теле [11]. Возникает сращивание двух пространств – гражданского и военного, где в самом названии задается их пограничный статус. В данном случае мы видим, как явлению придается заведомо маскулинные характеристики.

В России к началу XVIII века заканчивается процесс укомплектования армии, а вместе с этим происходит формализация армейской жизнедеятельности. Поэтому появляется потребность в урегулировании режима времени солдат. В силу географической близости, английский сигнал «tattoo» (отвечающий за вечернее время) был сначала заимствован французами и немцами (ритуал «Zapfenstreich» – черта по краям) [5], а уже потом – русскими. Так, сигнал «tattoo» впервые был регламентирован в «Воинском Уставе» 1716 года в главе «о reveлиях и таптах», но позже в «Воинском уставе о полевой пехотной службе, утверждённой указом от 29 ноября 1796 года», как замечает М. Д. Черток, был изменен вместо «тапты» на «зорю» [8]. Но, в отличие от английской традиции, сигнал в России будет выполнять в основном утилитарные функции и только во второй половине XIX века обретет схожие с «military tattoo» черты, благодаря заложенным в XVII веке плац-парадным традициям.

Первой зрелищной формой, образованной из воинских ритуалов в России, стал парад, который сращивал в себе гражданское и воинское пространство. Военному оркестру в структуре парада была отведена немаловажная роль – обеспечение парада. Новая форма выводила из статики военных музыкантов, предполагала линейную траекторию перемещения в городских условиях, то есть военным музыкантам теперь приходилось исполнять музыку в движении. Но если во время военного похода музыка выполняла прикладные функции и была проста для исполнения, то парад предполагал трансформацию данных функций в эстетические, так как появлялись зрители. Ха-

характер демонстративности требовал от военных оркестров иного уровня мастерства. Отсюда возникает потребность в репетициях. В связи с этим новой практикой в жизни военных оркестров стала «экзерциция», низводящая случайности на параде к минимуму и закрепляющая театральную сторону. Помимо проверки реальной боеготовности (отработка военных маневров) на экзерцициях, осуществлялись и репетиции к парадом, из-за чего наметилась тенденция достижения внешнего эффекта. Воеводы стремились пережить самые зрелищные новшества в строю из-за рубежа (особо славилась такими новшествами Пруссия). Здесь на стыке двух направленных экзерциций вырабатывается новая форма – плац-парад. Именно эта форма в дальнейшем повлияла на образование военно-музыкального искусства в России. Ее отличие от парада заключается в том, что пространство (плац) из-за ограниченности диктует другие правила движения. Пространство становится более очерченным, что требует создания изощренной системы фигурных перестроений под музыкальное сопровождение. Тем самым воеводы стремились к более изысканной нюансировке в перестроении фигур. На плац-параде нет возможности занимать время только движением из одной точки в другую, поэтому характер движений должен был становиться сложнее. Ограниченное пространство плаца стало художественно осваиваться в виде фигур и комбинаций их перестроения, военные начали телесно отождествляться с музыкой или телесно синхронизироваться с самим течением музыки. Так вырабатывались главные эстетические критерии подобных зрелищ, например, синхронность и выверенная геометрия перестроений. Процесс развития акустической стороны военно-музыкального искусства происходил в неразрывной связи с пластической его стороной. Поэтому можно предположить, что зрелищная природа плац-парада обеспечивалась техникой игры на инструментах. Тем более ограниченное пространство плаца, в отличие от городских условий парада, позволяло ее продемонстрировать и делало ее выразительной. То есть показ мастерства уже не ограничивается солдатами, а переходит и на музыкантов, демонстрируется сама манера игры. Большое значение в совершенствовании техники игры, виртуозности оказало и осознание

военных оркестров или «хоров» себя как сценической единицы, рано или поздно способной отмежеваться от своего происхождения. Этому способствовала концертная практика военных оркестров, в частности, появление благотворительных «инвалидных концертов» (исторических концертов) в начале XVIII века. Первый инвалидный концерт прошел в 1813 году в Санкт-Петербурге, и традиция проведения таких концертов просуществовала вплоть до 1917 года [6]. Его отличие от другой концертной практики военных оркестров заключалось в том, что здесь доминантой выступала военная музыка – «преобладали произведения героико-патриотического плана» [1]. Это давало оркестрам подходящую возможность демократизировать музыкальный репертуар: теперь военные оркестры исполняли попури из увертюр Моцарта, Глюка, Керубини, Бетховена и др. Попуриобразная форма позволяла органично соединять целый ряд музыкальных фрагментов, которые прежде казались несовместимыми в одной музыкальной карте. Во второй половине XVIII века, на стыке плац-парадных традиций и художественного влияния инвалидных концертов, изменения коснутся ритуала «зоря». Таким образом, данный ритуал стал для солдат символом не только окончания дня, но и свободного времени, когда военные могли реализовывать себя творчески. Свидетельством могут служить следующие обстоятельства: вечерняя зоря разделена ко второй половине XIX века, на что указывает Черток [8]. В «Уставе о полевой службе в мирное время» 1846 года ее разделение происходит на «Вечернюю зоря с церемонией», «Вечернюю зоря без церемонии», «Общую вечернюю зоря», где указания «зори с церемонией» и «общей вечерней» больше похожи на сценарный план концертной программы. Сначала выход пехоты и артиллерии, ее основные мизансцены и перестроения, затем пение молитвы, выстрелы, сигналы отбоя (вечерней зори), который был усложнен, то есть возникает определенный зрелищный канон. Вячеслав Леонидович Минер пишет, что «Вечерняя зоря» во второй половине XIX «служила как бы завершающим звеном в цепи различных мероприятий в честь того или иного события» [4]. Другими словами, воинский ритуал «вечерняя зоря» начинает сопровождать праздник и досуговое время, объединяя состав-

ные элементы концерта. Тем самым эстетические потребности солдат были удовлетворены, но при этом строго регламентировались.

Можно сделать вывод, что английская военно-музыкальная традиция формируется в XVII веке – с началом процесса эстетизации воинского ритуала «tap-toe». Музыкальная и исполнительская структуры воинских ритуалов вступили в активные взаимоотношения. Таким образом, одновременное исполнительство на инструменте и выполнение синхронных упражнений обрело выразительные формы. Выделились следующие критерии: синхронность, характер упражнений и исполнительское мастерство, стилевое единство внешнего облика музыкантов. Отсюда

«tattoo» получило два своих генеральных вектора развития. Первый – как воинский ритуал и второй вектор – как зрелищная форма. В Россию ритуал был интегрирован во времена правления Петра I, сохранив свое утилитарное назначение до второй половины XIX века. Эстетическое развитие ритуала получил благодаря проникновению в концертную практику военных существующей военно-музыкальной (плац-парадной) традиции. Русская военно-музыкальная традиция конституировалась в XVIII веке: когда ограниченное пространство плаца на экзерцициях начало художественно осваиваться военными, где музыканты старались телесно отождествляться с музыкой и инструментом.

#### Литература

1. Аксенов Е. С. Военная музыка России: История и современность. – М.: Воениздат, 2007. – 248 с.
2. Мельник М. А. Развитие международного военно-музыкального фестивального движения // Тр. С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. Т. 195. Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России: сб. науч. ст. – СПб.: С.-Петербург. гос. ин-т культуры, 2013. – С. 130–134.
3. Мельник М. А. Социально-культурные условия развития межкультурных коммуникаций участников военно-музыкальных фестивалей: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – М., 2017. – 198 с.
4. Минер В. Л. Воинские ритуалы российской армии: История зарождения и развития: дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02. – М., 2005. – 571 с.
5. Новицкий В. Ф. Военная энциклопедия. Т. X [Электронный ресурс]. – URL: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/1676-t-10-elisaveta-petrovna-initsiativa-spb-1912-obl-1910> (дата обращения: 08.04.2019).
6. Тутунов В. И. История военной музыки России. – М.: Музыка, 2005. – 465 с.
7. Хазин А. Л. Фестиваль «Спасская башня». – М.: Символы, 2017. – 248 с.
8. Черток М. Д. Русская военная музыка первой половины XIX века. Развитие военно-музыкантской службы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2017. – 286 с.
9. Miller G. The Military Band. – London: Novello and Company limited. – 1912. – 128 p.
10. Purvis K. Military Tattoos During the Simcoe Regime [Электронный ресурс]. – URL: [http://sites.utoronto.ca/mcis/hi/PDF/PurvisK\\_noon.pdf](http://sites.utoronto.ca/mcis/hi/PDF/PurvisK_noon.pdf) (дата обращения: 08.04.2019).
11. Wilson K.A. The Making of a Tattoo: Canadian Armed Forces Tattoo 1967. – London: Friesen Press inc., 2015. – 203 p.

#### References

1. Aksenov E.S. *Voennaya muzyka Rossii: Istoriya i sovremennost'* [Military music of Russia: History and modernity]. Moscow, Voenizdat Publ., 2007. 247 p. (In Russ.).
2. Melnik M.A. Razvitiye mezhdunarodnogo voenno-muzykal'nogo festival'nogo dvizheniya [Development of the international military music festival movement]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. Tom 195. Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost' v usloviyakh modernizatsii Rossii: sbornik nauchnykh statey [St. Petersburg State Institute of Culture. Vol. 195. Social and cultural activity in the conditions of modernization of Russia: collection of scientific articles]*, 2013, pp. 130-134. (In Russ.).
3. Melnik M.A. *Sotsial'no-kul'turnye usloviya razvitiya mezhkul'turnykh kommunikatsiy uchastnikov voenno-muzykal'nykh festivaley: dis. doktora ped. nauk [Socio-cultural conditions for the development of intercultural communications of participants of military music festivals. Dr. ped. sci. diss.]*. Moscow, Moscow State Institute of Culture Publ., 2017. 198 p. (In Russ.).
4. Miner V.L. *Voinskie ritualy rossiyskoy armii: Istoriya zarozhdeniya i razvitiya: dis. doktora istoricheskikh nauk [Military rituals of the Russian army: the History of origin and development. Dr. of his. sci. diss.]*. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2005. 571 p. (In Russ.).
5. Novitskiy V.F. *Voennaya entsiklopediya. T. X [Military encyclopedia. Vol. X]*. (In Russ.). Available <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/1676-t-10-elisaveta-petrovna-initsiativa-spb-1912-obl-1910> (accessed 08.04.2019).

6. Tutunov V.I. *Istoriya voennoy muzyki Rossii [History of Russian military music]*. Moscow, Muzyka Publ., 2005. 465 p.
7. Khazin A.L. *Festival' "Spasskaya bashnya" ["Spasskaya Tower" Festival]*. Moscow, Simvolny Publ., 2017. 248 p. (In Russ.).
8. Chertok M.D. *Russkaya voennaya muzyka pervoy poloviny XIX veka. Razvitie voenno-muzykantskoy sluzhby: dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09 [Russian military music of the first half of the XIX century. The development of military music service. PhD in Art History: 17.00.09]*. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 2017. 286 p. (In Russ.).
9. Miller G. *The Military Band*. London, Novello and Company limited, 1912. 128 p. (In Engl.).
10. Purvis K. *Military Tattoos during the Simcoe Regime*. (In Engl.). Available at: [http://sites.utoronto.ca/mcis/hi/PDF/PurvisK\\_noon.pdf](http://sites.utoronto.ca/mcis/hi/PDF/PurvisK_noon.pdf) (accessed 08.04.2019).
11. Wilson K.A. *The Making of a Tattoo: Canadian Armed Forces Tattoo 1967*. London, Friesen Press, Inc., 2015. 203 p. (In Engl.).

УДК 304.2; 7.077

## **ЭВОЛЮЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ФОТО-, ВИДЕОЛЮБИТЕЛЬСТВА И РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ ЛЮДЕЙ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА**

*Гук Алексей Александрович*, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: [guk56mai@mail.ru](mailto:guk56mai@mail.ru)

Современное фото-, видеотворчество представляет собой актуальную форму медийной коммуникации и творческого самовыражения людей информационного общества. Оно значительно отличается от своего исторического прототипа новыми творческими стратегиями, новыми жанрово-видовыми образованиями, а главное – его новой социально-культурной ролью. Цель настоящего исследования заключалась в том, чтобы выявить и обозначить новые тенденции в становлении фото-, видеолюбительства, уточнить его социальное предназначение, вызванное насущными потребностями современных людей. Для этого в работе использовался одновременно историко-генетический и компаративный методы анализа. Эволюция фото-, видеолюбительства, рассмотренная как системный процесс, включающий субъектов любительского творчества, их деятельность и творческий результат, выявила определенную картину. Во-первых, стали очевидными тотальная массовость снимающих субъектов, их гендерное равенство, более высокая степень профессиональной культуры, раскрепощенность творческого сознания и интеллектуализация в целом их творческой деятельности. Во-вторых, процесс творческой деятельности фото-, видеолюбителей стал менее трудоемким и затратным, уменьшилось количество технических рисков, резко возрос объем съемочного материала, увеличилось значение профессиональной специализации и творческой кооперации членов творческих коллективов. В-третьих, любительские фотографии и фильмы стали не просто легко тиражируемыми, а избыточно мультиплицированными, изменились условия их восприятия зрительской аудиторией, произошли трансформация и появление новых жанрово-видовых образований. Все это стало возможным благодаря интенсивному развитию цифровизации и сетевых технологий, сформировавших информационное общество. Данные процессы в корне изменили «лицо» современного фото-, видеолюбительства: его мифическое существование в прошлом обрело вполне реальный облик, превратившись в мощное социокультурное явление. Автор приходит к выводу о том, что развитие современных информационно-коммуникативных технологий (в том числе фото- и видеотехнологий) принесло людям не только благо, но и проблемы. Их жизнь все больше перемещается в виртуальное пространство, но благодаря приобщению к активной творческой деятельности эти проблемы отчасти можно нивелировать. Именно фото- и видеолюбительство