

Содержание

Введение	6
Глава I. Научное и околонучное представление тела на фотографии в XIX веке	22
1. Фотография как новый способ смотреть на человека	22
2. Образ Другого в этнографической фотографии	31
3. Медицинская норма и патология в объективе фотографии	59
4. Социум и концепт движения. Спортивное тело на фотографии	94
5. Роль тела в спиритической фотографии	157
Глава II. Человек на фотографии: художественное и интимное	173
1. Репрезентация личности в фотопортрете.	173
2. Художественная изобразительность фотографии. Человек как эстетический объект	206
3. Трансформация жанра ню в фотографии	229
4. Типизация атрибутов модели на фотоснимке	250
Заключение	281
Список использованной литературы	296

Введение

В книге рассматриваются факты, важные для понимания репрезентации человека на фотографии не только в XIX веке, но и в наши дни. Фотография всегда служила одновременно инструментом и для познания мира, и для репрезентации представления о нем, причем как частного, так и коллективного. Ее правдоподобие нас очаровывает. Мы верим ей и заставляем поверить других в правдивость наших снимков. Она сохраняет сотворенные мифы и передает их следующим поколениям. При этом фотография действительно очень правдива. Она фиксирует те нюансы и детали, о которых мы не задумываемся, потому что они являются нашим непосредственным настоящим, зато на снимке они сразу могут выдать нашу принадлежность той или иной эпохе, социальное положение, приверженность политическим взглядам, наши вкусы, рассказать о гендерных представлениях той части общества, которой мы принадлежим, и о многом другом. Безусловно, живопись и графика могут сказать не меньше, однако они не находятся в такой тесной связи с областью повседневной коммуникации и с медиасредой, откуда их, собственно, и вытеснила фотография. На сегодняшний день они не доступны такому количеству людей и не обладают такой степенью документальности. Универсальность фотографии позволяет ей быть задействованной в самых различных социокультурных практиках и предъявить визуальные модели сразу нескольких дискурсов о человеке и человеческом теле. Различие между образами основано на том, что они создаются с разными целями и их интерпретация проходит в разной среде, которая, однако, при этом может и не

соответствовать предполагаемому содержанию. Фотографии человеческого тела, имеющие узкоспециализированное, прикладное назначение, могут кардинально менять свое содержание в глазах непросвещенного обывателя.

Сознательное создание своих фотоизображений на разные случаи стало возможным на этапе уже достаточно зрелых отношений общества с фотографией. Необходимыми условиями для этого были снижение стоимости услуг фотографа и упрощение технологии создания фотоснимков, но и этого еще недостаточно. Должно было сформироваться представление о значимости приватной жизни, где человек реализует себя вне отведенной ему социальной роли и обращается к своему хобби, занимается своим саморазвитием (в том числе физическими тренировками) или просто проводит свой досуг в кругу родных и друзей. В этом исследовании рассматривается, как повлияло на репрезентацию телесности в культуре появление нового медиа — фотографии. Процесс переосмысления человеческого тела в XIX веке был напрямую связан с научно-технической революцией. Шло столкновение двух противоборствующих тенденций: отчуждение от своего тела и его аффектов и, напротив, дарование ему свободы движения и перемещения, выражения индивидуальности через телесную оболочку. О телесности здесь говорится в соответствии с тем определением, которое дала И. Быховская, понимая ее как «не естество человека само по себе, а его преобразованное, „благоприобретенное“ состояние, которое, однако, возникает не взамен естественно-природного, а в дополнение к нему вследствие социокультурного бытия „человека телесного“»¹.

¹ Быховская И. «Человек телесный» в социокультурном пространстве и времени (очерки социальной и культурной антропологии). М.: Физкультура, образование и наука, 1997. С. 105.

Сегодня одним из неотъемлемых элементов контента новостных и развлекательных ресурсов становятся доступно изложенные результаты научных открытий или ставшие известными факты о живой и неживой материи. Текст здесь сопровождается инфографикой, фото и видеоматериалами. Точно так же инфоповодом может становиться обнаружение ранее неизвестных широкой публике архивных исторических снимков или фотографий знаменитостей. В этих условиях мировой мультимедийный контент, циркулирующий между традиционными и интернет-изданиями, социальными сетями и открытыми публичными лекциями, становится одним из основных источников приращения знания о мире вокруг и непосредственно о самом человеке для тех, кто не является специалистом в той или иной узкой научной области. Причем это разглядывание «удивительных снимков» океана, космоса, человеческого тела давно уже стало одним из способов отвлечься от рутинных дел.

Одно из популярных направлений — репрезентация привычных физиологических процессов с использованием технологий, применяемых в медицине. Публикация видеоматериалов исследования занятия любовью внутри аппарата МРТ, анимированных снимков УЗИ, иллюстрирующих развитие ребенка в утробе или пищеварительные процессы, — все это дает нам новый взгляд на физическую природу реальности и свое тело.

В настоящее время речь идет о том, что в ближайшем будущем анатомия будет изучаться на голограммах, а не в анатомическом театре. Фотография, на наш взгляд, заложила общую тенденцию влияния технических средств на изменение медицинской практики в направлении более гуманных методов диагностики и лечения. Все более совершенствующаяся практика протезирования, возможность замены не только суставов и фрагментов

тканей, но таких сложных органов, как сердце (которое в европейской культуре ассоциируется с источником зарождения чувств), неизбежно ведет к переоценке человеком своего тела. В этом есть опасность отчуждения от тела (что, правда, настойчиво рекомендовала медицина XIX века) или потери прямой идентификации себя как конкретной материальной формы. Последнее мы наблюдаем в связи с популярностью эстетической хирургии, которая порой изменяет человека до неузнаваемости и даже привносит в его внешность звериные или фантастические черты. Фотография отражала возможность подобной тенденции с самого начала. Как отмечает Сьюзен Сонтаг, на протяжении всей истории фотографии мы ждем от своего фотопортрета идеализированного образа, превосходящего оригинал¹, а представление об идеале у каждого свое, и оно может сильно отклоняться от того, что принято считать нормой. В наши дни мы наблюдаем виртуализацию социальных связей, связанную с постоянным обменом фотоснимками (в том числе и фотопортретами), одновременно происходит развитие протезирования, — и все это вместе существенно влияет на самоидентификацию человека, на его отношения с собственной материальной оболочкой. Человек уже не жестко соотносит себя с данным ему при рождении телом — ведь, с одной стороны, в виртуальном пространстве он может присутствовать, представляя сильно отредактированные свои (или даже вовсе не свои) снимки, а с другой — использование протезов позволяет ему признавать частью собственного тела чужеродные ему предметы.

Зигфрид Кракауэр ставит в заслугу фотографам то, что они помогли преодолеть ложные устойчивые

¹ Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 116.

представления о мире, явив нам его реальный образ¹. Уступая порой свое место видеосъемке, фотография тем не менее является актуальным инструментом наблюдения и документирования. Фотография в этом контексте занимает, пожалуй, уникальное место: она выводит на новый уровень достоверность отображения, к которой стремились в жизнеподобном рисунке, будь то зарисовки внутренних органов, археологических материалов или криминалистические зарисовки картины преступления. Кроме того, фотоснимок, как результат работы технического средства, на который фотограф, казалось, оказывает минимальное воздействие, дает иллюзию абсолютной объективности. Тема сопоставления рисунка и фотографии не входит в рамки нашего исследования, мы лишь отмечаем некоторую преемственность фотографии, следующей многие цели, ставившиеся ранее художниками при зарисовках с натуры в процессе различных видов социальной активности.

Сейчас возникает потребность оглянуться назад, на прошлое современных технологий, и посмотреть, с чего все начиналось, — и можно отметить рост интереса к XIX веку как в популярной культуре, так и в научной среде. Появляются такие научно-популярные произведения, как цикл программ «Скрытые угрозы викторианского дома» (Сюзанна Филлипс, Великобритания, 2013) и «Письма королевы Виктории» (Великобритания, 2014) на Viasat History. За последние двадцать лет появилось около десятка художественных и документальных фильмов о Николе Тесле, который поистине стал для современной массовой культуры символом науки позапрошлого столетия с такими ее основными характеристиками, как

¹ Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / Сокр. пер. с англ. Д. Ф. Соколовой. М.: Искусство, 1974. С. 32.

сочетание футуристичности, в значении дальновидности и продуктивности открытий, и флера мистицизма, характерного скорее для спиритических сеансов. Дело в том, что тогда были обозначены многие научные проблемы, которые разрабатывались впоследствии в XX веке, а тот начальный период сегодня, безусловно, оказывается романтизирован. Это происходит в силу того, что наука того времени находилась в поиске верных путей развития различных дисциплин и, стараясь быть предельно точной, одновременно нередко пыталась рационализировать область иррационального, и это нас в ней и очаровывает. Созданные тогда фотографии наглядно иллюстрируют весь этот процесс поисков.

Возможность маркировать на снимках в социальных сетях других людей, функционирование видеокамер-регистраторов и съемка на улицах мира в рамках проекта Панорамы Google maps (теперь, правда, лица людей скрывают «блюром») актуализируют проблему наблюдения Другого за субъектом. Такие направления жанра портрета, как *look* и *selfie*, подразумевающие их обязательную публикацию в социальных сетях, продолжают линию репрезентативного портрета, идея которого была демократизирована в фотографии. На этих снимках мы можем прочесть очень многое о социокультурных установках, которые двигали фотографом и моделями. «Тело есть площадка социальных нормативов, которые конституируют человека как субъект: на нем, скажем точнее, *в нем* мы видим культурные правила, определенные жесты, позы, наполненность взгляда и ожидаемую реакцию Другого»¹. Именно поэтому обращение к изображению тела на фотографии дает нам возможность очень многое

¹ Савчук В. Философия фотографии. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. С. 124–125.

понять о европейском обществе XIX века. Фотография отражает процесс, связанный с практикой самоконтроля. В зависимости от жанра она предполагает публичное или интимное наблюдение: в ходе истории эти границы сдвигаются и являют эволюцию норм социального поведения.

За все время существования фотографии образовался огромный массив научной литературы, исследующей это явление с различных точек зрения.

Писать историю фотографии и создавать ее теорию начали уже сами пионеры светописы (Надар «Когда я был фотографом», Г. П. Робинсон «Эффект пикториализма в фотографии. Советы по композиции и светотени для фотографов» и др). Во многом именно на их материале строятся последующие исследования. Для нашей работы огромное значение имеет монументальное собрание текстов современных авторов: «Новая история фотографии» под редакцией М. Фризо, «История фотографии. С 1839 года до современности» (ее авторы — У. С. Джонсон, М. Райс, К. Уильямс), а также «Русская светопись: первый век фотоискусства, 1839–1914» Е. Бархатовой, посвященная отечественной фотографии, и сборник статей «Фотография: проблемы поэтики» под редакцией В. Стигнеева. Значимым было знакомство с работами В. Михалковича и В. Стигнеева «Поэтика фотографии», А. Вартанова «От фото до видео» и А. Деникина «Цифровая фотография и современное искусство».

Далее выделяются исследования, рассматривающие фотографию с точки зрения новых медиа, как метода коммуникации, созданные М. Маклюэном, Ф. Киттлером, Н. Луманом. Вопрос о том, какое влияние оказало новое техническое средство репрезентации на способность визуального восприятия, ставят З. Кракауэр, Дж. Крэри. А. Руйё говорит о фотографии как о наиболее адекватном способе передачи визуальной информации для

индустриального общества XIX века¹ и рассматривает взаимоотношения фотографии и традиционного искусства, учитывая экономический и социальные факторы. К этому блоку работ можно отнести и исследования О. Савельевой, в которых проводится анализ образов и представлений, транслируемых визуальными рекламными произведениями (отдельный интерес для параграфа, посвященного жанру ню, имела статья о символике чулок в европейской культуре²).

Ряд исследований предлагает раскрытие философского аспекта фотографии, здесь можно назвать таких известных авторов как В. Флюссер, Р. Краусс, Р. Барт, В. Савчук и Н. Сосна, чья работа «Фотография и образ: визуальное, прозрачное, призрачное»³ во многом представляет собой диалог автора с Р. Краусс и Ю. Кристевой. В рамках исследования философии фотографии В. Беньямин обращается к взаимоотношениям культа и визуального произведения и следующей отсюда проблеме памяти в культуре⁴, с которой С. Сонтаг также связывает это новое медиа⁵. Обращение к выводам из статьи С. Никоновой⁶ о значении

¹ Руйё А. Фотография: между документом и современным искусством. СПб.: Клаудберри, 2014. С. 8.

² Савельева О. Чулок со стрелкой, каблук высокий... (Женщина в чулках как социокультурный феномен) // Человек. 2015. № 5. С. 61–74.

³ Сосна Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

⁴ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения: Сб. статей. М.: РГГУ, 2012. С. 205.

⁵ См.: Сонтаг С. Меланхолические объекты // Сонтаг С. О фотографии. С. 72–113.

⁶ Никонова С. Парадигматический параллелизм естественно-научного и эстетического подходов к осмыслению природы в Новое время // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2012. № 2. С. 77–85.

личного опыта для естественно-научного и эстетического взгляда приводит к интересным результатам при анализе научной фотографии.

Сьюзен Сонтаг принадлежит множество статей и эссе о фотографии. Она рассматривает всеохватность фотографии и связанные с нею эстетические и нравственные проблемы. Сонтаг выделяет три основных проблемы: этическая ответственность исследователя и потребителя информации в обществе массмедийной культуры; связь между историей (фактом, событием) и памятью (перцепцией, интерпретацией, репрезентацией) и, наконец, центральная для нее проблема Другого, предельное и единственно неподдельное указание на которого дает нам — согласно Сонтаг — тело, боль и страдание другого человека.

Для нас также было важным обратиться к материалам, где разрабатывается тема визуальности в культуре и искусстве в целом: сборник статей Ю. Лотмана, «Искусство и визуальное восприятие» Р. Арнхейма, «Фигура и место» П. Франкастеля, «Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века» Е. Сальниковой и подробный разбор теорий образа самых значимых авторов, представленный в книге Е. Петровской «Теория образа».

Обращение к различным социокультурным практикам, связывающим фотографию с проблемой телесности в культуре, сделало необходимым использование источников, позволяющих составить представление о том или ином дискурсе XIX века. Здесь особенно важным представляется возможность апеллировать к свидетельствам, оставленным современниками — Ч. Дарвином, В. Вересаевым, У. Эктоном, Л. Фигье, Ш.-П. Бодлером, Г. Курбе, Х. Каррингтоном, А. Стриндбергом и др., а также авторитетными теоретиками искусства того времени — Д. Рескиным и У. Моррисом. Значимым стало знакомство со спортивными периодическими изданиями конца XIX века

(в частности, обращение к немецкой газете *Sport im Bild*), где помимо обширного иллюстративного материала был обнаружен ряд интересных подробностей из жизни современников, открывающих специфику их отношения к спорту.

Интерпретировать репрезентацию тела в фотографии было бы невозможно без обращения к руководствам по этикету рассматриваемого периода, которые очерчивают норму телесной артикуляции в обществе («Правила светского этикета для мужчин», «Привычки хорошего общества: справочник по этикету для леди и джентльменов», *Смайлз С.* «Помощь самому себе. С объяснением характеров и поведения» и др.), а также руководств по практикам различных видов спорта (*Miles E. H., Schmidt F. A.* *The training of the body for games, athletics, gymnastics; Pierce E. Vohiana; or, sketches of ancient and modern pugilism* и др.). Важным источником сведений об отношении к пластике тела горожанина стали трактаты Оноре де Бальзака под общим названием «Патология общественной жизни»: «Трактат об элегантно́й жизни», «Теория походки» и «Трактат о современных возбуждающих средствах».

При анализе этих и других источников и самих фото-материалов были использованы работы таких известных социологов и историков как Р. Сеннет, Н. Элиас и М. Фуко, отслеживающие ключевые моменты изменений в культуре повседневности, которые связаны с проблемами соотношения публичного и приватного, власти и общества, где центральным объектом оказывалось человеческое тело. В результате становилось неизбежным обращение к теме контроля и самоконтроля. Кроме того, в работах этих авторов также описывается и анализируется большое количество деталей из повседневной жизни XIX века, что безусловно помогло формированию представлений об эпохе, рассматриваемой в этом исследовании.

Говорить о смысле и содержании фотоснимков было бы неверным без сведений о процессах становления научного и околонучного знания в отдельных областях: в медицине (У. Брокбанк «Старинные анатомические театры и что в них происходило», С. Чанэй «Ожирение и здоровье: принудительное кормление и эмоции в лечебницах XIX века», Й. Герхов «Портреты. Копирование тела—модели человека»), этнографии (Р. Корби «Этнографические выставки 1870–1930», Э. Эдвардс «Материальное существование: объектность и этнографическая фотография»), спиритизме (Б.М. Броди «Непокорные духи: наука о физических феноменах в современной Франции», К. Вебстер «Темная материя. Химическая свадьба фотографии и эзотерики», М.Л. Кин «Мафия экстрасенсов») и исследованиях спорта как социокультурной практики (Н. Трентер «Спорт, экономика и общество в Великобритании (1750–1914)», *Heggie V. Bodies, sport and science in the nineteenth century*, С. Глезеров «Модные увлечения блистательного Петербурга. Кумиры. Рекорды. Курьезы»). Также большой интерес представляет издававшийся Ф. Брокгаузом и И. Ефронном «Энциклопедический словарь», где собраны самые прогрессивные сведения своего времени.

Особое внимание в моей работе уделено фотоизображениям женского тела, и здесь я опиралась на гендерные исследования, касающиеся репрезентации женщины (Л. Йорданова «Сексуальный образ. Изображение гендера в науке и медицине с XVIII по XX век», Р. Краусс «Фотографическое: опыт теории расхождений», Ю. Кристева «Силы ужаса: эссе об отвращении»), а также на труды Б. Макнейра, Хайда Х. Монтгомери, Р. Мюшембле, М. Эпштейна, А. Плущера-Сарно и Г.Б. Ромера, анализировавшего дагеротипы в жанре ню из коллекции Увэ Шайда. Проблемы фотографической репрезентации

тела так или иначе касались все исследователи данного медиа, поскольку человек неизбежно оказывается центральным объектом фотосъемки. Это дало необходимую теоретическую базу для попытки изучения данных изображений как единого комплекса, визуализирующего трансформацию отношения к телу и диалог субъекта и социальных структур в европейской культуре второй половины XIX века.

В ходе работы было изучено более тысячи фотоснимков. Часть из них удалось посмотреть в оригинале в европейских музеях (Музее эротики Барселоны, Музее эротики в Париже), а также на международных выставках в «Мультимедиа Арт Музее», Музее современного искусства «Гараж» (большой удачей было увидеть оригинал работы Г. Рейландера «Два пути жизни»), Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Современная практика крупных музеев подразумевает оцифровку изображений из своих собраний. На официальных сайтах выложены в том числе и фотографии в хорошем качестве с указанием авторства, технологии фотографического процесса, даты создания. Так, часть коллекции открыта для просмотра на сайте Метрополитен-музея (Нью-Йорк, США). Виртуальный Американский музей фотографии¹ хранит коллекцию работ мастера спиритуалистической фотографии Уильяма Г. Мамлера. На сайте Музея Гетти (Лос-Анджелес, США) можно посмотреть с большим увеличением около трехсот работ Джулии Маргарет Камерон. Университет Глазго (Шотландия) держит в открытом доступе коллекцию визуальных произведений различных эпох, в том числе работы К. Дж. Банкхарта. Одним из использованных

¹ American Museum of Photography: <http://www.photographymuseum.com/mumler.html>.

источников был сайт в настоящее время закрытого Музея отвратительной анатомии, где выложены рецензии на книги о медицине XIX века с иллюстрациями (здесь есть целый список ссылок на сайты музеев аналогичного профиля). Также существует официальный сайт коллекционера Стенли Бернса, в архиве которого хранится огромное количество посмертных снимков и снимков, посвященных медицинской тематике. За консультацией при реконструкции исторических реалий XIX века к Бернсу обращались создатели сериала «Больница Никербокер» и фильма «Другие» (в последнем также использовались снимки из его архива). Официальная страница Шведской национальной библиотеки на портале Flickr содержит два десятка отпечатков, сделанных Августом Стриндбергом с помощью его селестографа. По итогам выставки «Дистанция и наслаждение: встречи с африканцами», проходившей в галерее коллекционера Артура Вальтера (Нью-Йорк, США) в 2013 году, информационный блог о событиях в мире искусства Art Blart выложил несколько десятков этнографических фотографий, включая целые листы из этнографических альбомов. Найти фотографии XIX века с высоким разрешением также часто удается на страницах интернет-аукционов и порталах, специализирующихся на продаже произведений искусства, таких как PhotoCentral. Кроме того, многие фотографические образцы опубликованы в книгах-альбомах издательства Taschen: «История фотографии. С 1839 года до современности», «1000 ню. История эротической фотографии 1839–1939», «Новая история фотографии» под редакцией М. Фризо.

В основе настоящего исследования — повторим — стояло представление о необходимости рассмотреть репрезентацию тела в фотографии второй половины XIX века как единый комплекс. Такой подход позволяет увидеть,

как весь этот объем снимков отражает процесс самоидентификации европейца этого периода и становления его отношений с собственной материальной оболочкой, поскольку именно тогда человеческое тело становится объектом рефлексии и одновременно утверждается роль фотографии в различных областях социокультурного пространства. Сравнивая репрезентацию тела на фотографиях разного назначения, имеющих разную функциональную нагрузку, мы видим, как человеческое тело становилось точкой пересечения и столкновения сфер публичного и частного.

Фотографии очень быстро стали частью визуальных образов тела, активно циркулирующих в повседневности. На основе анализа изображений человека на фотоснимках (как живых людей, так и покойных) мы выявили, что это новое медиа играет активную роль в регулировании социальных норм: это целостная система, активно задействованная в социальной жизни тела и во многом гармонизирующая ее. Фотография, с одной стороны, служила поддержанию общественных правил поведения, включающих в себя сдерживание жестуляции и выражения эмоций, унификацию обязательных элементов костюма, а с другой стороны, снимок становился двойником, позволяющим обезопасить «оригинал», модель, которая для него позировала. Так, фотография давала возможность создать продуманную модель саморепрезентации, выразить только те признаки и черты, которые портретируемый хотел сделать публичными, ощущая свое пребывание в области визуального контроля. Предлагая образы благополучных членов социума и негативные образы Другого, она была призвана укрепить моральные нормы европейского общества. При этом рост популярности фотографии стал причиной возникновения дифференцированных образов на фотопортретах: одни были

ориентированы на ситуации официального общения, другие предполагали более интимную коммуникацию в среде друзей и родных, а значит, позволяли совершить и некоторое отступление от нормы, допустить проникновение на снимок больше индивидуальных черт. Точно так же эротическая фотография принадлежала приватному пространству, где тело могло становиться объектом персонального познания вопреки утверждаемой официальными институтами (научным, медицинским, религиозным, педагогическим) собственной монополии на это право. Одновременно медицинская фотография устанавливала дистанцию между телом больного и нуждающимся в визуальных данных специалисте, наращивающем свой профессиональный опыт. Теперь не обязательно было каждый раз прибегать к демонстрации и осмотру пациента: можно было ознакомиться с симптомами болезни посредством снимка.

Большое внимание в нашем исследовании уделяется использованию фотографии в различных областях науки, поскольку в это время шло становление тех научных дисциплин, которые делали главным предметом своего изучения человеческое тело. Если прежде физическая оболочка полагалась недостойным предметом изучения, осмысление ее возможностей и характеристик могло идти в рамках философских концепций, но основное внимание все равно было приковано к сознанию и душе. Не случайно анатомические театры долгое время принадлежали к массовой культуре и соотносились с областью досуга и развлечения. Викторианская эпоха ознаменована популяризацией знания о теле. Интересоваться функционированием собственного тела и пределами его возможностей становится модным, а фотографические образы, сформированные в рамках узкоспециальных разделов науки, стали доступными массовому зрителю.

Фотография XIX века, на наш взгляд, закладывает новые традиции визуальной репрезентации человеческого тела, оказывая существенное влияние на самоидентификацию европейца. И на сегодняшний день все сказанное выше подтверждает актуальность обращения к фотографии, которая остается важным элементом формирования представлений о человеческом теле и способах его репрезентации, изучения и оценки.