

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Беляков В.К. — Экранное видение публичного ритуала похорон до и после революции // Человек и культура. — 2024. — № 1. DOI: "не активен" EDN: MWJZBX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69639

Экранное видение публичного ритуала похорон до и после революции

Беляков Виктор Константинович

ORCID: 0000-0001-5832-0160

кандидат искусствоведения

доцент Сергиево-Посадского филиала Всероссийского государственного института кинематографии
имени С. А. Герасимова

141310, Россия, Московская область, г. Сергиев Посад, проспект Красной армии, 193

✉ vic.belyakov@gmail.com



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

DOI:

"не активен"

EDN:

MWJZBX

Дата направления статьи в редакцию:

21-01-2024

Дата публикации:

28-01-2024

Аннотация: Предметом исследования в настоящей работе являются так называемые «похоронные» документальные фильмы, создание которых было положено ещё до революции. Во все времена они несли важную информационную и смысловую нагрузку. Они фиксировали авторитет умершего в глазах массовой публики. Различались государственные и частные похороны. Ритуал носил каноничный характер, который был впервые резонансно нарушен во время похорон Льва Николаевича Толстого, о чём свидетельствуют сохранившиеся фильмы. В статье рассматриваются особенности и видеоизменение "похоронных" фильмов с течением времени. Кардинальную трансформацию они претерпели с наступлением нового времени после февральской революции 1917 года и прихода к власти большевиков. На киноэкране утвердился новый похоронный ритуал со своими особенностями и новыми смыслами.

Методологической основой исследования является системный анализ. В работе использовался культурно-исторический метод и искусствоведческий анализ сохранившихся фильмов и киноматериалов. Новизна данного исследования связана с тем, что сейчас стало возможным при анализе использовать не только самые общие впечатления, но всмотреться и достаточно подробно описать изучаемые кинофильмы и кинодокументы. Это позволяет избежать досадных ошибок и неточностей в понимании и толковании увиденного. И это же усиливает роль визуальных свидетельств в осмыслении истории. Обзору того, как менялась парадигма видения похоронного ритуала с дореволюционных времён при переходе к новому миру после революции 1917 года, а также выявлению смыслов и значений, и посвящена настоящая статья. Её выводы связаны с принципиальной сменой главной идеи похоронной церемонии – от прощания с покойным перед его отправкой в дальний путь был совершён переход к представлению о жертвенности и принесению клятвы о продолжении борьбы за светлое будущее. Результаты исследования могут быть полезны профессиональным работникам документального кино, архивистам и могут быть использованы в практической работе и в учебных курсах.

Ключевые слова:

Фильм, похоронный, Анастасия Вяльцева, Лев Толстой, Ленин, церемония, жертва, ритуал, Марсово Поле, революция

Введение

Похороны известных людей во все времена становились общественным явлением. О них сообщали все газеты, а с появлением фотографии и кинематографа стали запечатлывать на фото- и киноплёнку. В ранний период у прокатчиков они так и назывались – «похоронные» фильмы [\[1, с.154\]](#).

Созданные фильмы подтверждали ритуальные и этикетные нормы, существовавшие в русском обществе. Важно было то, что эти «похоронные фильмы» соответствовали общепринятым нормам и традициям. «Речь идёт об интеллектуальной и информационной почве зрителя, воспринимающего сообщение, о специфике его жизненных установок, о своеобразии национального менталитета, стереотипах информационных «кодов», свойственных данному периоду истории и национальной культуры.» [\[2, с. 88\]](#).

На официальном уровне доминировал православный ритуал – подавляющее число государственных персон и известных деятелей того времени были православными. Поэтому общепринятым канонем похорон того времени можно считать похороны по православному обряду.

Между церемонией похорон частного лица и лица, имеющего авторитет государственного мужа, существовала заметная разница. Но в любом случае, в ритуал закладывался сакральный смысл – это были проводы в дальний путь и одновременно отдание чести покойному. При этом, конечно, свидетелем этого становился не случайный зритель, глядящий на всё со стороны, а сам Верховный Судия и Вершитель судеб человека.

Рассмотрим, в чём была особенность дореволюционной похоронной церемонии и каким она ритуалом сменилась при переходе к новому обществу после 1917 года.

Дореволюционная похоронная церемония на экране

Вообще сам факт похорон достаточно мимолётен, и в самые разные исторические времена похороны начинались и с погребением покойного заканчивались. С появлением кинематографа родилось, по выражению современного философа Александра Секацкого, «таинство кино», которое означает, что мёртвые на экране не умирают. Они живут бесконечно в луче проекционного аппарата ^[3]. Это же касается и любых зафиксированных на киноплёнке церемоний и событий – они разворачиваются как сновидение перед глазами зачарованного зрителя и никогда не кончаются, стремясь повториться вновь и вновь с каждым новым показом.

Сновидческий характер кинематографа позволяет зрителю, вновь и вновь погружаясь в одни и те же обстоятельства, длящиеся до бесконечности, переживать происходящее как начинающееся и разворачивающееся ^[4]. Этот эффект стал играть важнейшую роль уже в послереволюционное время, на чём мы остановимся позднее.

Так называемых «похоронных» фильмов и сюжетов киножурналов в предреволюционный период было снято достаточно много – известный историк кино Р. Янгиров насчитал около трёх десятков, но не все они сохранились и дошли до сегодняшнего времени. Мы рассмотрим наиболее типичные и значимые с точки зрения запечатленных на киноплёнку визуальных фактов.

Похороны Анастасии Вяльцевой в феврале 1913 года были похоронами частного человека, ставшие неслыханно публичными. Да, она была знаменита на всю Россию, граммофонные пластинки с записями её романсов были в каждом доме, но она не была ни официальным лицом, ни персоной голубых кровей. Происходила из самой обыкновенной крестьянской семьи, и в условиях той сословной России это стало даже предметом светского скандала: когда гвардейский офицер Василий Бискупский женился на ней, в полку это сочли неприемлемым, и Бискупский был вынужден подать в отставку. Об этом подробно рассказывает в своей книге «Несравненная Анастасия Вяльцева» биограф из Брянска С. П. Кизимова.

Сохранившиеся киносъёмки («Похороны Анастасии Дмитриевны Вяльцевой», АО А. Ханжонков, 1913, Российский государственный архив кинофотодокументов - РГАКФД Уч. 12210) показывают нам людей, собравшихся в морозный день на Невском проспекте в ожидании похоронной процессии – люди терпеливо ждут, чтобы продемонстрировать свои чувства по отношению к памяти великой певицы – вся церемония, в результате, превращается в публичную демонстрацию, нарушающую общепринятый порядок. Мы видим крупные планы лиц, видим стилого городского на лошади – типы людей врезаются в нашу память.

Стоит сказать, что подобная своеобразная демонстрация нарушения общепринятых норм похорон в России берёт своё начало с похорон известного артиста Александра Мартынова в 1860 году, когда обычное движение похоронной процессии сопровождалось массовым шествием тысяч людей по Невскому проспекту, что стало откровенной антиправительственной демонстрацией. Об этом подробно писали биографы Мартынова, например, театровед Альтшулер А.Я. в своей книге.

Таковыми же оказались и похороны великого Льва Толстого в ноябре 1910. Несмотря на то, что Лев Николаевич был графом, его положение в русском обществе на тот момент сделало невозможными какие-либо официальные церемонии. Его хоронили, можно сказать, самочинным порядком вне кладбищенской ограды ^[5].

Этим его похороны отличаются, скажем, от похорон генерал-адъютанта Н. П. Линевича, который был весьма авторитетным среди военных – подавлял боксёрское восстание в Китае, взял Пекин, а впоследствии командовал войсками во время русско-японской войны 1905 года. Его похороны сопровождались грандиозной траурной церемонией с соблюдением всего надлежащего ритуала.

Несколько операторов сняли церемонию, и вскоре фильм под названием «Похороны генерал-адъютанта Линевича» (А. Дранков, 1908, РГАКФД Уч. 839) шёл в столичных кинотеатрах.

Фильм достаточно подробно воспроизводит на экране шествие траурного кортежа по набережной реки Невы. Впереди идут Лейб гвардии Конный полк в блестящих шлемах, Лейб гвардии Конно-Гренадерский полк, а за ними следуют церемониймейстер с жезлом (его принято было называть мажором), факельщики, духовенство, певчие мальчики, офицеры с наградами покойного на подушечках, и наконец, следует сам катафалк на орудийном лафете, за которым угадываются идущие представители Императорского Двора во главе с Государем. Вдоль домов стоят в оцеплении солдаты, за которыми еле видны какие-то зеваки в не очень большом количестве. Изредка мимо камеры проходит распорядитель похорон или городской. Фильм на этом обрывается, и мы не успеваем рассмотреть персон за лафетом.

Во многих «похоронных» фильмах показом шествия и ограничивались, показывать могилу с гробом в ней было не принято.

В тот момент существовали известные цензурные ограничения на демонстрацию тех или иных церемоний, в том числе церковных. Поэтому к созданному «похоронному» фильму предъявлялись строгие требования, а именно, скорость проекции (тогда она регулировалась вручную киномехаником) должна соответствовать ходу самой церемонии, и должны были быть исключены различные кадры, запечатлевшие случаи неподобающего поведения участников кортежа [\[1, с. 153\]](#).

Когда из газет в конце октября 1910 года стало известно о болезни Льва Николаевича Толстого и его остановке на станции Астапово, несколько разных фирм направили туда своих операторов. Фирма Братьев Пате сняла много материала, который был оформлен в нескольких вариантах. Один из сохранившихся в киноархиве – это «События в Астапове и похороны Л.Н.Толстого» (Бр. Пате, опер. Ж. Мейер, 1910, РГАКФД Уч. 12643). Другой – «Похороны Л.Н.Толстого в Ясной Поляне 9-го ноября» (Бр. Пате, опер. Ж. Мейер, 1910, РГАКФД Уч. 12537). Также часть фрагментов фильмов разных фирм обнаруживается в сборнике киноматериалов, собранном Госфильмофондом России в 1960 году (Его копия хранится также в РГАКФД Уч. 16737) [\[6\]](#).

Сами похороны Льва Толстого стали в круг тех гражданских похорон, которые происходили вне соблюдения какого-либо христианского или официозного канона.

К этому моменту, столкнувшись уже с целым рядом похорон известных людей, когда само события начинало носить откровенно антиправительственный характер, российское правительство стало принимать меры к противодействию этому заранее. На похоронах писателя Достоевского в 1881 году предпринималось всё, чтобы ввести церемонию в религиозные рамки, хотя сотысячная толпа людей на Невском проспекте, образовавшаяся следом за похоронным шествием, стала всё равно большой неожиданностью для столичной полиции.

В ожидании смерти Льва Толстого был издан полицейский циркуляр с рекомендациями, а

сразу по смерти был установлен контакт с семьёй писателя, чтобы до известной степени согласовать порядок похорон. Накануне похорон, которые состоялись уже на второй день после смерти, 8 ноября, по распоряжению Столыпина были отменены все поезда, которые следовали из Петербурга в Тулу, чтобы препятствовать приезду на похороны каких-либо известных людей, которые к тому же, могли там начать выступать. Из-за этого на похороны опоздал, например, известный думский деятель П.Н.Милюков, приехавший в Ясную Поляну только на следующий день утром. Было разрешено отправить только 2 поезда со студентами (в столице уже начинались большие студенческие митинги в количестве 8 тысяч человек, поэтому и решено было разрешить части студентов выехать в Ясную Поляну), которые, собственно, оказались в достаточно большом представительстве на похоронах. Из известных людей на похоронах были только поэт Валерий Брюсов, артист А.И. Сумбатов-Южин и театральный режиссёр Л.А.Сулержицкий, ставший распорядителем похорон. Из официальных лиц, помимо чинов полиции, был тульский губернатор Д.Д. Кобеко [\[5\]](#).

Что есть интересного в созданных на основе съёмок фильмах?

Во-первых, эти фильмы интересны именно тем, что снято – фактически, интересны своей информационной составляющей.

Уже сам факт самочинности похорон приводит к тому, что большинство действий совершается импровизационным образом.

Авторы компании Братьев Пате догадываются начать фильм с фотографии Льва Толстого на смертном одре. Чтобы затем неожиданно оказаться в гуще людской толпы, выносящей гроб из станционного дома. В результате такой случайности зритель, пожалуй, впервые в практике раннего кинематографа получает возможность хорошо разглядеть лица людей, участвующих в переносе гроба до вагона и отдельные детали самого действия. Например, перед самыми дверями вагона они ставят осторожно гроб на землю, чтоб их сменили простолюдины, которые могут поднять гроб и задвинуть его в открытые двери.

Сами съёмки в Ясной Поляне начинаются с шествия от железнодорожной станции до дома в имении, где некоторое время можно было пройти мимо гроба.

Интересна именно толпа самых обыкновенных людей, некоторые из которых с простодушием отвлекаются взглядом от процессии и засматриваются на снимающего их кинооператора.

Хочется сказать, что никто не крестится, но вообще-то во время любых похорон никто никогда не осенял и не осеняет себя крестным знаменем – это же не служба в храме. И всё равно так и хочется это подметить. Справедливости ради надо сказать, что по свидетельствам очевидцев во время шествия к могиле и во время самого захоронения большинство студентов пели «Вечную память», - потом кто-то из официозных деятелей находил это даже возмутительным.

Интересно то, что кинооператоры с большим вниманием накануне похорон сняли не только несколько видов усадебного парка, но и тех нескольких крестьян, которые подрались копать саму могилу – их сняли и просто стоящими с лопатами, и начавшими копать и рубить корни вокруг (на том месте, где в детстве Толстым была зарыта «зелёная палочка») и стоящими с теми же лопатами у уже вырытой могилы. Почему операторы сняли этих людей особо? Может, мнился духовный подвиг, раз они взялись за это дело? Конечно, можно ответить, что это были те самые простые крестьяне, которые так дорожили самим Толстым и скорбели по его утрате. Но этот ответ обесмысливается,

если вспомнить о психологии этих самых простых крестьян. Что они сознавали в отношении Толстого при его жизни и после смерти? Они всегда жили внутри парадигмы своей сельской цивилизации и вряд ли могли почувствовать что-то подобное господским соображениям и чувствам. Они были по-другому устроены. А кинооператоры снимали их, думается, весьма заблуждаясь на их счёт.

Вообще надо признать, что при пристальном взгляде в эти кадры становится заметной даже некоторая растерянность людей, стоящих и движущихся вокруг господского дома и возле могилы. Многие потерянно озираются, засматриваются на кинооператора, потерянно бродят без цели. Думается, потому, что сам факт импровизационного характера похорон смущал присутствовавших людей настолько, что они терялись и не знали, что делать и что и как выражать при происходящем на их глазах. Канон официальных похорон влечёт некое пусть даже формальное соблюдение ритуала и формальное выражение чувств, а здесь, когда внешняя привычная оболочка ритуала сорвана и настал момент искренности, становится непонятным, в чём должна состоять эта искренность.

Слом похоронной церемонии в 1917 году

Обесценивание ритуала получает неожиданное развитие в марте 1917 года, когда возникает ситуация с похоронами так называемых жертв революции. До сих пор о некоторых похороненных на Марсовом Поле в Петрограде высказываются только предположения, кто они были и в результате чего пали жертвой? Революционных боёв? Революционных стычек? Случайных выстрелов? Достоверно неизвестно.

Об этом событии снято несколько фильмов и сохранился обильный хроникальный материал. Петроградским филиалом фирмы братьев Пате был создан фильм «Похороны жертв революции в Петрограде 23 марта 1917 года» (РГАКФД. Уч. 12576), в киноархиве существует также большой двухчастный смонтированный фильм без титров и названия (РГАКФД. Уч. 580). Сами похороны состоялись на Марсовом Поле сугубо вне какого-либо церковного обряда. Первоначально отдельными деятелями высказывалось пожелание организовать эти похороны даже на Дворцовой площади. Можно делать только какие-то предположения относительно такой интенции. Конечно, соблазнительно думать в мрачно-ироничном ключе, - что тем самым хотелось воплотить в жизнь как бы вечный укор дворцам, поскольку Зимний дворец был царской резиденцией ^[7]. Но можно считать, что тем самым хотелось организовать некую магическую связь павших героев с новой властью и будущими поколениями. И если Марсово Поле, находящееся на отшибе, в этом смысле слабо выражает эту мысль, то захоронения у Кремлёвской стены в Москве об этом напрямую свидетельствуют. Потому что резиденция вождей, то есть самых передовых людей и представителей мирового пролетариата находится именно здесь же, за стеной. И неслучайно, жертвы безвестны, потому что герои таковыми безвестными и должны быть. Они – Герои вообще, Жертвы революции вообще, а не какие-либо конкретные личности, убитые случайным образом в каких-то перестрелках.

При просмотре сохранившихся кинодокументов обращает на себя внимание то, что при установке рядами гробов в братской могиле, некий офицер ходит и прикрепляет какие-то бумажки к отдельным гробам – вероятно, с фамилиями, - но деятелям, организовавшим похороны, важно было то, что все эти герои являются безымянными. Так выгоднее символично впредь их именовать Жертвами революции. Поэтому, представляется, чьи-либо конкретные имена и фамилии были утрачены нарочно.

В съёмках хорошо заметны некоторые политические деятели той поры: тут и Родзянко, и

Милюков, и Церетели – то есть и представители Временного правительства и комитета Думы, и представители Совета. Но заметен общий настрой присутствующих – скука и растерянность. Именно потому, что непонятно, что делать и что совершать. Церетели находчиво и долго беседует со Скобелевым, дабы, вероятно, подчеркнуть свою деловитость – его осенило вести себя именно так. Возможно, даже в финале произносились какие-либо речи, но немая кинохроника не смогла нам этого донести.

С течением времени многие значимые вещи превращались просто в симулякр. Особенно это стало заметно при смене эпох, когда потребовалось заменить привычный дореволюционный ритуал на новый, разрабатываемый буквально на ходу после революции.

В советское время ещё при живом Ленине возникла традиция возлагать венок на могилу на Марсовом Поле. Причём делался огромный фанерный щит, который украшался небывалым количеством цветов, и в течение 1920-х годов Григорий Зиновьев и другие деятели Коминтерна с громадным трудом водружали этот фанерный венок на могилу. Впоследствии с забвением идей Мировой революции, этот ритуал прекратился.

Утверждение ритуала нового типа

С установлением новой власти в октябре 1917 года и вспыхнувшей вскоре Гражданской войной ритуал похоронной церемонии получил окончательное развитие и утверждение. Похороны бывшего наркома М. Т. Елизарова, мужа А. И. Ульяновой, с участием В. И. Ленина в марте 1919 года, проходили ещё в прежних дореволюционных приёмах, о чём свидетельствует сохранившаяся киносъёмка – РГАКФД Уч. 35963. Церемония начинается привычным шествием с катафалком, покрытом белой тканью. Ею же покрыты лошади, а по бокам идут всем понятные факельщики. Хоронят на кладбище, разве что без церковного отпевания.

Но уже в январе 1924 года прощание с вождём Лениным и его похороны происходят в рамках новых этикетных представлений и нового видения самой процедуры. На её съёмки были брошены все кинематографические силы советской республики, сохранившийся до наших дней материал ныне хранится в РГАКФД Уч. 35964.

Все события, связанные с этими похоронами, снимают подробно именно потому, чтобы они запечатлелись на киноплёнке навечно. И как я уже говорил, чтобы потенциальный зритель видел всё как бы вечно осуществляемым – с каждым новым просмотром. Все события должны не просто исчезнуть с завершением, а должны быть запечатаны в исторической памяти и всегда быть – как бесконечное сновидение.

По сравнению с привычным ритуалом, происходит нечто новое – публичное прощание с покойным в торжественной обстановке с непрерывно играющим оркестром и сменой военного караула каждые 5 минут. Со сменой этого караула сменяется и так называемый почётный караул из видных представителей политических сил и общественности, включая отроков-пионеров и иностранных гостей. Самая широкая публика организуется по предприятиям и учреждениям и проходит с венками бесконечной чередой мимо гроба. И это всё снимается подробно несколько дней.

Любопытно, что сами съёмки начинаются с выноса тела Ленина в Горках, и на ступенях усадьбы бывшего московского градоначальника Рейнбота выстраивается внушительная толпа людей с различными лозунгами и транспарантами в руках. Их качество заставляет думать, что все они явно были заготовлены заранее. То есть смерть Ленина, в принципе, ожидалась.

Подробно снимается шествие с гробом и следование траурного поезда до Москвы. Всем деталям придаётся раз и навсегда мемориальное значение. Как известно, в Горках до сих пор сохраняется траурная аллея, а в Москве долгие годы работал музей траурного поезда Ленина с вагонами и паровозом в павильоне.

Главным в отснятом киноматериале становится всё та же читаемая в подтексте идея жертвенности покойного во имя счастья будущих поколений освобождённых (от рабства капитализма) людей. «Вы жертвою пали в борьбе роковой любви беззаветной народу ... Настанет пора — и проснется народ, Великий, могучий, свободный! Прощайте же, братья, вы честно прошли Ваш доблестный путь, благородный!», - пели русские революционеры известный с XIX века Траурный марш с переиначенными поэтом А. Архангельским словами.

Именно поэтому и важна была для нового похоронного ритуала церемония прощания. Потому что она символизировала своеобразную клятву павшему в борьбе, клятву о продолжении борьбы. И собственно, сама идея сохранения тела Ленина в Мавзолея была реализована с той же целью – чтобы миллионы и миллионы будущих борцов из следующих поколений имели возможность дать аналогичную клятву уже умершему, но «живому» Вождю.

То есть в отличие от Православного поклонения мощам святых угодников, к которым прикладываются, дабы просить о помощи, новый ритуал с осуществлёнными новыми «мощами» был призван вызвать прилив энтузиазма к продолжению борьбы за светлое будущее.

И поэтому, между прочим, покойного после прощания выносили на руках, поднимая его над окружающим миром, а потом ещё торжественно провозили на лафете (что до революции предназначалось только военным), а не на катафалке, потому что покойный был жертвой во имя борьбы. Собственно, сохранившиеся кинокадры похорон Ленина обо всём этом свидетельствуют, и всё это выражают.

Заключение

Дошедшие до нынешнего времени дореволюционные «похоронные» фильмы свидетельствуют о существовавшем тогда ритуале похорон, который в 1910 году в связи с похоронами Льва Толстого был нарушен, что свидетельствовало о нарастании альтернативных общепринятому канону настроений. Похороны жертв Революции в марте 1917 года стали в известной степени демонстративным вызовом прежним порядкам.

Однако, очевидный слом видения похоронной церемонии произошёл с установлением новой власти в октябре 1917 года, что привело к изменению смыслов и значений самих похорон. Вместо просьбы о милости теперь реализовывался призыв к жертвенности во имя справедливости и счастья будущих поколений. И это стало главным для всего постреволюционного времени. Правда, постепенно все эти смыслы мифологизировались и сам ритуал стал обыкновенным симулякром.

Библиография

1. Янгиров Р.М. Прощание с мертвым телом // Янгиров Р.М. Другое кино: Статьи по истории отечественного кино первой трети XX века / Составитель и автор предисловия А.И.Рейтблат. – М.: Новое литературное обозрение. 2011. – с. 151-162.
2. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. – М.: ВГИК, 2004. 454 с.

3. Секацкий А. К. Загробные походы: кино за работой // Сеанс. 2015. № 59/60. С. 268.
4. Кириллова О. А. Кинодекаданс: танатография кинематографа // Неприкосновенный запас, 2017. № 1. С. 181-194.
5. Никелл У. Смерть Толстого и жанр публичных похорон в России // НЛО 2000 № 4 (44) с. 43-61.
6. Иноземцева Л. Б. Ранние документальные фильмы о Л. Н. Толстом (1908-1913): (из опыта работы архивиста) // Киноведческие записки 1999 № 43. С. 292-328.
7. Бычков А. В. 1917. Столкновение с бездной. [Интернет-ресурс: Специальный проект ТАСС к столетию Февральской и Октябрьской революций]. ТАСС. 2017-2018. Режим доступа: <https://1917.tass.ru/menu/0> (Дата обращения: 18.01.2024).
8. Гинзбург С. С. Рождение русского документального кино // Вопросы киноискусства : Сб. ст. / отв. ред. Ю. С. Калашников; Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. – М.: 1960. – Вып. 4. – С. 238-275.
9. Баталин В. Н. Кинохроника в России 1896-1916 гг. Опись киносъёмок, хранящихся в РГАКФД. – М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2002. 480 с.
10. Вишневский В. Е. Документальные фильмы дореволюционной России 1907-1916. – М.: Музей кино, 1996. 288 с.
11. Григорьев С. И. Придворная цензура и образ Верховной власти (1831-1917). – СПб.: Алетейя, 2007. 496 с.
12. Росоловская В. С. Русская кинематография в 1917 году. Материалы к истории. – М.-Л.: Искусство, 1937. 163 с.
13. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. Воспоминания. – М.: КАРАМЗИН, 2017. 254 с.
14. Аннинский Л. А. Лев Толстой и кинематограф. М.: Искусство, 1980. 288 с.
15. Аксютин Ю. В., Гердт Е. В. Русская интеллигенция и революция 1917 года: в хаосе событий и в смятении чувств. – М.: Политическая энциклопедия, 2017. 703 с.
16. Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М.: ОГИ, 2002. 2 т.
17. Кёпник Л. О медленности. М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 344 с.
18. Устюгова В.В. Раннее российское кино в традициях отечественного и западного киноведения// Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. 2018. №1. с. 109–119

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, как следует из заголовка представленной для публикации в журнале «Человек и культура» («Похоронные» фильмы – парадигма экранного видения ритуала похорон до и после революции»), является некая парадигма экранного видения ритуала похорон, привязанная к определенному периоду в истории России (до и после революционных событий 1917 года). Однако, автор не поясняет читателю, что именно он понимает под парадигмой экранного видения, поэтому сложно говорить о степени изученности предмета в обозначенной формулировке. Из контекста представленного повествования можно, с некоторой долей условности, заключить, что интерес автора привязан к происходящим с похоронным ритуалом изменениям, нашедшим отражение в

кинодокументах. Если так, то предмет исследования — публичный похоронный ритуал в России обозначенного автором исторического периода, а объектом, по всей вероятности, является процесс трансформации публичного похоронного ритуала в России обозначенного периода под влиянием революционных изменений в общественном сознании. «Похоронные фильмы» в такой логике формализации методического сопровождения повествования тогда являются материалом анализа и, соответственно, встает вопрос о релевантности авторской подборки кинодокументов (на каком основании была осуществлена выборка или она является случайной, или исчерпывающей и других фильмов не существует), которому в представленном материале не уделено внимания.

Рецензент отмечает, что сомнения в интересах автора возникают по причине слабого методического сопровождения статьи: во введении со ссылками на работы коллег автор уделит внимание лишь уточнению понятия «похоронный фильм» и специфике ориентации кинематографом на интеллектуально-информационную «почву» зрителя, т. е. на условия декодирования содержания кинодокумента. Общей же программе исследования автор не уделяет должного внимания. В некоторой степени спасает ситуацию опора автора на анализ конкретного эмпирического материала. Итоговые выводы хорошо аргументированы на основе этого анализа и заслуживают доверия.

Таким образом, несмотря на слабое методическое сопровождение изложения результатов исследования, можно заключить, что предмет исследования (публичный похоронный ритуал в России, отраженный в кинодокументах) автором раскрыт на достойном публикации уровне.

Методологии исследования автор не уделяет должного внимания. Результаты исследования достигнуты путем сравнения запечатленных похорон с неким «каноном», по всей вероятности нашедшему некоторое отражение в фильме «Похороны генерал-адъютанта Линеви́ча» (А. Дранков, 1908, РГАКФД Уч. 839). Автор знакомит читателя со своими впечатлениями от просмотра кинодокументов (скучающие и растерянные лица отснятых персонажей и пр.) и интерпретирует различия сакральных смыслов, запечатленных в кинодокументах похорон. Заслуживает доверия подкрепление суждений автора об отраженной в кинодокументах исторической событийности сведений из эпистолярных источников, подобранных, по всей вероятности, в результате тематической выборки. Автор не отрефлексировал, что подразумеваемый им некий «канон» связан с сакральными смыслами православной христианской традиции, позабыл, что не только христиане проживали в обозначенный исторический период в России и, соответственно, не определил какую область исторической реальности отразили отобранные им кинодокументы. Тем не менее, субъективистский авторский подход интерпретации содержания кинодокументов аргументировано резюмирован в итоговых выводах, поэтому полученные результаты могут быть использованы в дальнейших научных исследованиях

Актуальность выбранной темы автор не поясняет, но она действительно высока в плане осмысления содержания в кинодокументах свидетельств об исторической событийности.

Научная новизна представленной статьи, заключающаяся в авторской подборке анализируемых кинодокументов и интерпретации их содержания, сомнений не вызывает.

Стиль текста в целом выдержан научный. Следует автору исправить распространенную в тексте оформительскую ошибку: ссылка в квадратных скобках или пояснение в круглых скобках являются частью предыдущего текста (предложения), а точка ставится лишь в конце предложения. Кроме того, встречаются описки («Лейб гвардии Конно-Гренадерский полк полк»), т. е. текст необходимо дополнительно вычитать.

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного исследования, но содержание вводного раздела не раскрывает его функции: нет

методического сопровождения, раскрывающего программу и логику исследования.

Библиография в общих чертах раскрывает проблемную область исследования, хотя автор и упускает возможность поместить свои результаты в международный контекст (зарубежная литература за последние 3-5 лет отсутствует). В оформлении описаний нужно либо расставить разделительной тире во всех требуемых ГОСТом случаях, либо убрать его из всех описаний (что также допустимо).

Апелляция к оппонентам в целом корректна и достаточна.

Статья после небольшой доработки может представлять интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Экранное видение публичного ритуала похорон до и после революции», в которой проведен обзор изменений традиций, связанных с организацией похоронных процессий.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что похороны известных людей во все времена становились общественным явлением. О них сообщали все газеты, а с появлением фотографии и кинематографа стали запечатлывать на фото- и киноплёнку. Созданные фильмы подтверждали ритуальные и этикетные нормы, существовавшие в русском обществе. На официальном уровне доминировал православный ритуал – подавляющее число государственных персон и известных деятелей изучаемого периода были православными. Поэтому общепринятым каноном похорон того времени можно считать похороны по православному обряду.

Целью настоящего исследования является комплексное изучение особенности дореволюционной похоронной церемонии и трансформации ритуалов при переходе к новому обществу после 1917 года.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая, в которой должна содержаться информация об актуальности исследования. Автором не проведен анализ научной обоснованности проблематики, вследствие чего представляется затруднительным делать предположения о научной новизне.

В качестве методологического обоснования автор использует как общенаучные методы (анализ и синтез, наблюдение, описание), так и описательный, культурно-исторический и компаративный анализ. Эмпирическим материалом послужили съемки похорон выдающихся деятелей рубежа XIX-XX веков (Л.Н. Толстой, А.Д. Вьяльцева, Н.П. Линевиц и др.).

Автором поэтапно рассмотрены особенности как организации и проведения похоронных процессий, так и запечатления их на киноплёнку. Как констатирует автор на основе проведенного им сравнительного анализа, дореволюционные «похоронные» фильмы свидетельствуют о существовавшем тогда ритуале похорон, который в 1910 году в связи с похоронами Льва Толстого был нарушен, что свидетельствовало о нарастании альтернативных общепринятому канону настроений. Похороны жертв Революции в марте 1917 года стали в известной степени демонстративным вызовом прежним порядкам. С позиции автора, очевидный слом видения похоронной церемонии произошёл с установлением новой власти в октябре 1917 года, что привело к изменению смыслов и значений самих похорон. Вместо просьбы о милости теперь реализовывался призыв к жертвенности во имя справедливости и счастья будущих поколений. И это стало главным для всего постреволюционного времени.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что исследование трансформации фундаментальных социокультурных традиций под влиянием острых социально-политических факторов представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 18 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.