

ISSN 2409-8744      [www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

[www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

# ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА



*AURORA Group s.r.o.*  
*nota bene*

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 04-05-2024

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения,  
azarova\_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: [http://www.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 04-05-2024

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Azarova Valentina Vladimirovna, doktor iskusstvovedeniya, azarova\_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : [http://en.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Редакционный совет

**Азарова Валентина Владимировна** – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, главный редактор журнала "Человек и культура", 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Побережников Игорь Васильевич** - доктор исторических наук, заведующий сектором методологии и историографии отдела истории Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук.

**Васильев Дмитрий Валентинович** – доктор исторических наук, Российская академия предпринимательства, первый проректор, профессор, 109544, Москва, ул. Малая Андроньевская, д. 15 [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Ставицкий Владимир Вячеславович** – доктор исторических наук, профессор, кафедра Всеобщей истории, историографии и археологии, Пензенский государственный университет, 440052, Россия, Пензенская область, г. Пенза, ул. Тамбовская, 9 кв.106 [stawiczky.v@yandex.ru](mailto:stawiczky.v@yandex.ru)

**Рощевская Лариса Павловна** – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, [lp38rosh@gmail.com](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Ковалева Светлана Викторовна** – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Хренов Николай Андреевич** – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, [nihrenov@mail.ru](mailto:nihrenov@mail.ru)

**Тимощук Алексей Станиславович** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Федоровская Наалья Александровна** – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Ирхен Ирина Игоревна** – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Крайнов Григорий Никандрович** – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры «Политология, история и социальные технологии», Российский университет транспорта (МИИТ), 127994, г. Москва, ул. Образцова, 9, стр. 2. [krainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

**Скопа Виталий Александрович** – доктор исторических наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Алтайский государственный педагогический университет», профессор кафедры Историко-культурного наследия и туризма, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.  
[sverhtitan@rambler.ru](mailto:sverhtitan@rambler.ru).

**Тищенко Наталья Викторовна** – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17,  
[mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Смирнов Алексей Викторович** – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5,  
[darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Жиртуева Наталья Сергеевна** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Петров Владислав Олегович** – доктор искусствоведения, доцент Астраханская государственная консерватория кафедра теории и истории музыки, 414000, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. Советская, 23

**Шульгина Ольга Владимировна** – доктор исторических наук, кандидат географических наук, профессор, Московский городской педагогический университет, кафедра географии, 129226, Россия, г. Москва, проезд 2-й Сельскохозяйственный, 4,

**Айермахер Карл** — профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

**Вашик Клаус** — доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

**Герра Ренэ** — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diabls Bleus, 06101 Nice, France.

**Жос Франсуа** — PhD, профессор Университета Париж-III (Новая Сорбонна), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Кьоцци Паоло** — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Строев Александр Федорович** — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Тарковска Эльжбета** — профессор социологии, заведующая Группой исследования



бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Фейгельсон Кристиан** — доктор социологии, профессор факультета кинематографии Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Алпатов Владимир Михайлович** — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкознания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

**Арутюнов Сергей Александрович** — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Вздорнов Герольд Иванович** — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

**Головнев Андрей Владимирович** — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

**Ершова Галина Гавриловна** — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул.Чаянова, 15.

**Жабский Михаил Иванович** — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

**Жидков Владимир Сергеевич** — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Куделин Александр Борисович** — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Леняшин Владимир Алексеевич** — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

**Лободанов Александр Павлович** — доктор филологических наук, профессор, декан

Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

**Мартынова Марина Юрьевна** — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Репина Лорина Петровна** — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Топорков Андрей Львович** — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Трубочкин Дмитрий Владимирович** — доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства, директор Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Швидковский Дмитрий Олегович** — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

**Шестаков Вячеслав Павлович** — доктор философских наук, профессор, заведующий сектором теории искусства Российского института культурологии. 119072, Россия г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Штейнер Евгений Семенович** — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института культурологии, профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Якимович Александр Клавдианович** — академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

**Швыдкой Михаил Ефимович** - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: [shvydkoy.me@gmail.com](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**Халипова Елена Вячеславовна** - доктор юридических наук, доктор социологических наук, профессор, декан Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; E-mail: [khalipova.ev@gmail.com](mailto:khalipova.ev@gmail.com)

**Астафьева Ольга Николаевна** — доктор философских наук, профессор, заведующая сектором стратегий социокультурной политики Российского института культурологии, председатель Московского культурологического общества. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Буданова Вера Павловна** — доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

**Васильев Алексей Григорьевич** — заместитель директора Российского института культурологии, кандидат исторических наук, доцент. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Кондаков Игорь Вадимович** — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул. Чайнова, 15.

**Рылёва Анна Николаевна** — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологи. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Шемякин Яков Георгиевич** — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

**Шукуров Дмитрий Леонидович** - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Бережная Наталья Викторовна** - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Портнова Татьяна Васильевна** - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: [infotatiana-p@mail.ru](mailto:infotatiana-p@mail.ru)

**Заховаева Анна Георгиевна** - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Ивановская государственная медицинская академия» Минздрава России. 153012, Российская Федерация, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 8. E-mail: [ana-zah@mail.ru](mailto:ana-zah@mail.ru)

**Прохоров Михаил Михайлович** - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. [mmpo@mail.ru](mailto:mmpo@mail.ru)

**Бурукина Ольга Алексеевна** - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Аринин Евгений Игоревич** - доктор философских наук, Владимирский государственный



университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, [eiarinin@mail.ru](mailto:eiarinin@mail.ru)

**Бесков Андрей Анатольевич** - Doctor of Philosophy (Ph. D), ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», Заведующий лабораторией «Трансформация духовной культуры в современном мире», 603162, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ванеева, 116, [beskov\\_aa@mail.ru](mailto:beskov_aa@mail.ru)

**Блейх Надежда Оскаровна** - доктор исторических наук, Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л.Хетагурова, профессор кафедры психологии психолого-педагогического факультета, 362043, Россия, республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Владикавказская, 16, кв. 32, [nadezhda-blejjkh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejjkh@mail.ru)

**Грибер Юлия Александровна** - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, [Y.Griber@gmail.com](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Лисенкова Анастасия Алексеевна** - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, [Oskar46@mail.ru](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Пархоменко Татьяна Александровна** - доктор исторических наук, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Руководитель отдела культурологии - главный научный сотрудник, нет, нет, 125315, Россия, г. Москва, ул. ул. Часовая, д. 12, кв. 27, [ParchomenkoT@yandex.ru](mailto:ParchomenkoT@yandex.ru)

**Петров Владислав Олегович** - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул. Волжская, 43, кв. 9, [petrovagk@yandex.ru](mailto:petrovagk@yandex.ru)

**Сивкина Наталья Юрьевна** - доктор исторических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры истории древнего мира и средних веком института международных отношений и мировой истории, 603000, Россия, Нижегородская область область, г. Нижний Новгород, проспект Ленина, 63, кв. 22, [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)

**Ульянов Олег Германович** - доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, [professor.ulyanov@gmail.com](mailto:professor.ulyanov@gmail.com)

**Шаронова Елена Александровна** - доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, 430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Проспект 60 лет Октября, 10, кв. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Шевцова Анна Александровна** - доктор исторических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Профессор кафедры культурологии, 127018, Россия, Москва, г. Москва, ул. Стрелецкая, 14к1, кв. 164, [ash@inbox.ru](mailto:ash@inbox.ru)

**Шульгина Ольга Владимировна** - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв. 879, [Olga\\_Shulgina@mail.ru](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

## Editorial collegium

**Azarova Valentina Vladimirovna** – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, Editor-in-chief of the magazine "Man and Culture", 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Igor V. Berezchnikov** - Doctor of Historical Sciences, Head of the Methodology and Historiography Sector of the History Department of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Vasiliev Dmitry Valentinovich** – Doctor of Historical Sciences, Russian Academy of Entrepreneurship, First Vice-Rector, Professor, 15 Malaya Andronovskaya str., Moscow, 109544 [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Stavitsky Vladimir Vyacheslavovich** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of General History, Historiography and Archeology, Penza State University, 440052, Russia, Penza Region, Penza, Tambovskaya str., 9 sq.106 [stavitsky.v@yandex.ru](mailto:stavitsky.v@yandex.ru)

**Larisa P. Roshchevskaya** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, [lp38rosh@gmail.com](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Svetlana V. Kovaleva** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Khrenov Nikolay Andreevich** – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, [nikhrenov@mail.ru](mailto:nikhrenov@mail.ru)

**Timoshchuk Alexey Stanislavovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Natalia Fedorovskaya** – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Irhen Irina Igorevna** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 [irphen67@gmail.com](mailto:irphen67@gmail.com)

**Krainov Grigory Nikandrovich** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department "Political Science, History and Social Technologies", Russian University of Transport (MIIT), 127994, Moscow, Obraztsova str., 9, p. 2. [krainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

**Vitaly A. Osprey** – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Altai State Pedagogical University", Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage and Tourism, 55 Molodezhnaya str., Barnaul, 656031. [sverhtitan@rambler.ru](mailto:sverhtitan@rambler.ru)

**Tishchenko Natalia Viktorovna** – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendelevskaya line, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Zhirtueva Natalia Sergeevna** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Petrov Vladislav Olegovich** – Doctor of Art History, Associate Professor Astrakhan State Conservatory Department of Theory and History of Music, 414000, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Sovetskaya str., 23

**Shulgina Olga Vladimirovna** – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Geographical Sciences, Professor, Moscow City Pedagogical University, Department of Geography, 129226, Russia, Moscow, 2nd Agricultural Passage, 4,

**Karl Ayermacher** - Professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universit?tsstra?e, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

**Vasik Klaus** is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universit?tsstra?e 150. 44801 Bochum, Deutschland

**Guerra Rene** is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diables Bleus, 06101 Nice, France.

**Jos Francois** — PhD, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Chiozzi Paolo** is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Universit? degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Stroev Alexander Fedorovich** — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Tarkovska Elzbieta** — Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Feigelson Christian** - Doctor of Sociology, Professor at the Faculty of Cinematography of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue

Santeuil, 75005 Paris, France.

**Alpatov Vladimir Mikhailovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Deputy Director of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

**Arutyunov Sergey Alexandrovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

**Gerold Ivanovich Vzdornov** - corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

**Golovnev Andrey Vladimirovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Yershova Galina Gavrilovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

**Zhabsky Mikhail Ivanovich** — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

**Vladimir Sergeevich Zhidkov** — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Kudelin Alexander Borisovich** — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

**Lenyashin Vladimir Alekseevich** — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

**Lobodanov Alexander Pavlovich** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

**Martynova Marina Yurievna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.



**Repina Lorina Petrovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.

**Toporkov Andrey Lvovich** — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

**Trubochkin Dmitry Vladimirovich** — Doctor of Art History, Professor of the Russian Academy of Theater Arts, Director of the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Dmitry O. Shvidkovsky** is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

**Vyacheslav Pavlovich Shestakov** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Art Theory Sector of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Evgeny S. Steiner** — Doctor of Art History, Chief Researcher at the Russian Institute of Cultural Studies, Research Professor at the School of Oriental and African Studies at the University of London (London, UK). 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Yakimovich Alexander Klavdianovich** — Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

**Shvydkoi Mikhail Efimovich** - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: [shvydkoy.me@gmail.com](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**Elena V. Khalipova** - Doctor of Law, Doctor of Sociology, Professor, Dean of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; E-mail: [khalipova.ev@gmail.com](mailto:khalipova.ev@gmail.com)

**Astafyeva Olga Nikolaevna** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Sector of Socio-cultural Policy Strategies of the Russian Institute of Cultural Studies, Chairman of the Moscow Cultural Society. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Budanova Vera Pavlovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

**Vasiliev Alexey Grigorievich** — Deputy Director of the Russian Institute of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya

Embankment, 18-20-22, building 3.

**Kondakov Igor Vadimovich** — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul. Chayanova, 15.

**Ryleva Anna Nikolaevna** — Doctor of Cultural Studies, Chief Researcher and Head of the Center for Continuing Cultural Education of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Shemyakin Yakov Georgievich** — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

**Dmitry Leonidovich Shukurov** - Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Berezhnaya Natalia Viktorovna** - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Portnova Tatiana Vasilyevna** - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: [infotatiana-p@mail.ru](mailto:infotatiana-p@mail.ru)

**Zakhovaeva Anna Georgievna** - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities of the Ivanovo State Medical Academy of the Ministry of Health of Russia. 8, Sheremetyevo Avenue, Ivanovo, Ivanovo region, 153012, Russian Federation. E-mail: [ana-zah@mail.ru](mailto:ana-zah@mail.ru)

**Mikhail Mikhailovich Prokhorov** - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Olga A. Burukina** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Arinin Evgeny Igorevich** - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, [earinin@mail.ru](mailto:earinin@mail.ru)

**Beskov Andrey Anatolyevich** - Doctor of Philosophy (Ph. D), Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Head of the Laboratory "Transformation of Spiritual Culture in the Modern World", 116 Vaneeva str., Nizhny Novgorod, 603162, Russia, Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod, [beskov\\_aa@mail.ru](mailto:beskov_aa@mail.ru)

**Nadezhda Oskarovna Bleikh** - Doctor of Historical Sciences, K.L.Khetagurov North Ossetian State University, Professor of the Psychology Department of the Faculty of Psychology and Pedagogy, Vladikavkaz, ul. Vladikavkazskaya, 16, sq. 32, 362043, Russia, Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, [nadezhda-blejkh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejkh@mail.ru)

**Griber Yulia Aleksandrovna** - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, [Y.Griber@gmail.com](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Lisenkova Anastasia Alekseevna** - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, [Oskar46@mail.ru](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Tatiana Parkhomenko** - Doctor of Historical Sciences, D. S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Head of the Department of Cultural Studies - Chief Researcher, no, no, 125315, Russia, Moscow, ul. Chasovaya, 12, sq. 27, [ParchomenkoT@yandex.ru](mailto:ParchomenkoT@yandex.ru)

**Petrov Vladislav Olegovich** - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, [petrovagk@yandex.ru](mailto:petrovagk@yandex.ru)

**Sivkina Natalia Yurievna** - Doctor of Historical Sciences, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Professor of the Department of History of the Ancient World and the Middle Ages of the Institute of International Relations and World History, 603000, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Lenin Avenue, 63, sq. 22, [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)

**Sharonova Elena Aleksandrovna** - Doctor of Philology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev", Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, 430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Prospekt 60 let Oktyabrya str., 10, sq. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Shevtsova Anna Aleksandrovna** - Doctor of Historical Sciences, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow Pedagogical State University", Professor of the Department of Cultural Studies, 127018, Russia, Moscow, Moscow, Streletskaya str., 14k1, sq. 164, [ash@inbox.ru](mailto:ash@inbox.ru)

**Shulgina Olga Vladimirovna** - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, [Olga\\_Shulgina@mail.ru](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

**Ulyanov Oleg Germanovich** - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, [professor.ulyanov@gmail.com](mailto:professor.ulyanov@gmail.com)

## Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

### **ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.**

**По вопросам публикации и финансовым вопросам** обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: [info@nbpublish.com](mailto:info@nbpublish.com)

или по телефону +7 (966) 020-34-36

### **Подробные требования к написанию аннотаций:**

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное



содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

**Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.**

**Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье**

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невозстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

#### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенно важно задокументировать точный созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

#### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

### **Другие вопросы о цитировании ChatGPT**

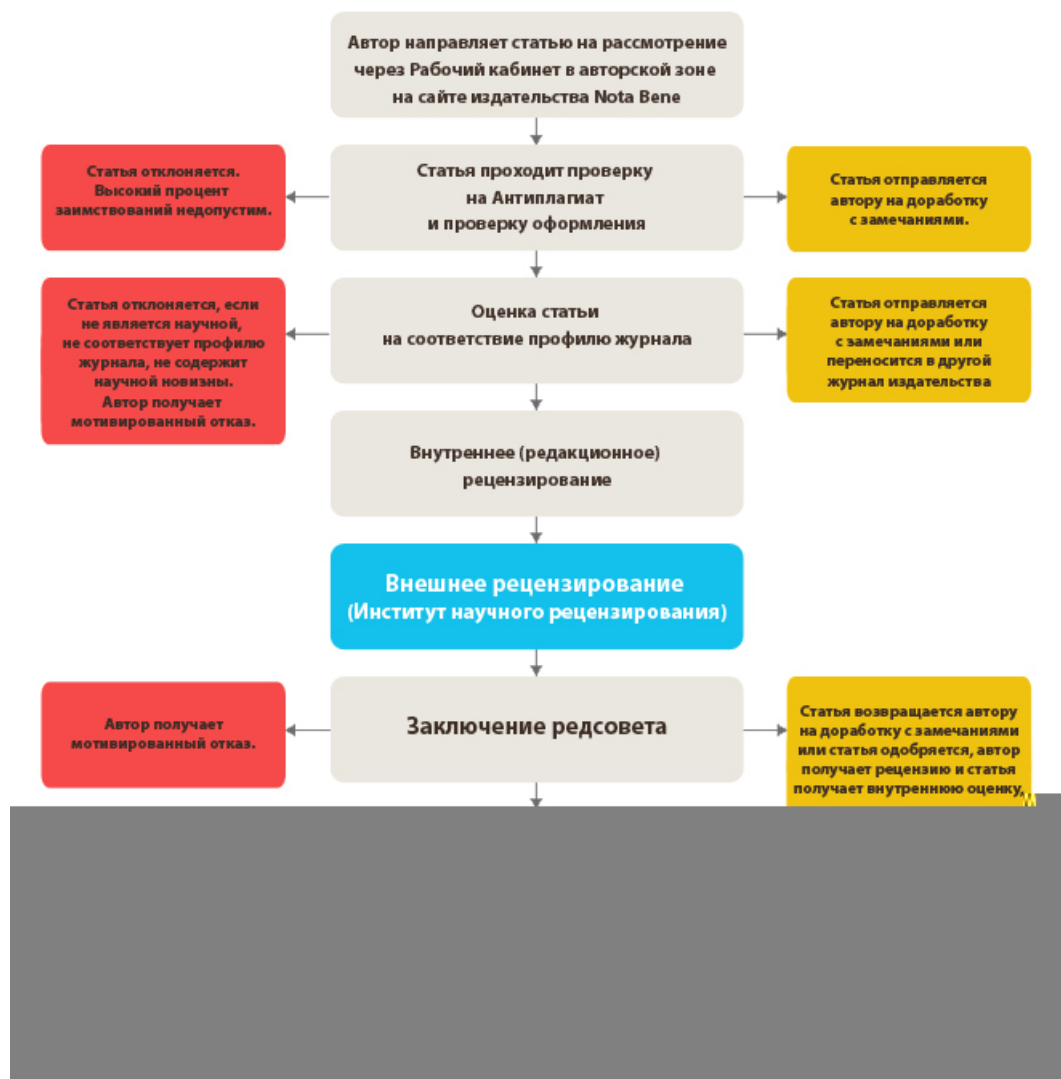
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

### Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



## Содержание

Языков Д.С. Стрит-арт как инструмент социального диалога: кейс-стади города Тулы	1
Беликова Е.К. Искусственный интеллект как инструмент, встроенный в ценностную систему современной культуры	18
Брижан Е.В. Алхалалалай как форма культурной памяти ительменов	32
Пшеничный П.В. Святые жены в составе древнейших новгородских икон с центральным изображением святителя Николая мирликийского и образами избранных святых на полях	40
Розин В.М. Персоналистические обертоны в реализации идей Просвещения (на материале истории ордена иллюминатов)	51
Беляков В.К. Фотография и дореволюционный неигровой кинематограф	58
Кузнецова М.В. Козьма Солдатёнов (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века	75
Неретин А.И. Муссолини и еврейский вопрос в дневниках Кларетты Петацчи	87
Былевский П.Г. Философско-культурное наследие Э.В. Ильенкова в контексте «теоретического завещания» И.В. Сталина	95
Прохорова Е.В. Типология литературного сценария в российском кинематографе 2000-х годов	106
Травин И.А. Признаки влияния культуры древних мари на ареал проживания древних саами	121
Макаров А.С., Шалин В.В. Ценности традиционной культуры и их осмысление в сознании молодежи	133
Сивкина Н.Ю., Борисова Е.Ю. Семья Филиппа II Македонского: культурологический подход античных авторов	142
Лапина Ю.С. Социокультурное пространство как фактор формирования музыкальной культуры	152
Дубовиков А.М., Лепешкина Л.Ю. Духовно-нравственные качества уральских казаков в семейно-брачных отношениях (XVIII – начало XX вв.)	160
Белюнайте Л.С. Юродство в творчестве Галины Уствольской	173
Англоязычные метаданные	184



## Contents

Yazykov D.S. Street Art as a Tool for Social Dialogue: A Case Study of Tula	1
Belikova E.K. Artificial intelligence as a tool built into the value system of modern culture	18
Brizhan E.V. Alhalalalai as a form of cultural memory of the Itelmens	32
Pshenichnyi P.V. The oldest Novgorodian icons of St. Nicholas with the female saints and other chosen saints on the margins	40
Rozin V.M. Personalistic overtones in the realization of Enlightenment ideas (based on the history of the Illuminati Order)	51
Beliakov V.K. Photography and non-fiction pre-revolutionary cinema	58
Kuznetsova M.V. Kozma Soldatenkov (1818-1901) and his collection in the context of the artistic life of Moscow in the second half of the XIX century	75
Neretin A.I. Mussolini and the Jewish Question in the Diaries of Claretta Petacci	87
Bylevskiy P.G. The Philosophical and cultural heritage of E.V. Ilyenkov in the context of the "Theoretical testament" of I.V. Stalin	95
Prokhorova E.V. Typology of literary script in Russian cinema of the 2000s	106
Travin I.A. Signs of the influence of the ancient Mari culture on the area of residence of the ancient Sami	121
Makarov A.S., Shalin V.V. The values of traditional culture and their understanding in the minds of young people	133
Sivkina N.Y., Borisova E.Y. The Family of Philip II of Macedon: the culturological approach of ancient authors	142
Lapina Y.S. Social and cultural space as a factor of the musical culture's formation	152
Dubovikov A.M., Lepeshkina L.Y. Spiritual and moral qualities of the Ural Cossacks in family and marriage relations (the 18th – early 20th centuries)	160
Beliunaite L.S. Foolishness in the work of Galina Ustvolskaya	173
Metadata in english	184

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Языков Д.С. Стрит-арт как инструмент социального диалога: кейс-стади города Тулы // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.69558 EDN: ZDCLLS URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69558](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69558)

## Стрит-арт как инструмент социального диалога: кейс-стади города Тулы

Языков Дмитрий Сергеевич

ORCID: 0009-0008-8120-2291

Художник, ИП Языков

300001, Россия, г. Тула, ул. Болдина, 98а, оф. 403

✉ [pr-advance@mail.ru](mailto:pr-advance@mail.ru)



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.69558

### EDN:

ZDCLLS

### Дата направления статьи в редакцию:

11-01-2024

### Дата публикации:

08-03-2024

**Аннотация:** Данная статья представляет собой всестороннее исследование роли стрит-арта как инструмента социального диалога, фокусируясь в первую очередь на городской среде Тулы. Начиная с глубокого исследования исторических корней и современных последствий стрит-арта, эволюция этого вида искусства рассматривается в контексте социальной динамики и перемен. Стрит-арт возникает как гибридное пространство, уравнивающее личное самовыражение с общественными интересами, подчеркивающее его значение в развитии общественного дискурса, порождении социальных преобразований и закреплении исторической памяти. Детальное изучение конкретных художественных инициатив и произведений в Туле проливает свет на разнообразные темы, которыми занимаются художники. Исследование затрагивает как исторические корни уличного искусства в Туле, так и его современные проявления,

охватывая различные аспекты, от отражения городского духа до его роли в формировании общественного дискурса и сохранении исторической памяти. Методология основана на комплексном анализе уличных художественных произведений, а также изучении социальных и исторических контекстов стрит-арта в Туле. Это исследование представляет новый взгляд на стрит-арт как инструмент социального диалога и культурного взаимодействия. Оно раскрывает, как уличное искусство Тулы способствует социальным изменениям, выражая и укрепляя коллективную идентичность города. Статья подчеркивает, что стрит-арт не только отражает текущие социальные настроения, но и служит катализатором общественных преобразований, превращаясь в живой архив городской истории и культуры. Особое внимание уделено взаимодействию искусства с городскими жителями, его влиянию на общественное мнение и способности формировать новую городскую среду, способствующую культурному и социальному развитию. Анализируются конкретные примеры муралов и граффити, их исторические и культурные контексты, а также роль этих произведений в создании диалога между различными социальными группами.

**Ключевые слова:**

стрит-арт, Тула, социальный диалог, урбанизм, городское искусство, культурное наследие, публичное пространство, социокультурная динамика, исторический контекст, граффити

**Введение**

Стрит-арт («уличное искусство») представляет собой отличительное проявление современного мастерства, которое выходит за традиционные рамки художественной техники, уровня мастерства и стиля исполнения. Его суть заключается не в технических возможностях художника, а в лежащей в основе идее, призванной привлечь внимание зрителя. Эта форма искусства, относительно современное явление, по своей сути урбанистична, процветая исключительно в общественном достоянии уличных пространств, где она взаимодействует с городской средой уникальным симбиотическим образом. С одной стороны, городской характер стрит-арта подчеркивает его существование как пространственно связанного объекта, непосредственно взаимодействующего с городским пейзажем и, как следствие, с публичной сферой, в которой он обитает.

С другой стороны, уличное искусство возникает как социокультурный феномен, предполагающий, что его значение выходит за рамки физического представления и включает его отражение в коллективном сознании. Она воплощает культурное намерение и служит продуктом культуры, материализуясь в определенном социокультурном пространственно-временном контексте и постоянно производясь и воспроизводясь посредством социальных практик человека. Эта характеристика подчеркивает роль уличного искусства в решении социально значимых проблем, охватывающих социальные, философские, политические и экологические проблемы, которые часто изображаются в работах уличных художников [\[1\]](#).

Кроме того, внутренняя природа уличного искусства как социокультурного феномена облегчает его рассмотрение как формы коммуникации между уличными художниками и их аудиторией. Этот аспект выводит уличное искусство за рамки простого художественного выражения, признавая его катализатором социального взаимодействия

в городских пространствах. Такая перспектива признает коммуникативный потенциал уличного искусства, особенно актуальный при переходе к информационному обществу, где информация, коммуникация и средства массовой информации приобретают решающее значение. Через эту призму уличное искусство позиционируется как динамичный интерфейс, способствующий диалогу и вовлеченности городских акторов, тем самым внося свой вклад в живой дискурс, формирующий общественные пространства и коллективную память.

Данное исследование направлено на то, чтобы выйти за рамки предположения об универсальной значимости уличного искусства для социального диалога, проанализировав его роль и влияние в конкретном социокультурном контексте Тулы [\[2\]](#).

Основная цель этого исследования - проанализировать сложное взаимодействие между уличным искусством в Туле и его потенциалом для содействия социальному диалогу, а также тщательно изучить предположения, связанные с его всеобщим признанием и влиянием на идентичность города. Это предполагает детальное исследование того, как уличное искусство отражает, влияет, а иногда и бросает вызов коллективной идентичности и социальной динамике, принимая во внимание различные заинтересованные стороны, от местных художников и жителей до городских властей и внешних спонсоров.

Актуальность этого исследования обусловлена растущей ролью уличного искусства в формировании городской среды и содействии общественному дискурсу. Сосредоточив внимание на Туле, исследование устраняет пробел в понимании функций уличного искусства в небольших, исторически богатых городах за пределами глобальных мегаполисов, которые обычно ассоциируются с этой формой городского самовыражения. Это исследование является своевременным, учитывая растущий интерес к тому, как искусство влияет на общественные пространства и общественную идентичность, особенно в постсоветских контекстах, где общественное самовыражение претерпело значительные преобразования.

Также это исследование представляет новый подход к анализу уличного искусства путем интеграции социологических исследований с городскими культурологическими исследованиями, тем самым предлагая многогранный взгляд на его значение для социального диалога. В отличие от предыдущих исследований, которые часто выдвигали на первый план эстетические и тематические аспекты уличного искусства, эта работа подчеркивает необходимость точной атрибуции и рассматривает разнообразие мнений и намерений, стоящих за проектами уличного искусства. Благодаря детальному анализу инициатив в области уличного искусства в Туле — от массовых усилий местных молодежных субкультур до работ по заказу городской администрации — статья проливает свет на различные нарративы, которые сливаются в городском ландшафте. Такой подход позволяет более полно понять роль уличного искусства как зеркала общественных ценностей и катализатора перемен.

### **Взаимодействие стрит-арта с городским пространством**

При исследовании роли уличного искусства в городском ландшафте становится очевидным, что его влияние выходит за рамки простого визуального улучшения, глубоко затрагивая пространственную и социальную структуру городов. Этот сегмент посвящен симбиотическим отношениям между уличным искусством и городской средой, подчеркивая преобразующую силу таких форм искусства в переосмыслении городских ландшафтов и восприятия тех, кто их населяет.

Интеграция уличного искусства в городскую среду выходит за традиционные границы искусства, встраиваясь в самую суть города и изменяя его внешний вид и идентичность. Дж. Армстронг [\[3\]](#) утверждает, что уличное искусство переосмысливает городские пространства, наполняя обыденные элементы, такие как двери, окна, заборы и стены, новыми смыслами и целями. Политический плакат или монохромный трафарет на этих поверхностях приглашают горожан пересмотреть свой повседневный городской фон, тем самым способствуя "новому видению" городской среды. Такая реконтекстуализация городских поверхностей не только бросает вызов традиционному восприятию, но и усиливает диалог между городом и его жителями.

На взаимодействие уличного искусства с городом глубокое влияние оказывает характер его локаций. Часто они сосредоточены на определенных улицах или районах, которые могут характеризоваться их социальным и экономическим статусом — от маргинальных, пришедших в упадок районов до процветающих, шумных кварталов. Природа этих пространств существенно влияет на восприятие и воздействие уличного искусства, подчеркивая важность понимания городской динамики при изучении этого вида искусства.

Основополагающая работа Анны Вацлавек является пионером концептуализации граффити и уличного искусства как неотъемлемо пространственных и городских явлений, знаменуя собой новый этап в академическом исследовании этих форм самовыражения. Отличаясь от более ранних исследований, посвященных субкультурной принадлежности или криминализации, Вацлавек подчеркивает взаимное влияние уличного искусства и материальной городской среды. Она утверждает, что уличное искусство действует как мощный инструмент для создания новых городских локаций, переосмысления границ между общественными и частными пространствами и разработки альтернативного городского синтаксиса. В отличие от паблик-арта, который использует привилегированные городские пространства, стрит-арт взаимодействует с маргинальными пространствами, позиционируя уличного художника как знатока города, который переосмысливает город с помощью игры и иронии [\[4\]](#).

Н.А. Цыгина [\[5\]](#) определяет контекстуальность как определяющую характеристику уличного искусства, утверждая его неотделимость от городского контекста. Город служит не просто холстом, но и партнером в творчестве, где городская среда трансформируется, приобретая новые смыслы и значимость для своих жителей. Т.Н. Арцыбашева и О.И. Аграмакова [\[6\]](#) далее подробно останавливаются на сложном и противоречивом характере взаимоотношений между уличным искусством и городскими пространствами. Они различают две основные формы взаимодействия: "оживление" города, где искусство направлено на гармоничную интеграцию и эстетическое совершенствование, и "рекультивацию" городского пространства, где художник выступает скорее как бунтарь, выражающий инакомыслие. Эта динамика подчеркивает многогранные способы, с помощью которых уличное искусство взаимодействует с городскими пространствами и влияет на них.

В заключение, взаимодействие между уличным искусством и городским пространством имеет решающее значение для понимания преобразующего потенциала искусства в городе. Благодаря своей способности переосмысливать и реконтекстуализировать городскую среду, уличное искусство предлагает уникальную призму, через которую можно исследовать и оценить сложности городской жизни и пространства.

### **Стрит-арт как способ коммуникации между художником и зрителем**

Уличное искусство возникает как динамичная форма коммуникации, которая устраняет разрыв между художником и городским жителем, встраивая сообщения в архитектурную канву города. Эта форма городского самовыражения выходит за рамки традиционного искусства, предлагая диалог, столь же разнообразный, как и сам город. Изучение уличного искусства как коммуникативной стратегии раскрывает его глубокое влияние на городские сообщества, способствуя взаимодействиям, которые меняют восприятие общественных пространств.

Работа культуролога А.А. Егоровой [\[7\]](#) подчеркивает способность уличного искусства вызывать разнообразную реакцию у городских жителей в ходе их повседневного взаимодействия с городской средой. Это мнение разделяет С. Бильро [\[8\]](#), который признает способность этого вида искусства изменять обыденный опыт навигации по городским пространствам. Более того, А.Ю. Заславская [\[9\]](#) выделяет одну из наиболее характерных черт уличного искусства: его способность вовлекать зрителя в диалог, представляя разнообразные повествовательные программы, которые приглашают к интерпретации и размышлению.

Л. Корреа [\[10\]](#) концептуализирует уличное искусство как уникальную форму городского вмешательства, где различные городские поверхности становятся каналами коммуникации между художником и наблюдателем. Эти вмешательства не статичны; они развиваются вместе с городом и его социальной сферой, влияя на то, как мы воспринимаем самих себя и городскую среду вокруг нас. Город, в свою очередь, отражает коллективный опыт и личные рассказы его жителей, что делает его сложным пространством межличностных взаимодействий и коммуникации. Кроме того, Корреа утверждает, что городские пространства наполнены ситуациями консенсуса и конфликтов, иллюстрируя связь города с неравномерным распределением капитала. Некоторые организации могут претендовать в первую очередь на городские пространства, но уличное искусство демонстрирует, что даже менее влиятельные субъекты, включая уличных художников, обладают способностью самовыражаться. Таким образом, городские диалоги по своей сути связаны с отношениями власти, но они также предоставляют возможность несогласным голосам бросить вызов установленным нормам.

С. Хансен [\[11\]](#) стремится понять отношение общественности к уличному искусству посредством анализа удаления картины Бэнкси "Без игр с мячом" (рис.1) и последующего общественного резонанса. Различные мнения общественности об этом событии подчеркивают сложность и неоднозначность восприятия уличного искусства населением в целом. Этот случай, как и мир уличного искусства в целом, отражает тонкую и часто спорную оценку уличного искусства обычными гражданами.



Рисунок 1 - Работа Бэнкси «Без игр с мячом»

Figure 1 - Banksy's work "No ball games".

Источник: сайт художника <https://www.banksy.co.uk>

Подводя итог, можно сказать, что уличное искусство функционирует как мощный способ коммуникации, позволяющий художникам взаимодействовать с общественностью значимыми способами. Благодаря своей способности преобразовывать городские пространства и провоцировать диалог, уличное искусство бросает вызов традиционным представлениям об искусстве и его роли в обществе. Это не только отражает замысел художника, но и приглашает зрителя принять участие в более широком разговоре о городском опыте, идентичности и сообществе. Этот коммуникативный обмен обогащает городской ландшафт, предлагая новые перспективы и возможности для взаимодействия в общественных пространствах города.

### **Стрит-арт и социальный диалог в городе Тула**

Феномен уличного искусства в Туле служит убедительным примером в рамках более широкого исследования его функции как инструмента социального диалога. Это исследование показывает, как непосредственность и доступность уличного искусства превращают городские пространства по всему миру в площадки для дискуссий и размышлений, причем Тула испытывает особенно мощное воздействие. Как подчеркивалось в предыдущих разделах, уличное искусство в Туле не только отражает, но и активно формирует идентичность города, создавая диалог между художником и городским ландшафтом, который богат социокультурными темами.

В Туле художники выходят на улицы, чтобы прокомментировать насущные проблемы - от местной политики и социального неравенства до празднования культурных событий, превращая уличное искусство в осязаемый снимок настроения города в любой данный момент. Эти произведения не просто украшают; они вовлекают сообщество в беседу о его истории, проблемах и достижениях, тем самым выступая в качестве общественного дневника, в котором рассказывается о путешествии Тулы во времени [\[12\]](#).



Значение уличного искусства в Туле лучше всего можно понять при детальном изучении конкретных произведений искусства и инициатив, которые освещают разнообразие тем, затрагиваемых художниками, и различные способы функционирования уличного искусства как инструмента социального диалога.



*Рисунок 2 – Граффити на Казанской набережной города Тула (Петр 1 и Никита Демидов)*

*Figure 2 – Graffiti on the Kazan embankment of Tula (Peter 1 and Nikita Demidov)*

Расположенное на Казанской набережной художественное произведение, изображающее Петра 1 и Никиту Демидова (рис. 2), ключевых фигур промышленного производства региона и фабричного строительства, служит ярким напоминанием об исторической глубине Тулы. Созданное в ходе реставрационных работ с 24 апреля по 5 мая 2023 года, после сноса, вызванного ремонтными работами осенью 2022 года, это произведение отражает гордость города и его промышленное наследие. Решение сосредоточиться при реставрации на исторических темах подчеркивает целенаправленные усилия по сохранению коллективной памяти и самобытности Тулы с помощью визуальных повествований. Произведение искусства не только увековечивает вклад этих исторических личностей, но и оживляет городское пространство, которое оно украшает, превращая серую городскую стену в полотно, соединяющее прошлое и настоящее.



*Рисунок 3 - Граффити на защитном барьере монумента «Защитникам неба отечества»*

*Figure 3 - Graffiti on the protective barrier of the monument «Defenders of the Sky of the Fatherland»*

По заказу администрации Тулы это граффити было разработано с целью эстетического оформления территории вокруг памятника "Защитникам неба Отечества" (рис. 3), одновременно визуализируя эпизоды героической обороны города во время Второй мировой войны. Проект, выполненный художником-граффитистом Дмитрием Языковым с 8

по 15 сентября 2015 года, был направлен на приведение в порядок внешнего вида ограждения, прилегающего к памятнику, и отражение моментов мужества города. Работы Языкова, выполненные в черно-белой палитре, органично вписываются в окружающую обстановку, предлагая круглогодичное напоминание об исторической доблести. Эта инициатива подчеркивает роль уличного искусства в украшении общественных пространств, одновременно способствуя более глубокой связи с местной историей и доблестью.



*Рисунок 4 – Граффити, посвященное врачам во времена пандемии COVID-19*

*Figure 4 – Graffiti dedicated to doctors during the COVID-19 pandemic*

В ответ на сложную ситуацию, созданную пандемией COVID-19, и в знак признания неустанных усилий работников здравоохранения администрация города заказала фреску в знак благодарности в преддверии предстоящего Дня медицинского работника (рис. 4). Дмитрий Языков, осуществлявший этот проект в период с 9 по 22 июня 2020 года, украсил фасад пятиэтажного здания данью уважения врачам, борющимся с пандемией. Это художественное произведение, выполненное с эффектом 3D, не только демонстрирует признательность города своему медицинскому сообществу, но и служит примером того, как уличное искусство может передавать актуальные социальные сюжеты и прославлять коллективные усилия в кризисные времена. Быстрое завершение фрески Языковым, который частично работал всю ночь, чтобы уложиться в срок, свидетельствует о срочности и уважении к самоотверженности медицинских работников.





Рисунок 5 – Эскиз «Читающий мальчик»

Figure 5 – Sketch «Reading boy»

Расположенный по адресу: Тула, ул. М. Горького, 20, рядом с библиотекой №20, эскиз Евгения Дворникова из Санкт-Петербурга "Читающий мальчик" (рис. 5) отражает суть юности и любознательности. Это произведение, изображающее мальчика, погруженного в книгу, символизирует неподвластное времени очарование литературы и ценность образования. Служа напоминанием о вечном стремлении к знаниям, произведение выходит за рамки возраста и эпохи, подчеркивая способность уличного искусства вдохновлять и обучать. Выбор Дворниковым простой, но глубокой темы приглашает прохожих задуматься о роли чтения и обучения в личностном росте и продвижении в обществе.



Рисунок 6 – Граффити «Лев Толстой»

Figure 6 – Graffiti «Leo Tolstoy»

Этот мурал (рис.6), созданный известным писателем Андреем Шепотом на заброшенном здании бывшей фабрики "Октябрь", увековечивает культового русского писателя Льва Толстого, привлекая внимание к его бесценному вкладу в мировую литературу. Яркое изображение не только прославляет Толстого как литературного гения, но и служит источником вдохновения, подчеркивая непреходящее влияние литературы и искусства на развитие общества. Отдавая дань уважения фигуре такого масштаба, как Толстой,

произведение искусства устраняет разрыв между историей и современной культурой, поощряя диалог о значении культурного и интеллектуального наследия.



Рисунок 7 – Граффити «Часы»

Figure 7 – Graffiti «Clock»

Граффити Максима Галимова "Часы" (рис.7), расположенное в Туле на улице Гоголевской, 94, представляет собой другое повествование, сосредоточенное на неумолимом течении времени. Это детальное изображение часов, возможно, намекающее на быстротечность жизни и мгновений, побуждает зрителей задуматься о течении времени и важности дорожить каждой секундой. В отличие от других работ, которые могли бы быть посвящены отдельным личностям или литературе, это произведение предлагает универсальное размышление о временности и состоянии человека, демонстрируя способность уличного искусства затрагивать экзистенциальные темы и провоцировать самоанализ среди своей аудитории.

Вместе эти работы дают всесторонний обзор культурных и философских основ Тулы, сочетая искусство, историю и социальные размышления посредством уличного искусства. Многие произведения уличного искусства в Туле - это нечто большее, чем просто пассивная экспозиция, они спроектированы так, чтобы быть интерактивными, приглашая зрителей непосредственно познакомиться с произведениями. Будь то сегменты стен, оставленные незаполненными для того, чтобы члены сообщества могли внести свой вклад, или инсталляции, которые развиваются при участии общественности, стрит-арт Тулы способствует активному участию. Такие инициативы устраняют разрыв между художником и наблюдателем, превращая искусство в совместную работу и поощряя более глубокое чувство сопричастности сообщества.

Следует также отметить, что художники используют свои работы, чтобы привлечь внимание к проблемам окружающей среды, защитить права человека или осветить борьбу маргинализированных групп. Эти произведения искусства, часто стратегически размещенные в местах с интенсивным движением транспорта, заставляют прохожих сталкиваться с проблемами, которые они в противном случае могли бы не заметить, что

делает стрит-арт влиятельным союзником в информационных кампаниях и социальных движениях [\[13\]](#).

По мере того как репутация Тулы как города холстов растет, она привлекает художников из разных регионов и стран, что приводит к обогащающему обмену идеями и стилями. Это космополитическое сочетание влияний гарантирует, что сцена стрит-арта остается динамичной, знакомя жителей с глобальными перспективами и предлагая международным художникам понимание уникальной культурной структуры Тулы.

Таким образом, стрит-арт в Туле - это гораздо больше, чем просто эстетическое дополнение к городскому пейзажу. Это инструмент динамичного диалога, хранитель воспоминаний, сторонник перемен и свидетельство постоянно развивающегося духа города.

### **Последствия и дальновидные перспективы**

Поскольку стрит-арт продолжает формировать социокультурный ландшафт Тулы, его более широкие последствия находят отклик за пределами города. Способы, с помощью которых Тула использовала эту форму городского самовыражения, дают представление и уроки, которые можно экстраполировать на другие городские среды по всему миру. Более того, это побуждает к дальновидному взгляду на меняющуюся роль уличного искусства в городском развитии и создании сообществ.

Усилия Тулы в области стрит-арта не только обогатили ее культурную структуру, но и принесли ощутимую пользу городским пространствам, ранее отличавшимся запущенностью. Районы, которые когда-то избегали местные жители из-за ветхости или соображений безопасности, превратились в центры общественной активности, привлекающие как местных жителей, так и туристов. Эта форма оживления городов является экономически эффективной, ориентированной на сообщество и может служить образцом для других городов, стремящихся обновить общественные пространства.

Инклюзивный характер проектов стрит-арта в Туле способствовал укреплению чувства общности. Вовлекая граждан в процесс творчества — будь то в качестве художников, вкладчиков или кураторов, — эти инициативы дают людям возможность играть активную роль в формировании своего окружения. Такие совместные художественные проекты могут сыграть важную роль в воспитании гражданской гордости, укреплении взаимного уважения и поощрении активного участия сообщества.

Стрит-арт Тулы также стал мощным образовательным инструментом, знакомящим жителей и гостей города с историей, ценностями и устремлениями. Города могут использовать аналогичные проекты для информирования своего населения о местном наследии, социальных проблемах и общих ценностях. Более того, благодаря интеграции цифровых элементов, таких как QR-коды или дополненная реальность, стрит-арт может предложить захватывающий образовательный опыт, который понравится технически подкованному молодому поколению [\[15\]](#).

С помощью тем единства, разнообразия и общей истории уличные работы Тулы активно борются с фрагментацией общества. Они способствуют диалогу и взаимопониманию между различными группами, создавая платформы, на которых сходятся различные точки зрения. Принятие аналогичных инициатив в городах, сталкивающихся с социальными разногласиями, может способствовать сплоченности.

Несмотря на то, что влияние стрит-арта в Туле в подавляющем большинстве случаев



положительное, важно предвидеть потенциальные проблемы. Вопросы сохранения произведений искусства, управления общественными пространствами и обеспечения того, чтобы был представлен голос всего сообщества, - это области, требующие внимания. Кроме того, по мере того, как стрит-арт становится коммерциализированным или используется для брендинга и туризма, существует риск размыть его аутентичность и сущность для широких масс.

### **Заключение**

Это исследование уличного искусства в Туле высветило глубокое влияние, которое городские формы искусства могут оказывать как на физический, так и на социокультурный ландшафт города. Благодаря углубленному анализу конкретных произведений искусства и инициатив это исследование выявило разнообразные темы, которыми занимаются уличные художники, и множество способов, с помощью которых уличное искусство служит мощным инструментом социального диалога. От исторических мероприятий на Казанской набережной до чествования работников здравоохранения во время пандемии COVID-19 - каждое произведение искусства, рассмотренное здесь, не только украшает городскую среду, но и способствует диалогу, который выходит за рамки визуального и затрагивает более глубокие социально-политические и культурные аспекты.

Пример Тулы представляет собой убедительный рассказ о том, как уличное искусство, как современное городское явление, процветает в публичной сфере, напрямую взаимодействуя с сообществом и архитектурным полотном города. Это служит подтверждением идеи о том, что уличное искусство определяется не техническим мастерством художника, а способностью идеи, стоящей за производением искусства, привлекать внимание зрителя и провоцировать на размышления. Как показало это исследование, уличное искусство в Туле выступает как культурное намерение и продукт, внедренный в определенное социокультурное пространство-время, непрерывно генерируемый и регенерируемый посредством социальных практик отдельных людей.

Более того, роль уличного искусства в решении социально значимых проблем — будь то социальные, философские, политические или экологические — подчеркивает его функцию как формы коммуникации между художниками и их аудиторией. Этот коммуникативный аспект особенно важен в эпоху перехода к информационному обществу, где взаимодействие между информацией, коммуникацией и средствами массовой информации становится все более важным. В Туле уличное искусство инициирует социальные взаимодействия между городскими деятелями, предлагая платформу для выражения несогласия, празднования и общественной памяти, тем самым обогащая городской диалог.

В заключение, в этой статье приводятся аргументы в пользу признания уличного искусства как городского, так и социокультурного феномена, способного превращать городские пространства в форумы для публичного дискурса и рефлексии. Произведения искусства в Туле — благодаря взаимодействию с исторической, социальной и культурной структурой города — иллюстрируют динамичный потенциал уличного искусства выступать в качестве зеркала общества, отражая и формируя коллективное сознание. Благодаря своей коммуникативной силе уличное искусство в Туле не только украшает, но и ведет диалог, обучает и вдохновляет, что делает его незаменимым компонентом городского ландшафта и жизненно важным фактором социокультурного динамизма города. По сути, уличное искусство воплощает дух Тулы, служа визуальной хроникой ее прошлого, комментарием к настоящему и видением будущего.

## Библиография

1. Паламарчук М. Л. Город как социокультурный феномен //Дисс. на соис. уч. степ. канд. филос. наук. Архангельск. – 2009. – Т. 134.
2. Швиндт У. С. Стрит-арт: подходы к изучению феномена в социальных и гуманитарных науках // Журнал социологии и социальной антропологии. 2020. № 23 (1). С. 125-158.
3. Армстронг Дж. Оспариваемая галерея: уличное искусство, этнография и поиск городского понимания //AmeriQuests. – 2005. – Т. 2. – №. 1.
4. Запорожец О.Н. Anna Wacławek. Graffiti and Street Art. London: Thames and Hudson, 2011 //Laboratorium. Журнал социальных исследований. – 2012. – Т. 4. – №. 3. – С. 145-147.
5. Цыгина Н. А. Контекстуальность как основополагающее свойство уличного искусства //Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. – 2014. – №. 1. – С. 295-305.
6. Аграмакова О. И., Арцыбашева Т. Н. Стрит-арт в контексте взаимодействия с городским пространством //МИР КУЛЬТУРЫ: КУЛЬТУРОВЕДЕНИЕ, КУЛЬТУРОГРАФИЯ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ. – 2014. – С. 60-64.
7. Егорова А. А. Коммуникативные стратегии стрит-арт (на примере практик екатеринбургских художников) //Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2016.№ 1 (147). – 2016. – С. 127-137.
8. Ушкова Е. Л. 2016.02. 006. БИЛЬРО С." СТРИТ-АРТ", ИЛИ КАК ПРЕОБРАЖАТЬ С ПОМОЩЬЮ ВООБРАЖЕНИЯ ГОРОДСКУЮ ОБЫДЕННОСТЬ. BILLEREAU S." STREET ART" OU COMMENT RÊVER L'ORDINAIRE URBAIN//SOCIÉTÉS.-P., 2014.-N 4.-P. 81-89 //Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 11, Социология: Реферативный журнал. – 2016. – №. 2. – С. 25-28.
9. Заславская А. Ю., Серова М. М. " Стрит-арт" или искусство уличных интервенций //Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. – 2012. – №. 1. – С. 11-16.
10. Корреа Л. Г. и др. Городские интервенции в глобальном городе: разногласия, консенсус и амбивалентность на улицах Лондона //Медицинские исследования. – 2018. – Т. 9. – №. 17. – С. 48-67.
11. Хансен С. "Удовольствие, украденное у бедных": общественный дискурс о "краже" Бэнкси //Преступность, СМИ, культура. – 2016. – Т. 12. – №. 3. – С. 289-307.
12. Бахарах С. Обретение своего голоса на улицах: уличное искусство и эпистемологическая несправедливость // The Monist. 2018. № 101. С. 31-43.
13. Трубина Е. Уличное искусство в нестоличных городских центрах: между использованием коммерческой привлекательности и выражением социальных озабоченностей // Культурология. 2018. Том 32, № 5. С. 676-703.
14. TulaTV. От граффити до клумбы: как в Туле поздравили врачей с профессиональным праздником // Первый тульский новостной канал, 2020. <https://1tulatv.ru/novosti-reportazhi/139874-tulyaki-govoryat-vracham-spasibo.html> (Дата обращения: 22.08.2023)
15. Журнал Dom & Podium. Стрит-арт и цифровые технологии. <http://domagazine.ru/design/tendencii/strit-art-tsifrovye-tehnologii> (Дата обращения: 22.08.2023)

## Результаты процедуры рецензирования статьи



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

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

Предметом исследования, судя по заголовку представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье («Стрит-арт как инструмент социального диалога: кейс-стади города Тулы»), является кейс-стади стрит-арта города Тулы, в контексте его изучения как инструмента социального диалога; соответственно, стрит-арт города Тулы в заданном контексте выступает объектом исследования, который, по идее, должен был бы быть рассмотрен с опорой на категориальный аппарат теории социального дискурса (социального диалога).

Представленные автором вниманию читателя фотодокументы действительно фиксируют отдельные темы социального диалога. В этом смысле, обращение к эмпирическому материалу оправдано и заслуживает теоретического внимания. По существу, именно собранный автором эмпирический материал составляет сильную сторону запланированной публикации. Поэтому, рецензент отмечает крайнюю необходимость четкой однозначной атрибуции собранного материала: автор (ы) и дата создания объекта, адрес объекта (где это приемлемо), спонсоры и организаторы создания объекта, автор и дата фотографии и др. атрибутивные признаки (техника, стиль, основа исполнения объектов и проч.).

Автор уделяет внимание образному и сюжетному содержанию анализируемого эмпирического материала, предполагая очевидную его актуальность в социальном диалоге. Но это, как отмечает рецензент, самоочевидно лишь при определенных условиях, наиболее значимым из которых является безусловное принятие всеми жителями города Тулы ценности и значимости отраженного содержания каждого конкретного объекта. Но так ли это? Предполагая, что посредством стрит-арта город Тула формирует свой уникальный нарратив и собственную идентичность, автор упускает из вида необходимость аргументировать этот тезис. Сохраняется, по крайней мере с позиции читателя и рецензента, большая вероятность формирования с помощью стрит-арта нарратива некоторой весьма немногочисленной части общества Тулы (например, городской администрации и отдельных художников, не имеющих ничего общего с местной социальной и художественной жизнью). Даже если подробная аргументация запланирована автором в дальнейших публикациях, необходима, как отмечено выше, по меньшей мере, точно атрибутировать анализируемые объекты. Если авторам (или соавторами) являются молодые художники, являющиеся представителями молодежной субкультуры Тулы, — это одно. А если объекты изготовлены по заказу городской администрации приглашенными откуда-то художниками — это совсем другое.

Автор преследует в своем исследовании существенно значимую научную цель («проанализировать многогранную взаимосвязь между стрит-артом Тулы и присущим ему потенциалом для развития социального диалога, представив взгляд на то, как городское искусство может быть одновременно зеркалом и катализатором перемен в сообществе»). Но вместе с тем, в статье нет постановки и решения конкретных научно-познавательных задач, последовательность решения которых позволила бы автору в итоговом выводе резюмировать, чего он добился в результате, а что еще предстоит исследовать. Это существенно снижает научную ценность запланированной публикации и не позволяет считать представленный материал результатом законченного исследования.

Таким образом, предмет исследования в статье раскрыт поверхностно. Рецензент отмечает, что термин «кейс-стади» означает часть реальности, которая изучается углубленно в контексте более широкой исследовательской темы. Но этого соотношения

(кейс-стади стрит-арта города Тулы, в контексте его изучения как инструмента социального диалога) в статье нет, поскольку отсутствует сравнение состояния исследований общей проблематики: т. е. автор предполагает свой вклад куда-то, но куда именно, скрывает от читателя.

Методологии исследования автор, к сожалению, не уделяет должного внимания. Автор опирается на собственную субъективную интерпретацию образного содержания анализируемых объектов, не рассматривая мнения субъектов социального диалога, словно именно он (автор) и является единственнымдемиургом общественного мнения, что противоречит в принципе теории социального дискурса. Разъяснения во введении конкретных исследовательских задач и примененных автором научных методов их решения существенно усилило бы теоретическое содержание статьи и позволило бы рецензенту объективно оценить релевантность примененных методов полученным промежуточным (в каждом разделе статьи) и итоговых результатов (т. е. научность представленного материала).

Актуальность выбранной темы исследования автор правомерно обосновывает изменением отношения к стрит-арту в контексте проблематики социального диалога. Но вместе с тем, со ссылкой на мнение Ульяны Сергеевны Швиндт, завершает свою мысль слабо согласованным образным высказыванием, существенно затрудняющим прочтение авторской мысли («Поскольку стены и здания городов превращаются в импровизированные полотна, демонстрируемое искусство отражает душу их населения, часто выступая в качестве барометра насущных местных проблем и настроений»). Автору следует сформулировать мысль иначе или дополнить образное высказывание лаконичным комментарием, раскрывающим глубину авторской мысли.

Научная новизна, выраженная в авторской подборке эмпирического материала, остается под сомнением ввиду отсутствия чёткой его атрибуции.

Стиль текста в целом можно считать научным, хотя не ясно, что автор имел ввиду, в суждении «создавая диалектическое пространство, которое резонирует как с личными рассказами художников, так и с всеобъемлющими социальными диалогами». Кроме того, автору следует обратить внимание на редакционные требования, относящиеся к употреблению имен собственных царственных персон («Петр 1»), а также на необходимость аргументации высказанного им тезиса, что «Вместе эти произведения дают всесторонний обзор культурных и философских основ города, сочетая искусство, историю и социальные размышления посредством стрит-арта». Для такого утверждения автор не представил в тексте ни культурных, ни философских «основ города», да и что может выступать такими основами?

Структура статьи в целом весьма формально отражает логику изложения результатов научного исследования: содержание разделов нуждается в доработке, чтобы стало очевидно, что каждый раздел решает ту или иную научно-познавательную задачу.

Библиография крайне скудно раскрывает проблемное поле исследования (5 источников — это мало для научной публикации, нет зарубежной литературы за последние 3-5 лет).

Апелляция к оппонентам не во всех случаях корректна: не ясно, где автор цитирует мысль коллег, а где комментирует их результаты.

За счет актуальности темы исследования и экспликации в теоретический дискурс эмпирического материала в форме фотодокументов планируемая статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура», но автору необходимо усилить теоретическое её содержание с учетом высказанных рецензентом замечаний.

## **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 «Стрит-арт как инструмент социального диалога: кейс-стади города Тулы», в которой проведено исследование современного направления искусства с позиции его социокультурной роли в городском пространстве.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что жанр уличного искусства представляет собой сложный многоаспектный феномен, суть которого заключается не в технических возможностях художника, а в лежащей в основе идее, призванной привлечь внимание зрителя. С позиции автора, значение данного направления искусства выходит за рамки физического представления и включает его отражение в коллективном сознании. Стрит-арт воплощает культурное намерение и служит продуктом культуры, материализуясь в определенном социокультурном пространственно-временном контексте и постоянно производясь и воспроизводясь посредством социальных практик человека, что подчеркивает его роль в решении острых социально значимых проблем.

Актуальность этого исследования обусловлена растущей ролью уличного искусства в формировании городской среды и содействии общественному дискурсу. Это исследование является своевременным, учитывая растущий интерес к тому, как искусство влияет на общественные пространства и общественную идентичность, особенно в постсоветских контекстах, где общественное самовыражение претерпело значительные преобразования. Сосредоточив внимание на Туле, автор делает попытку устранить пробел в понимании функций уличного искусства в небольших, исторически богатых городах за пределами глобальных мегаполисов, которые обычно ассоциируются с этой формой городского самовыражения.

Научная новизна исследования заключается в интеграции социологических исследований с городскими культурологическими исследованиями, тем самым предлагая многогранный взгляд на его значение для социального диалога. Данная работа подчеркивает необходимость точной атрибуции и рассматривает разнообразие мнений и намерений, стоящих за проектами уличного искусства. Благодаря детальному анализу инициатив в области уличного искусства в Туле — от массовых усилий местных молодежных субкультур до работ по заказу городской администрации — статья проливает свет на различные нарративы, которые сливаются в городском ландшафте. Такой подход позволяет более полно понять роль уличного искусства как зеркала общественных ценностей и катализатора перемен.

Целью настоящего исследования является анализ взаимодействия между уличным искусством в Туле и его потенциалом для содействия социальному диалогу, а также его роли в формировании уникального образа города. Для исполнения цели автор ставит задачу детально исследовать вклад уличного искусства в процесс социальной динамики и формирования коллективной идентичности.

В качестве методологического обоснования автор использует как общенаучные методы (анализ и синтез, описание), так и социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как Егорова А.А., Аграмакова О.И., Арцыбашева Т.Н., Паламарчук М. Л. и др. Эмпирической базой явились образцы граффити города Тулы.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает значительный объем научных трудов, посвященных изучению жанра стрит-арт. Однако изученные автором исследования выдвигают на первый план эстетические и тематические, а не социокультурные аспекты уличного искусства.

Проанализировав социокультурные характеристики объектов городского искусства,

автор отмечает роль уличного искусства в решении социально значимых проблем — будь то социальные, философские, политические или экологические — подчеркивает его функцию как формы коммуникации между художниками и их аудиторией. Этот коммуникативный аспект особенно важен в эпоху перехода к информационному обществу, где взаимодействие между информацией, коммуникацией и средствами массовой информации становится все более важным. На примере Тулы автором показано как уличное искусство инициирует социальные взаимодействия между городскими деятелями, предлагая платформу для выражения несогласия, празднования и общественной памяти, тем самым обогащая городской диалог.

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 комплексное изучение механизма формирования сложной социокультурной среды города 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 15 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Беликова Е.К. Искусственный интеллект как инструмент, встроенный в ценностную систему современной культуры // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70030 EDN: ZULQAN URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70030](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70030)

## Искусственный интеллект как инструмент, встроенный в ценностную систему современной культуры

Беликова Евгения Константиновна

ORCID: 0009-0001-7575-024X

кандидат культурологии

доцент, кафедра английского языка, Московский Государственный Университет им.МВ. Ломоносова

119991, Россия, Западный административный округ, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, строение 52

✉ [jkbelikova@yandex.ru](mailto:jkbelikova@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70030

### EDN:

ZULQAN

### Дата направления статьи в редакцию:

02-03-2024

### Дата публикации:

11-03-2024

**Аннотация:** Объектом исследования является ценностная система современной культуры; предметом исследования — способы встраивания ИИ в современную систему культурных ценностей. В качестве предпосылки выступает суждение о внешнем характере изменений, связанных с ИИ в обществе и системе актуальных для него ценностей, в то время как ценностная система является внутренней, зафиксирована в представлениях и убеждениях личности, сформированных в течение жизни (причём не одного поколения) и постоянно дополняющейся инновациями. ИИ выступает как феномен современной культуры, обладающий ценностно-смысловой природой. Его активное использование в различных сферах жизни современным человеком происходит в условиях, когда до конца не определена его суть, не установлены его возможности по

сохранению или трансформации ценностной структуры культурного пространства. Исследование проводилось на основе методов анализа и синтеза, наблюдения, описания и др. Применялись системно-структурный, диалектический, культурно-исторический, ценностный, междисциплинарный подходы к проблеме. Научная новизна исследования состоит в попытке выявить специфику ИИ, выступающего в качестве феномена культуры и оказывающего влияние на культурные ценности. Отмечено, что ИИ, будучи актуальным и значимым феноменом культуры, несомненно, влияет на ценности, но по-разному. Относительно одних ценностей можно говорить о положительном воздействии на них ИИ (интеллект и знания, наука и познание, равенство, коллективизм, удовольствие, гедонизм, успех, признание), относительно других — об отрицательном (доверие, безопасность), относительно третьих, которых большинство, — о сложном, двояком влиянии (свобода, сохранение человеческой идентичности, семья, гуманистические и духовно-нравственные ценности, здоровье). Делается вывод, что оценка специалистами характера развития ценностно-смысловой структуры ИИ зависит от уровня их осведомлённости, а также от наличия у них технофобии.

**Ключевые слова:**

искусственный интеллект, культура, ценности, система ценностей, технооптимизм, технофобия, компьютеризация, цифровизация, гуманизм, безопасность

**Введение**

Искусственный интеллект (ИИ) стал важной частью жизни современного человека, вошёл в неё настолько прочно, что члены современного общества уже не могут представить себе ни дня, проведённого без устройств и сервисов, работающих на основе ИИ. Первое определение ИИ предложил американский учёный, работавший в области информатики, Д. Маккарти: «Свойство интеллектуальных систем выполнять творческие функции, которые традиционно считаются прерогативой человека» [\[1\]](#); оно актуально и для современной науки. Если интеллект как важнейшее качество человека — это «способность к осуществлению процесса познания и к эффективному решению проблем, в частности — при овладении новым кругом жизненных задач» [\[2, с. 137\]](#), то ИИ — это свойство машин, позволяющее повторить указанную человеческую способность.

Включаясь в жизнь человека, любой новый технологический инструмент входит и в систему культуры, начинает взаимодействовать с ценностной структурой общества. Современная культура включает значимые в данный момент развития общества проявления культуры, в том числе и актуальную для социума систему ценностей — состав сложившихся у людей представлений о важных для них самих и для общества вещах и явлениях. Систему ценностей составляют отдельные ценности — «объекты (интеллектуальные или материальные), которые имеют позитивное значение для человека или общества» [\[3, с. 167\]](#). Культурное поле под воздействием ИИ расширяется, трансформируется; видоизменяются системы коммуникации между людьми и формы их взаимодействия, формируются новые инструменты трансляции культурных смыслов и идей. Особенностью развития ИИ является быстрота его проникновения во все области человеческой жизни, в том числе в культурную сферу, в результате чего люди начинают активно использовать ИИ, не осознавая полностью, ни что он собой представляет, ни как вписывается в привычное культурное пространство. В этой связи необходим

культурологический анализ ИИ, прежде всего с точки зрения его соотношения с ценностной системой современной культуры.

### **Обзор литературы**

Наибольшее внимание философов и культурологов привлекает реальное и/или потенциальное влияние ИИ на культуру и то, как он способен изменить (уже меняет) культуру. В научной литературе встречаются негативные предположения, отражающие страхи перед ИИ, сформированные в современном обществе. Так, И. Ю. Замчалова заявляет, что уже сегодня под влиянием ИИ «возникают угрозы культурной идентичности, ослабляются межнациональные и межкультурные связи; человек лишается культурно-исторической памяти, отрывается от национальных корней, традиций» [4, с. 102]. Мы не стали бы судить столь категорично: очевидно, что ценностно-смысловая природа ИИ гораздо сложнее, а взаимодействия ИИ с культурными ценностями намного более многогранны и разнообразны.

Внедрение систем ИИ, цифровизация рассматриваются исследователями не только как технический и экономический, но и как социокультурный феномен [5]. При этом говорить о том, что ИИ оказывает одинаковое влияние на различные компоненты ценностной системы современной культуры, не стоит, что и отмечает большинство исследователей. В поле внимания философов и культурологов попадает взаимодействие ИИ с такими компонентами ценностной системы современной культуры, как наука и научное познание [6], соотношение коллективизма и индивидуализма [7], доверие [8], безопасность [9], семейные ценности [10], гуманистические идеалы [11] и нек. др. Учёные полагают, что необходима разработка особой этики ИИ, которая будет определять его развитие [12]. В современной науке недостаточно исследований ценностно-смысловой природы ИИ, основанных на системном, целостном подходе, отражающих разные стороны анализируемого процесса.

Цель статьи — выявить специфику встраивания ИИ в современную систему культурных ценностей; отметить различные грани взаимодействия ИИ с компонентами этой системы и разные варианты влияния.

### **Основная часть**

С одной стороны, для общества и его развития важна устойчивая система ценностей, с другой — необходима постоянная их переоценка. Люди впитывают ценностную систему культуры в раннем возрасте и ориентируются на неё в течение всей своей жизни, при этом обязательно пополняя её новыми компонентами и оценками. Человек стремится соотносить с системой своих ценностей любые новые предметы и явления, пытаясь таким образом выяснить их реальную значимость в условиях неустойчивой, изменяющейся действительности. Под влиянием системы ценностей, актуальной для общества, у человека в процессе становления личности формируются ценностные ориентации — «важнейшие элементы внутренней структуры личности, закрепленные жизненным опытом индивида, всей совокупностью его переживаний и отграничивающие значимое, существенное для данного человека от незначительного, несущественного» [13, с. 124]. Вся дальнейшая жизнь индивида протекает под влиянием этих ценностных ориентаций; это его персональная система, включающая наиболее важные для него лично элементы, встроенная в структуру его индивидуальности, весьма незначительно зависящая от тех процессов и изменений, которые происходят во внешней среде.



Многие ценности являются универсальными, общечеловеческими, то есть важны для каждого человека на земле, независимо от времени, местности, условий, в которых он живёт, а также от его возраста, пола, национальности, вероисповедания. Это сущностные ценности, напрямую связанные с самой природой человека. Традиционно к общечеловеческим ценностям относят жизнь, здоровье, безопасность, семью, успех, удовольствие, традиции, самоуважение, образование, признание, свободу, справедливость, красоту и др. Некоторые из ценностей более важны для личности, её развития, некоторые — для общества, его стабильного существования и динамики. Многие столетия человек как вид живёт и развивается в контексте данных ценностей, принимая их во внимание при совершении поступков и поиске решений, в меру сил отстаивая их, прививая детям, ориентируясь на них при выстраивании собственного жизненного пространства. Попытки трансформации ценностной системы могут вызвать со стороны человека и общества критику и противодействие, в то же время трансформации следует признать естественными, закономерными, обязательными, обеспечивающими культуре преемственность и развитие на основе пополнения её традиционного сегмента новационными явлениями [\[14, с. 17\]](#).

ИИ, ворвавшись в жизнь современного человека, быстро и кардинально многое в ней изменил. Трансформации подверглись производственная, медицинская и транспортная сферы, способы коммуникации (в том числе и с властью, государством), система актуальных профессий, осуществление покупок, предоставление и получение услуг, способы досуга и развлечений, обучение и многое другое. Главное, что ИИ способен дать современному человеку, — удобство, в связи с чем продукты ИИ и принимаются так благосклонно большинством пользователей, несмотря на опасения, которые вызывает ИИ, на элементы технофобии, на то, что данный технологический инструмент пока нельзя назвать прошедшим проверку временем и полностью безопасным, в том числе с точки зрения его влияния на систему ценностей общества.

Ограниченный объём исследования, к сожалению, не позволяет нам углубиться в проблему ценностных взаимодействий и трансформаций в полной мере. Наблюдение за современным культурным полем позволяет нам заметить, что ИИ, встраиваясь в ценностную систему современной культуры, по-разному взаимодействует с различными ценностями. Воздействие испытывают все компоненты ценностной структуры общества, однако мы в данном исследовании рассмотрим не все названные выше ценности, а только те, взаимодействие с которыми ИИ наиболее наглядно.

### **Ценности, испытывающие позитивное влияние ИИ**

Можно выделить ряд ценностей, которые становятся более значимыми под влиянием ИИ, актуализируются в мире, который построен на постоянном использовании ИИ.

**Интеллект и знания.** Как ценности они выходят благодаря ИИ на передний план. Это наиболее очевидно, поскольку сущность ИИ состоит в попытке повторить человеческий (естественный) интеллект, а его изначальным, первичным назначением была помощь человеку в сложных вычислениях и хранении больших массивов данных, а также «возможность решения трудоемких задач и выполнение анализа на основе больших данных в режиме реального времени» [\[15, с. 11\]](#).

**Наука и познание.** Их ценность подтверждается способностью развивать сам ИИ и значительно улучшать с его помощью жизнь людей, делать реальностью то, что совсем недавно было выдумкой фантастов (видеосвязь, роботы, биопротезы и т. п.). Предметом научного познания по-прежнему является осмысление человеком природы и самого себя

[\[6, с. 204\]](#), но расширяется состав инструментов, служащих познанию, в том числе за счёт ИИ.

**Равенство.** ИИ способствует тому, что возможности людей становятся всё более схожими, а сами люди могут чувствовать себя равными другим людям. К примеру, чтобы общаться на ином языке, можно воспользоваться электронным переводчиком, для коммуникации можно применять доступные по цене смартфоны, каждый способен быстро и точно считать с помощью компьютера, играть в шахматы, иметь доступ к большим массивам данных, пользоваться мобильными приложениями, социальными сетями и т. п. Место жительства, материальный достаток, исходное социальное положение, пол, возраст становятся всё менее значимыми и всё более вариативными факторами, влияние которых на жизнь человека, его успешность оценивается как относительное.

**Коллективизм.** Иногда можно услышать мнения учёных о том, что пользование цифровыми инструментами, компьютером, интернетом разобщает людей, провоцирует развитие индивидуализма, отрыв от коллектива, снижает уровень взаимодействия с окружающими [\[7, с. 54\]](#). По нашему мнению, такие наблюдения не отражают всей картины, а основываются только на одной из её частей. На самом деле всё развитие ИИ направлено на обеспечение потребности людей в общении, личном и коллективном взаимодействии. Особенно ярко это проявляется в функционировании и устройстве социальных сетей и мессенджеров, в которых для людей ценны не только инструменты межличностного общения, но и возможность организации массового взаимодействия в группах, беседах, сообществах с различным числом членов.

**Удовольствие, гедонизм.** О значимости данной ценности для человека говорил ещё один из авторов теории ключевых ценностей Ш.Х. Шварц [\[16\]](#). Нацеленность ИИ на то, чтобы доставлять человеку удовольствие, несомненна: очень активно происходит избавление человека от тяжёлого и неприятного физического труда, развитие компьютерных игр, системы интернет-покупок, создания фото и видеофайлов, мобильных приложений, интернет-знакомств и многого другого в сферах, приятных, привлекательных для человека. Люди с удовольствием пользуются сервисами поиска информации, следят за жизнью других людей, в том числе знаменитостей, в социальных сетях, общаются с друзьями и любимыми людьми, слушают музыку в индивидуальной подборке, смотрят кино и сериалы, заводят новые знакомства и многое другое.

**Успех, признание.** Интернет, социальные сети, IT-технологии дают людям много возможностей стать успешными, получить признание окружающих в новых и интересных для всех сферах. Человек может получить онлайн новую профессию, удалённо заработать деньги, открыть свой интернет-бизнес, прославиться, снимая ролики и выкладывая их в сети интернет, и многое другое. ИИ стал одним из способов обеспечения людей социальными лифтами, которых ранее в таком количестве и разнообразии не существовало.

### **Ценности, испытывающие негативное влияние ИИ**

Не все компоненты ценностной системы под влиянием ИИ (в мире, опирающемся на ИИ) начинают позитивно развиваться. Назовём ценности, которые подвергаются в этот период развития общества серьёзной проверке.

**Доверие.** Данная ценность очень важна для человека, поскольку отражает характер взаимодействия субъекта и общества, характеризует уровень соблюдения договорённости о сотрудничестве между личностью и социальным пространством.

Доверие облегчает жизнь человека, поскольку «заметно упрощает процесс верификации полученной во время общения информации, обеспечивает широкие возможности для содействия, кооперации, сотрудничества» [\[17, с. 140\]](#).

В условиях использования ИИ складывается кризис доверия. Люди не могут доверять приходящим им по электронной почте сообщениям, телефонным звонкам, они с трудом отличают реальные и сгенерированные ИИ запросы и публикации в социальных сетях; не чувствуют уверенности в самих машинах, которые не до конца изучены, потенциально опасны и могут в любой момент стать реально недоброжелательными (что отражается в множестве продуктов массовой культуры). Примеры интернет-мошенничества, краж персональных данных, кибербуллинга и др. продуцируют опасения людей перед сервисами, управляемыми ИИ. Ощущения многих пользователей интеллектуальных систем к данным сервисам можно охарактеризовать как «ускользающее доверие» [\[8, с. 45\]](#).

**Безопасность.** Данная ценность так же, как и доверие, является социально обусловленной и очень важной для человека, определяющей его личный комфорт и психологическое состояние. Наличие реальных угроз в системах, основанных на ИИ (безопасность личных данных и материальных ресурсов, фейки, кибератаки, кибермошенничество, безопасность государства и др.), обуславливает у человека повышение уровня тревожности и ожидание угроз даже там, где их нет. Современные люди боятся наступления эпохи всеобщего контроля с помощью ИИ, глобальной катастрофы, спровоцированной ИИ, внедрения в организм чипов, угроз духовной безопасности общества, культуре, традициям и многого другого. Для наименования системы, в которой люди полностью подконтрольны с помощью ИИ в любое время суток, создан термин «цифровая ловушка» [\[9, с. 113\]](#). Слабым местом функционирования ИИ в современном мире является то, что для устранения опасностей, порождаемых им, используется тоже ИИ, что только усиливает тревоги людей, их опасения за собственную безопасность.

Под влиянием ИИ данные ценности, испытывая негативные изменения, увеличивают свою значимость. Кризис доверия усиливает его ценность, а в угоду обеспечения безопасности общества люди во всем мире готовы жертвовать гражданскими свободами и собственной идентичностью. То есть мы видим, что ИИ стимулирует развитие ценностей и при положительном, и при отрицательном влиянии на них.

### **Неоднозначно развивающиеся под влиянием ИИ ценности**

Чаще всего можно говорить о наличии как положительного, так и отрицательного характера изменения той или иной ценности под воздействием ИИ. Это касается, кстати, и тех ценностей, которые уже названы выше, однако в них явно превалирует какое-то одно воздействие — положительное или отрицательное. А те ценности, которые будут названы ниже, демонстрируют амбивалентность ИИ как ценностно-смысловой структуры.

**Свобода.** Это одна из наиболее актуальных для людей ценностей, которая определяет «сущность человека и его существование, возможность действовать в соответствии со своими желаниями и интересами, независимо от иных факторов» [\[18, с. 511\]](#). С одной стороны, человек в современном мире, благодаря ИИ, стал более свободным. Он может общаться, учиться, не обращая внимания на границы; получил больше возможностей для самоопределения, творчества; у него больше свободного времени. С другой стороны, в мире, контролируемом ИИ, нарушаются личные и гражданские свободы

человека, он понимает, что оставляет «цифровой след» и находится под постоянным наблюдением ИИ и тех структур, которые им пользуются, что отслеживаются его передвижения, покупки, высказанные им мнения и многое другое.

**Сохранение человеческой идентичности.** По поводу трансформаций данной ценности под влиянием использования ИИ существуют диаметрально противоположные мнения. Можно утверждать и то, что человек укрепляет свою идентичность, учится лучше понимать себя, взаимодействуя с гораздо более обширным кругом лиц, идентифицируя себя с разнообразными культурными и социальными сообществами, и то, что он утрачивает собственную идентичность, выходя за привычные рамки, существуя вне привычного, традиционного круга. В западной науке чаще говорят о том, что соединение человеческого интеллекта и ИИ имеет позитивные последствия; «синергия человека и искусственного интеллекта может способствовать новому пониманию и усилению творческого потенциала человека» [19]. В российской науке нередко звучат даже тревожные голоса о том, что в контакте с ИИ человек «полностью утратит все черты человечности, соединившись в одно целое с компьютером и киберпространством» [20, с. 106]. Хотя данные опасения являются фантастическими, но они существуют, и причина их появления — значительное воздействие цифровизации на жизнь современного человека.

**Семья и другие духовно-нравственные ценности.** Трансформация семьи началась в обществе независимо от ИИ, но его развитие, возможно, внесло в эту трансформацию свою лепту. К положительным сторонам влияния ИИ на современную семью можно отнести облегчение коммуникации между членами семьи, находящимися в отлучке, решение многих бытовых вопросов, что оставляет членам семьи больше времени на взаимодействие, большее разнообразие форм семейного досуга и т. п. Среди негативных сторон некоторые исследователи называют ослабление взаимного уважения в семье, уменьшение заботы членов семьи друг о друге, снижение внимания к близким, ослабление семейных традиций [10, с. 33]. Справедливости ради отметим, что называемые негативные изменения относятся к следствиям распространения ИИ на основании отвлечённых наблюдений, без убедительных доказательств.

ИИ может показаться оторванным от духовно-нравственных принципов, что в какой-то мере соответствует действительности, однако истина, скорее, в том, что ИИ находится вне системы духовно-нравственных ценностей и наделяется ими посредством действий людей, использующих интеллектуальные технологии. Если с ИИ связываются какие-то негативные изменения в духовно-нравственной структуре общества (падение духовности, отказ от нравственных традиций), то данные явления оказываются продуктом деятельности человека, а не самих машин. В то же время посредством ИИ могут развиваться сервисы, продолжающие транслировать обществу основы духовности и нравственности: сайты официальных религиозных объединений, системы некоммерческих организаций, занимающихся благотворительностью, и многое другое.

**Гуманизм.** В соответствии с положениями гуманизма, мерой всех вещей является человек; человеческие жизнь, достоинство, свобода провозглашаются превалирующими над остальными ценностями. В мире, где всё более значимое положение занимают машины, естественно, высоко ценятся технические устройства, обладающие огромными возможностями в сфере вычислений, хранения данных, поиска информации, выполнения сложных манипуляций, прогнозирования и др. Возможности человека, как физические, так и интеллектуальные, по сравнению с ИИ выглядят весьма скромно, в связи с чем можно говорить о проблеме гуманистических ценностей, обесценивании человека.

Однако в то же время люди, окружённые машинами, начинают больше ценить непосредственное человеческое общение и простые радости, такие как проведённое вместе время, написанное от руки письмо, сделанный своими руками подарок, контакт с живым человеком, а не с голосовым помощником [\[11, с. 22\]](#). Гуманистические идеалы доказывают свою ценность и значимость для каждого человека.

**Здоровье.** Эта ценность относится к значимым личностным ценностям человека. В современной культуре существует культ здоровья, здорового образа жизни; уделяется большое внимание таким способам сохранения здоровья, как занятия физкультурой и спортом, прогулки, правильное питание, отказ от употребления алкоголя и табака и т. п. ИИ связан с первой очередь с компьютеризацией и цифровизацией, поэтому несомненна возможность его негативного влияния на здоровье людей, которые слишком много времени проводят за компьютером, работая или развлекаясь. Возможен как физический, так и психологический урон для здоровья: нарушение сна, проблемы со зрением и опорно-двигательным аппаратом, выработка компьютерной зависимости, увеличение чувства тревоги в результате думскроллинга (постоянного просмотра новостей) и т. п. В то же время ИИ предлагает современному человеку множество недорогих и удобных сервисов, которые, наоборот, помогают следить за здоровьем и вести здоровый образ жизни: фитнес-браслеты, «умные» часы и весы, мобильные приложения для контроля за питанием и физическими нагрузками и др. Кроме того, ИИ активно используется в медицине в различных сферах — от ведения компьютерных дневников состояния пациента до проведения высокоточных операций.

### **Заключение**

С появлением ИИ система ценностей современной культуры начала испытывать изменения; этот сильный и быстро распространившийся инструмент, меняя внешнюю среду человека, способен оказать некоторое влияние и на внутреннюю. В то же время трансформация окружающих человека в повседневной жизни предметов не означает автоматически трансформации системы его ценностных ориентаций. Изменения среды, бытия имеют внешний характер и происходят быстро (особенно с учётом научно-технического прогресса), а изменения культуры и ценностной системы имеют внутренний, скрытый, сложный характер и быстро совершиться не могут. Более того, внешнее изменение, пусть это даже виртуализация бытия, не обязательно влечёт за собой внутреннее.

Встраиваясь в ценностную систему современного общества, ИИ по-разному влияет на различные ценности. Можно утверждать, что ряд ценностей испытывают положительное влияние ИИ, становятся более востребованными: интеллект и знания, наука и познание, равенство, коллективизм, удовольствие, гедонизм, успех, признание. В то же время есть ценности, в том числе доверие и безопасность, которые испытывают на себе негативное воздействие ИИ, однако становятся от этого ещё более значимыми в обществе. Большая же часть ценностей претерпевает в условиях распространения ИИ и положительные, и отрицательные изменения: свобода, сохранение человеческой идентичности, семья, гуманистические и духовно-нравственные ценности, здоровье. При этом понимание положения той или иной ценности в современном мире, в условиях распространения ИИ, во многом субъективно, зависит от отношения к происходящим в обществе трансформациям того человека, который выступает в качестве наблюдателя и/или исследователя, от уровня его технооптимизма или технофобии, а также от уровня осведомлённости о развитии ИИ и о способах его применения в современном мире. Ценностно-смысловая структура ИИ только формируется и проходит проверку временем,

говорить определённо о влиянии ИИ на ту или иную ценность пока преждевременно, однако уже сегодня можно утверждать, что кардинально негативных последствий от применения людьми ИИ для ценностной системы современной культуры не наблюдается.

Перспективы проведённого в данной работе исследования состоят во внимательном анализе каждой из обозначенных выше ценностей с точки зрения её места в ценностной системе современной культуры и её трансформаций под влиянием распространения систем, контролируемых ИИ.

## Библиография

1. McCarthy J. Recursive Functions of Symbolic Expressions and Their Computation by Machine, Part I // Communications of the ACM. 1960. Т. 3. № 4. Р. 184–195 [Электронный ресурс]. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.111.8833&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 03.12.2023).
2. Головин С. Ю. Словарь практического психолога. Минск, М.: Харвест, АСТ, 2007. 555 с.
3. Некрасов С. И., Некрасова Н. А. Философия науки и техники: тематический словарь справочник. Орёл: ОГУ, 2010. 289 с.
4. Замчалова И. Ю. Искусственный интеллект: риски и перспективы культуры // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2023. № 5. С. 102–110. DOI: 10.25198/2077-7175-2023-5-102.
5. Гурьянова А. В., Тимофеев А. В. Цифровизация как социокультурный феномен // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2023. № 1 (63). С. 88–97. DOI: 10.26456/vtphilos/2023.1.088.
6. Маслова А. В. Роль науки в самопознании человека в современную эпоху // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 5 (795). С. 204–214.
7. Вассерман В. И. Трансформация ценностных ориентиров студенческой молодежи нового поколения // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4-2. С. 54–58.
8. Кавеева А. Д., Сабурова Л. А., Эстрина Ю. Ю. Ускользающее доверие в цифровых коммуникациях: что связывает пользователей в виртуальных сообществах? // Антиномии. 2019. Т. 19. № 4. С. 45–65. DOI: 10.24411/2686-7206-2019-00008.
9. Рожков Е. В. Возможность изменить будущее, или «Институциональная ловушка» // Вестник университета. 2022. № 7. С. 113–121. DOI: 10.26425/1816-4277-2022-7-113-121.
10. Якушев П. А. Проблемы использования систем искусственного интеллекта в семейных отношениях в контексте традиционных ценностей // Право интеллектуальной собственности. 2019. № 1. С. 33–37.
11. Позднева С. П., Маслов Р. В. Проблемы гуманизма и искусственный интеллект // Цивилизация — Общество — Человек. 2018. № 6-7. С. 19–23.
12. Brey P., Dainow B. Ethics by design for artificial intelligence // AI and Ethics. 21 September 2023. DOI: 10.1007/s43681-023-00330-4.
13. Воронин А. С. Словарь терминов по общей и социальной педагогике. Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2006. 135 с.
14. Крылова М. Н. Вопрос о соотношении традиционных и новационных элементов в культуре и его решение в современном научном пространстве // Гуманитарный вестник Донского государственного аграрного университета. 2023. № 3. С. 17–23.

15. Тимохин М. Ю., Шаранин В. Ю. Искусственный интеллект и теория принятия решений: современные тенденции // Инженерный вестник Дона. 2023. № 10 (106). С. 1–11.
16. Schwartz Sh. H. Universals in the content and structure of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries // Advances in Experimental Social Psychology. 1992. Vol. 25. P. 1–65.
17. Беспарточный Д. Б. Доверие как ценность общества // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2011. № 6 (94). С. 140–142.
18. Камалиева А. Н. Свобода как ценность // Студенческая наука и XXI век. 2019. Т. 16. № 1-2 (18). С. 511–513.
19. Brailas A. Postdigital Duoethnography: An Inquiry into Human-Artificial Intelligence Synergies // Postdigital Science and Education. 29 January 2024. DOI: 10.1007/s42438-024-00455-7.
20. Крайнов А. Л. Идеи трансгуманизма и коэволюция: социально-философский анализ // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2016. № 1. С. 106–118.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статьи, судя по заголовку («Искусственный интеллект как инструмент, встроенный в ценностную систему современной культуры»), должен был бы стать искусственный интеллект (ИИ) или совокупность способов встраивания ИИ в современную систему культурных ценностей, исходя из целеполагания. В обоих случаях объектом изучения остается некая ценностная система некой современной культуры. Судя по тому, что автор конкретно не определяет ни что такое ИИ, ни что собой представляют способы встраивания ИИ в современную систему культурных ценностей, ни что такое современная культура, он, по всей вероятности, полагает эти вопросы хорошо изученными и недостойными отдельного внимания: т. е. получается, что всем (и, прежде всего, читателям журнала) уже давно и хорошо известно, что ИИ — это именно то, что автор под этим понимает, поэтому дополнительно разъяснять читателю, что именно автор под ИИ понимает нет никакой необходимости. Но так ли это?

Прежде чем ответить на поставленный риторический вопрос, рецензент отмечает, что отсутствие однозначной формулировки предмета исследования (или её неоднозначность) не предполагает возможности применения научных методов познания необозначенного предмета. Если предположить, что слабое методическое сопровождение статьи — дело поправимое, то чтобы найти крупицу научного знания в представленном для рецензирования тексте, необходимо выделить наиболее конкретно определенный предмет авторского внимания (предмет исследования): им, как следует из общего контекста, является выделенная автором совокупность ценностей (как выразился автор — компоненты ценностной системы современной культуры): наука и научное познание, коллективизм, индивидуализм, доверие, безопасность, семья, гуманистические идеалы «и нек. др.», а также «жизнь, здоровье, безопасность, семью, успех, удовольствие, традиции, самоуважение, образование, признание, свободу, справедливость, красоту и др.». Из определенных с помощью двух перечней двух совокупностей ценностей автор отдельно останавливается на: 1) прогрессирующих под



влиянием ИИ ценностях (интеллект и знания, наука и познание, равенство, коллективизм, удовольствие и гедонизм, успех и признание), 2) регрессирующих под влиянием ИИ ценностях (доверие, безопасность), 3) Ценностях, трансформации которых под влиянием ИИ оцениваются неоднозначно (кем оцениваются, автор умалчивает) (свобода, сохранение человеческой идентичности, семья, гуманистические ценности, духовно-нравственные ценности, здоровье). Если предположить, что под гуманистическими идеалами и гуманистическими ценностями автор понимает одно и то же, то вызывает недоумение, почему в предварительные перечни не включены интеллект и знания, ценность сохранения человеческой идентичности и духовно-нравственные ценности, а из аналитической части упущены индивидуализм, жизнь, традиции, самоуважение, образование, справедливость и красота? Получается, что какие-то одни ценности существуют, а какие-то другие ценности автор изучает? Кроме того, рецензент отмечает, что отдельные ценности (например: доверие, безопасность, семья и др.) представлены автором в качестве рассматриваемой единицы (в единичной характеристике), а другие рассмотрены в множественной совокупности (например: гуманистические ценности, духовно-нравственные ценности). В этой связи возникает вопрос: неужели Президент РФ ошибся, включив семью, наряду с другими ценностями, в перечень традиционных российских духовно-нравственных ценностей (см. Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей»)?

Приходится констатировать, что даже в самом распространенном в тексте термине («ценность»), с помощью которого описывается наиболее "определенный" предмет авторского внимания (предмет исследования), отсутствует определенность. В этой связи достижение цели статьи («выявить способы, с помощью которых ИИ встраивается в современную систему культурных ценностей; отметить различные грани взаимодействия ИИ с разными компонентами этой системы») остается непосильной для автора задачей, какими бы ухищрениями он ни пытался заверить читателя в обратном. Для её достижения не хватает, прежде всего, определенности в понятийно-терминологическом аппарате и общей программе исследования.

Кроме того, рецензент обращает внимание, что в силу указанных выше причин ряд утверждений автора если не прямо противоречит действительности, то читается неоднозначно.

Например: «Для общества устойчивая система ценностей – важнейшее условие существования и развития». Противоречие суждения состоит в том, что обществу для развития необходима постоянная переоценка ценностей. Поэтому наиболее устойчивой системой ценностей может быть только развивающаяся (неустойчивая) система. Высказывание автора, таким образом, является интеллектуальным оксюмороном.

Например: «Люди впитывают ценностную систему культуры в раннем возрасте и ориентируются на неё в течение всей своей жизни, с опаской относясь ко всем новшествам, которые в неё время от времени с разным уровнем успешности пытаются проникнуть». Во-первых, упомянутые «новшества» не сами по себе «с разным уровнем успешности пытаются проникнуть» в культуру — люди порождают новшества, в том числе и путем переоценки ценностей (иногда «новое» — это хорошо забытое старое). Во-вторых, люди впитывают ценностную систему культуры не только в раннем возрасте, но и на протяжении всей своей жизни (например, «Войну и мир» Л. Н. Толстого или «Идиота» Ф. М. Достоевского не желательно в раннем возрасте читать, а на протяжении всей жизни можно бесконечно переоценивать). Высказывание автора, таким образом, по меньшей мере, неоднозначно.

Посылка «ценности в восприятии человека объективны, поэтому...» — ложна. Ценность

является продуктом оценивания субъектом части реальности, поэтому по своей сути всегда субъективна. Объективизация ценностей происходит либо идеологически в форме морально-нравственных категорий, либо юридически в форме законотворчества, но всегда остается формой ограничения: жесткого (смертная казнь) или мягкого (воспитание) насилия общества над индивидом.

Возвращаясь к самому первому риторическому вопросу, рецензент отмечает, что автор не разграничивает технологии ИИ и цифровые телекоммуникационные технологии в их совокупности. «ИИ» в понимании автора не конкретная технология или определенная их совокупность, а удобная метафора разнородных факторов влияния на динамику ценностей в современном обществе. Наиболее существенный философский вопрос, что считать интеллектом, и вытекающий из него проблемный вопрос, что считать искусственным интеллектом, автор вообще не рассматривает.

Учитывая вышеизложенные аргументы, рецензент не может оценить степень изученности автором предмета исследования: ни один из вероятных предметов автором не определен и, соответственно, не изучен.

Методология исследования основана на распространенном общетеоретическом методе типологии. Однако, типологические критерии автора (прогрессирующие ценности, регрессирующие ценности и неоднозначно развивающиеся ценности) не основаны на каких-либо научных методах наблюдения и фиксации. Читатель в данном случае имеет дело с субъективным мнением автора, обусловленным в некоторой степени его собственными соображениями, а в отдельных случаях мнениями коллег. В результате итоговые выводы автора («Можно утверждать, что ряд ценностей прогрессируют в связи с ИИ, становятся более востребованными: интеллект и знания, наука и познание, равенство, коллективизм, удовольствие, гедонизм, успех, признание. В то же время есть ценности, которые угнетаются и ослабляются в мире, контролируемом ИИ, в том числе доверие и безопасность. Большая же часть ценностей претерпевает в условиях распространения ИИ и положительные, и отрицательные изменения...») не выдерживают теоретической критики. Автор утверждает, что доверие и безопасность регрессируют как ценности под воздействием «ИИ», в то время как кризис доверия напротив усиливает его ценность, а в угоду обеспечения безопасности общества во всем мире готовы жертвовать гражданскими свободами и собственной идентичностью. Действительность идет в разрез с мнением автора.

Актуальность выбранной автором темы сомнению не подлежит. Именно в силу острой актуальности затронутой проблематики рецензент рекомендует автору продолжить исследование и доработать представленный материал до приемлемого для публикации в научном журнале уровня.

Научная новизна выводов автора (одни ценности деградируют, другие — наоборот, а третьи и то и другое) совершенно несостоятельна. Подобные изменения происходят всегда, а является ли воздействие «ИИ» сегодня определяющим, автор так и не сумел обосновать, хотя этот тезис весьма банален.

Стиль повествования автора в силу некорректного соотношения метафор, теоретической и повседневной лексики сложно считать научным. Кроме того, в ряде случаев словосочетания в предложениях не согласованы (например: «недостаточно исследований ценностно-смысловой природы ИИ, основанных не системном, целостном подходе», «развитие ИИ идёт в последние два десятилетия в направлении обеспечения потребности любой в общении и взаимодействии с коллективом», «Слабым местом функционирования ИИ в современном мире является то, что...», «По мнению трансформаций данной ценности под влиянием использования ИИ существуют диаметрально противоположные мнения.»)

Структура статьи в целом соответствует логике изложения результатов научного

исследования, осталось провести само исследование и прийти к однозначным научно ценным умозаключениям.

Библиография, учитывая острую актуальность темы, далеко не исчерпывающе отражает проблемную область (совершенно отсутствует зарубежная научная литература, словно за рубежом вообще затронутые автором вопросы никого не волнуют).

Апелляция к оппонентам, учитывая обозначенные выше проблемы с понятийно-терминологическим аппаратом, не во всех случаях корректна.

Учитывая актуальность выбранной автором темы, рецензент не исключает, что после доработки статья будет представлять интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура». Но автору следует существенно переработать представленный материал с учетом высказанных рецензентом замечаний.

## **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 «Искусственный интеллект как инструмент, встроенный в ценностную систему современной культуры», в которой проведено исследование влияния современных технологий на трансформацию ценностной системы.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что с появлением искусственного интеллекта система ценностей современной культуры начала испытывать изменения; этот сильный и быстро распространившийся инструмент, меняя внешнюю среду человека, способен оказать некоторое влияние и на внутреннюю. В то же время автор не считает трансформацию окружающих человека в повседневной жизни предметов тождественной трансформации системы его ценностных ориентаций. Как отмечено в статье, изменения бытия в современных условиях имеют внешний характер и происходят быстро, а изменения культуры и ценностной системы имеют внутренний, скрытый, сложный характер и быстро совершиться не могут.

Актуальность этого исследования обусловлена необходимостью культурологического обоснования трансформации системы человеческих ценностей под влиянием динамично развивающихся информационных технологий.

Научная новизна исследования заключается в классификации имеющихся аспектов позитивного и негативного влияния искусственного интеллекта на формировавшуюся социокультурную среду.

Соответственно, целью настоящего исследования является выявление специфики встраивания ИИ в современную систему культурных ценностей; изучение различных граней взаимодействия искусственного интеллекта с компонентами этой системы и разных вариантов влияния.

В качестве методологического обоснования автор применяет комплексный подход, включающий как общенаучные методы исследования (анализ и синтез, классификация), так и социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как Замчалова И.Ю., Гурьянова А.В., Тимофеев А.В., Якушев П.А. и др.

На основе анализа научной обоснованности проблематики автор делает заключение о повышенном интересе научного сообщества к различным аспектам исследуемой проблематики и достаточном объеме научных трудов. Перспективы проведенного исследования автор видит во внимательном анализе каждой из обозначенных выше ценностей с точки зрения её места в ценностной системе современной культуры и её трансформаций под влиянием распространения систем, контролируемых искусственным

интеллектом.

Для целей исследования автором были проведен анализ компонентов ценностной системы общества и выявлены те элементы, в которых влияние искусственного интеллекта особенно очевидно. Так, автор отмечает следующие компоненты, на которые оказано положительное влияние: интеллект и знание, наука и познание, равенство, коллективизм, гедонизм, успех, признание. В то же время есть ценности, которые испытывают на себе негативное воздействие искусственного интеллекта, однако становятся от этого ещё более значимыми в обществе. Автор относит к таким ценностям доверие, безопасность. Большая же часть ценностей, по мнению автора, претерпевает и положительные, и отрицательные изменения: свобода, сохранение человеческой идентичности, семья, гуманистические и духовно-нравственные ценности, здоровье. Причиной тому автор видит субъективное понимание положения той или иной ценности в современном мире, которое зависит от отношения индивида к происходящим в обществе трансформациям, от уровня его технооптимизма или технофобии, а также от уровня осведомлённости о развитии искусственного интеллекта и о способах его применения.

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 комплексное изучение влияния технологического прогресса на социокультурные трансформации представляет несомненный 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 20 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Брижан Е.В. Алхалалалай как форма культурной памяти ительменов // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.69988 EDN: JFSMNJ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69988](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69988)

## Алхалалалай как форма культурной памяти ительменов

Брижан Евгения Валерьевна

ORCID: 0000-0001-9302-763X

аспирант; кафедра философии, социологии и культурологии; Московский гуманитарный университет

111395, Россия, - область, г. Москва, ул. Юности, 5, оф. -

✉ [EvgeniiaBrizhan@yandex.ru](mailto:EvgeniiaBrizhan@yandex.ru)



---

[Статья из рубрики "Этнология и культурная антропология"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.69988

### EDN:

JFSMNJ

### Дата направления статьи в редакцию:

28-02-2024

### Дата публикации:

14-03-2024

**Аннотация:** В статье рассмотрен наиболее значимый народный праздник ительменов - Алхалалалай в контексте культурой памяти этого малочисленного коренного народа, проживающего на Камчатке. Объектом исследования является культурная память ительменов, а его предметом – культура праздника Алхалалалай, связанные с нею верования, обряды, традиции, обычаи. Отмечается, что Алхалалалай имеет большое значение в культуре ительменов, представляя собой традиционное осеннее торжество, посвящённое окончанию хозяйственных работ, возданию благодарности силам Природы, единению с природой, очищению от злых духов, изгнанию неудач, бед, страхов и болезней перед новым циклом. Для современных ительменов по-прежнему важно, что основной целью Алхалалалай издревле было подготовиться к новому годовому циклу и обеспечить с помощью карнавального действия его успешность. Исследование проводится на основе системного подхода с помощью теоретико-аналитического, описательно-аналитического, типологического, историко-генетического,

семиотического, аксиологического и других методов. В статье уделено внимание вопросу о допустимости метода реконструкции применительно к древним формам культурной памяти; отмечается, что реконструкция является одним из актуальных способов возрождения элементов культурной памяти, на время, по объективным историческим причинам, утративших свою значимость. Акцентируется внимание на том, что культура не может быть статичной, перестать развиваться; она сочетает традиционную и новационную составляющие, в связи с чем изменения в праздновании Алхалалалай, его «осовременивание» вполне закономерны и допустимы. Делается вывод об исключительной роли ительменского торжества Алхалалалай в сохранении культурной идентичности камчатского народа, о его значимости в контексте возрождения древних элементов культурной памяти на новом историческом этапе существования народа.

### **Ключевые слова:**

культура, культурная память, национальная идентичность, традиция, верования, праздник, Алхалалалай, реконструкция, ительмены, Камчатка

### **Введение**

Культурная память народа формируется в течение столетий его существования и отражает историю и культуру, влиявшие на развитие народа, определявшие его исторический путь, устанавливавшие его традиции. Эта разновидность памяти, определяемая в научной литературе как «тип надындивидуальной памяти, аккумулирующей в себе коллективные, ценностно значимые воспоминания, намеренно сохраняемые и транслируемые в мифо-символических формах» [\[11, с. 13\]](#), обеспечивает передачу из поколения в поколение древних знаний, обычаев, духовно-нравственных ценностей, которые и формируют этническую или национальную идентичность, делают народ таким, какой он есть. В условиях наблюдаемой в современном мире глобализации, когда традиционные ценности находятся под угрозой, особенно важно хранить культурную память, укреплять и восстанавливать различные её формы и элементы с тем, чтобы сберечь каждый народ мира в его уникальности, исключив «ценностные трансформации в аксиосфере культуры». Востребованность категории надындивидуальной, коллективной памяти как исследовательского объекта в современном научном пространстве связана с кризисом идентичности, грозящим сегодня многим, особенно малочисленным народам в условиях тенденции к культурному единообразию. Обратившись к феномену культурной памяти, каждый народ, в том числе малочисленный, способен обеспечить своё возрождение, создать условия для сохранения того культурного достояния, которое у него есть.

### **Обзор литературы**

Культурная память может выражаться в различных нематериальных формах, таких как религия, праздник [\[1; 10\]](#), мифы, торжества, обычаи, обряды, и материальных объектах, таких как сувениры, антиквариат, старинные книги, фотографии, архитектурные сооружения и т. п. Объектом нашего исследования стала такая форма культурной памяти, как праздник, а именно – ежегодное обрядовое торжество ительменов Алхалалалай. В научной литературе данный праздник в формате культуры и культурной памяти не получил достаточного всестороннего исследования. Публикации, которые ему посвящены, единичны. Можно отметить статьи А.И. Руденко, имеющие описательно-

этнографический характер [8], а также публикацию Ю.И. Романко, в которой анализируются этнический и регионоведческий аспекты явления [7]. Целостное теоретико-аналитическое осмысление праздника ещё предстоит учёным.

Ительмены – один из коренных малочисленных народов Камчатского края, в традициях которого Алхалалалай является важнейшим праздником. История, культура, традиции, праздники, язык ительменов с конца 1970-х гг. и особенно в последние два десятилетия начали активно изучаться. Учёные задаются вопросами: «Вымрут ли ительмены? Выживет ли ительменский язык?» [3, с. 69] и внимательно исследуют различные формы реализации их традиционной культуры: музыкальные инструменты [4], орнаментальное искусство [9] и др. В культуре ительменов Алхалалалай имеет не просто существенное, а первостепенное значение, выступая как идентификационный знак, как культурная константа.

Целью настоящего исследования стало выявление особенностей сохранения в культурной памяти современных ительменов древнего народного праздника Алхалалалай на современном этапе развития народа.

### **Результаты исследования**

Явления, зафиксированные в культурной памяти, позволяют людям помнить о том, чему они не были свидетелями, но что длительное время имело и продолжает в настоящий момент иметь огромное значение для развития их народа, формирования культурного поля, в котором живут нынешние и будут жить следующие поколения.

Наше внимание уделяется именно празднику как компоненту культурной памяти не случайно. Это связано с тем, что «праздник является общественным, репрезентативным феноменом, так как в нем реализуется, демонстрируется некая важная для общества идея. Празднующие сознательно или неосознанно принимают ее, будучи вовлечены в действие» [1, с. 15], совершая конкретные ритуальные поступки. В структуре праздника важны мифо-символические элементы, которые выражают древние верования народа и наполняют его современную жизнь духовно-нравственным содержанием.

Название праздника «Алхалалалай» произошло от возгласа приветствия и благодарности, который многократно звучит во время данного торжества. Как уже отмечалось, в этот день у ительменов издревле было принято благодарить высшие силы и Природу за щедрость, явленную ими в прошедшем годовом цикле. Для этого прекрасно подходит осеннее время, когда завершаются основные хозяйственные работы (ловля рыбы, заготовка мяса и шкур, строительство и обновление жилья и др.). Для ительменов важна идея единства с природой, существования в гармонии с нею, и во время праздника они стремятся вновь соединиться с природными силами, обеспечив себе таким образом силу и уверенность. Помимо того, это праздник очищения, символизирующий избавление от злых духов, вредивших людям в прошедшем цикле, и переход обновлённого, отбросившего зло человека к новому циклу.

Громким возгласом «Алхалалалай» участники праздника заодно со злыми духами прогоняют болезни, страхи, неудачи, зло. Гримасы, танцы, соревнования, конкурсы, ряжение в «страшные» костюмы, удары в бубны и громкая музыка призваны создавать карнавальную атмосферу весёлого и жизнерадостного праздника, безудержного веселья, которое показывает всему миру (природе, духам, божествам) силу и уверенность ительменов. Завершается очищение прохождением всех участников праздника через кольцо из берёзовых ветвей.



В этот день ительмены стараются простить своих врагов, чтобы начать новый годовой цикл с чистого листа, с незапятнанной душой. Они стремятся отвлечься от забот, оставить позади все хлопоты и зарядиться живой энергией земли на весь предстоящий год. В древности впереди их ожидала непростая зимовка, в ходе которой основой выживания становились сделанные за тёплый сезон запасы, а значит и земля, давшая эти запасы, позволившая их сделать, заслуживала самой искренней благодарности.

Добрым гостем весёлого торжества ительмены считают бога-рыбу Хантая, воплощающего души умерших предков, которые покровительствуют живым, берегут их от бед. Хантая следует задобрить и накормить, ему стараются услужить весельем, щедростью, танцами и угощениями. Сооружают столб с изображением божества: его вырезанное из дерева тело – это туловище рыбы, а лицо напоминает человека или ворона.

Согласно древним верованиям ительменов, в этот день приоткрывается, становится не такой прочной завеса между «верхним» и «нижним» мирами, принадлежащими, соответственно, людям и духам. Громкие песни и крики выступают в качестве защиты, оберега. Впрочем, и материальных оберегов к празднику делается немало; они становятся хранителями людей и жилищ на следующий годовой цикл.

Очень важным является коллективный характер праздника. Люди в этот день показывают друг другу, что они вместе и именно так имеют больше шансов выжить в сложном и нередко недоброжелательном мире, сохранить хрупкую человеческую жизнь. Открытые друг другу, они вместе веселятся, а завершают праздник обильной совместной трапезой, символизирующей и удачный год, и благодарность за него природе, и подношение духам с просьбой продлить удачу на следующий цикл. Коллективный характер праздника издревле играет не только духовную, но и социальную роль: здесь встречались и знакомились парни и девушки, которым затем предстояло заключить браки; здесь обсуждались новости, последние события; здесь совершались сделки и т.п.

Такой важный для народа праздник не мог полностью уйти в прошлое, как это почти произошло в советское время; его воссоздание стало гарантией возрождения и самого народа ительменов. Реставрация праздника Алхалалалай произошла на земле ительменов более 35 лет назад, после тщательного изучения учеными и энтузиастами древних источников. Сейчас праздник проводится ежегодно, на сентябрьское полнолуние. Он превратился в этнофестиваль, длящийся целые сутки. Место его проведения – этнографическое стойбище «Пимчах» неподалёку от села Сосновка, являющееся музеем под открытым небом. Древних ительменских поселений на современной Камчатке, к сожалению, не сохранилось, но «Пимчах» создан по образцу такого поселения. На современном празднике, ежегодно проводимом здесь, этнографам, культурологам, просто энтузиастам народной культуры ительменов удастся воссоздать традиции и ритуалы, которые исполнялись на торжестве несколько столетий, а, возможно, и тысячелетий назад, ведь точное время зарождения этого праздника в культуре ительменов в настоящий момент установить невозможно.

Современный Алхалалалай привлекает ительменов и представителей других культур демонстрацией народных танцев, песен, костюмов, ремёсел, таких как изготовление национальных костюмов, обуви, украшений из меха, кожи и бисера, сувениров и сумочек, плетеных из травы. Это яркий и самобытный народный праздник, возрождающий традиции и в то же время очень современный, вписанный в жизнь народа на современном этапе его развития.

Поскольку многие народные праздники оказываются почти утраченными, полузабытыми, то в этнокультурном сообществе встаёт вопрос о допустимости и необходимости их реконструкции, то есть возрождения, восстановления, воссоздания. Если торжество или обряд не проводились в течение многих лет, их воскрешение не произойдёт само по себе, даже если призвать людей к такому возрождению. Потребуется сознательные усилия со стороны заинтересованных лиц: историков, культурологов, этнографов, работников библиотек и архивов, энтузиастов народной культуры, старейшин, обычных людей и др. Для реконструкции необходимо изучить теоретические аспекты традиции, найти максимум информации о явлении, привлечь старожилов, произвести поиски в архивных материалах, записях в этнографической литературе и т. п. К слову, наиболее давнее описание праздника сделано С.П. Крашенинниковым в книге «Описание земли Камчатки» ещё в 1755 г. [\[5\]](#).

В настоящий момент реконструкция стала самостоятельным методом восстановления явлений народной культуры. Исследователи утверждают, что «фольклорные реконструкции как способ активизации угасающих форм традиционной народной культуры находятся пока на стадии формирования, поэтому делать какие-то выводы преждевременно, но имеющийся положительный опыт уже можно рекомендовать к применению. Мы полагаем, что применительно к празднику Алхалалалай реконструкция выступила адекватным методом и была применена своевременно, когда восстановление данной формы народной культуры ещё не стало возможным.

Отметим, что даже после тщательной подготовительной работы гарантии того, что праздник полностью повторит свою историческую форму, всё равно не будет, однако в настоящий момент реконструкция оказывается действенным механизмом обновления культурной памяти и пополнения её составляющими, которые можно назвать «новыми старыми». Как отмечают исследователи, «механизмы реконструкции праздников, возрождения их смысла, восстановления и творческого переосмысления способов празднования являются значимыми элементами культурной жизни» [\[10, с. 72\]](#).

Культура не может существовать и развиваться без сочетания традиции и новации. Постепенные и естественные изменения в культуре являются, по мнению учёных, «необходимыми и обеспечивающими существование культуры, её жизнеспособность» [\[6, с. 17\]](#). Исходя из этого, не следует ожидать, что современный Алхалалалай будет полностью, до мельчайших деталей, соответствовать своему историческому прототипу. Изменчивость культуры является важнейшим признаком и генетическим фактором её развития, более того, только поступательное развитие – гарантия жизнестойкости культуры. И на современном этапе существования мира и общества древнее торжество не могло бы не измениться, даже если бы его история не прерывалась на длительное время.

## **Заключение**

Культура каждого народа сегодня способна достойно противостоять напору глобализации, если объекты его культурной памяти получают научное изучение, общественное внимание и народную популярность, если, в случае их утраты или забвения, прилагаются усилия по их возрождению, при необходимости – реконструкции. Алхалалалай сегодня – это не просто красивый и увлекательный этнопраздник, с помощью которого реконструирован один из сегментов народной культуры ительменов. Это также способ восстановления традиций древнего этноса, воссоздания его самобытности, этнического самосознания и народного языка ительменов, площадка для

возрождения народных ремёсел, неизменная точка притяжения для туристов и место ежегодной встречи всех ценителей, хранителей и любителей культуры ительменов.

Культурная память такова, что не может существовать в культурном вакууме. Она требует усилий народа по сохранению тех культурных богатств, которые накоплены в течение его существования. Какие-то элементы культурной памяти могут иногда, под влиянием объективных исторических обстоятельств, ослабевать, но культурная деятельность по возрождению обрядов, обычаев, праздников способна придать им новое звучание, обеспечить стабильную жизнь.

Проведённое в данной статье исследование имеет большие перспективы, поскольку традиции каждого народа заслуживают самого внимательного изучения и сохранения с тем, чтобы передать различные формы культурной памяти следующим поколениям.

## Библиография

1. Ярычев Н. У. Культурная память как понятие и явление: основания концептуализации // Культура и искусство. 2022. № 12. С. 11–20. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.12.36575.
2. Дробышева Е. Э. Культурная память как аксиологический регулятор // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 7(862). С. 150–157. DOI: 10.52070/2542-2197\_2022\_7\_862\_150.
3. Волянский Н. П. Религия как форма культурной памяти и механизм социально-исторической преемственности // Культура и цивилизация (Донецк). 2019. № 2 (10). С. 87–92.
4. Брыжак О. В. Праздник как форма культурной памяти // МедиаВектор. 2021. № 1. С. 15–19.
5. Федоров А. Ф. Праздник как форма культурной памяти // Colloquium-Journal. 2019. № 10-6 (34). С. 72–73.
6. Руденко А. И. Обрядовые праздники ительменов – коренного малочисленного народа Камчатки // Байкальские встречи – XII: традиционная культура как основа сохранения и развития этнической идентичности: материалы международной научно-практической конференции. Улан-Удэ: ВСГИК, 2022. С. 63–69.
7. Руденко А. И. Обрядовый праздник «Алхалалалай»: маркер этнической идентичности ительменов (по наблюдениям 2019 г. в селе Тигиль Камчатского края) // Университетский научный журнал. 2020. № 53. С. 52–57. DOI: 10.25807/PBH.22225064.2020.53.52.57.
8. Романко Ю. И. Ительмены – один из древнейших народов планеты // Арктика и Север. 2013. № 12. С. 135–144.
9. Киле А. Вымрут ли ительмены? Выживет ли ительменский язык? // Проблемы социального развития, образования, традиционного природопользования и сохранения языков коренных народов Камчатского края: сборник материалов международного научно-методического семинара. Петропавловск-Камчатский: КГТУ, 2010. С. 69–70.
10. Коновалова А. А. Музыкальные инструменты ительменов // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 6-2. С. 66–67.
11. Сунчугашева А. В. Символика орнаментального искусства ительменов // Наука и общество: взгляд молодых исследователей: материалы XVII всероссийской научной конференции. Абакан: ХГУ, 2023. С. 196.
12. Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки: С приложением рапортов,

донесений и других неопубликованных материалов. М.; Л.: Изд-во Главсевморпути, 1949. 842 с.

13. Юрчёнкова Н. Г. Проблемы активизации угасающих форм традиционной народной культуры // Центр и периферия. 2023. Т. 18. № 4. С. 40–46.
14. Крылова М. Н. Вопрос о соотношении традиционных и новационных элементов в культуре и его решение в современном научном пространстве // Гуманитарный вестник Донского государственного аграрного университета. 2023. № 3. С. 17–23.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье под заголовком «Алхалалалай как форма культурной памяти ительменов» является ежегодное обрядовое торжество ительменов Алхалалалай, хотя автор и определил его в тексте как объект исследования. Рецензент обращает внимание на существование теоретической традиции единства предмета и объекта исследования (прежде всего, в англо-американской этнологии и антропологии в виду скудости терминологического аппарата в английском языке). Поэтому в данном случае это разночтение не является существенной ошибкой. Тем более что характеристике объекта исследования, упомянутого в заголовке (культурная память), автор уделяет значительное внимание в вводной части статьи и включает его в целеполагание исследования: «Целью настоящего исследования стало выявление особенностей сохранения в культурной памяти современных ительменов древнего народного праздника Алхалалалай на современном этапе развития народа».

Автор вполне обосновано отмечает, что народные праздники остаются одним из продуктивных механизмов сохранения культурной памяти. Особенностью праздника Алхалалалай, как отметил автор, является его утрата под давлением государственной идеологии и культурной политики советского времени и возрождение путем этнографической реконструкции на волне роста национального самосознания народов современной России.

Особое внимание автор уделяет декодированию традиционных кодов-символов культуры ительменов, составляющих атрибутику ежегодного обрядового торжества Алхалалалай: смысловому содержанию наименования праздника, являющемуся одновременно и традиционным приветствием на языке ительменов, символическому месту праздника в традиционном календаре, центральному месту на празднике бога-рыбы Хантая, символу кольца из берёзовых ветвей, обрядовым значениям карнавальных элементов праздника (танцам, соревнованиям, конкурсам, ряжениям, гримасам и пр.). Автор подчеркивает, что традиционно Алхалалалай связан с годовым циклом жизнедеятельности народа и посвящен обряду очищения перед началом нового годового цикла, начинающегося с сурового зимнего времени как сакрального испытания чистых душой ительменов. В этом смысле этнографическая реконструкция праздника, безусловно, является и реконструкцией уникальной духовно-религиозной практики, в основе которой лежит многовековой опыт отбора норм социального поведения, способствующих как выживанию народа в суровых условиях Камчатского края, так и сохраняющих его уникальную культурную идентичность.

Автор вскользь касается актуальной теоретической дискуссии о ценности реконструкции

утраченных обычаев. Рецензент отмечает, что хотя аутентичность обычаев в их исконном социокультурном значении полностью восстановить невозможно ввиду отмирания породивших их социальных практик, сама практика этнографической реконструкции в данном конкретном случае является «протезированием» омертвелой, но крайне необходимой «конечности» живого организма культурной памяти народа. Безусловно следует продолжать научный поиск ключевых аутентичных смысловых и ценностных констант культурной идентичности ительменов, малого народа большой России, ведь его уникальная культурная самобытность является частью общенационального богатства, бесценного живого культурного наследия.

Таким образом, предмет исследования автором рассмотрен на хорошем теоретическом уровне, и статья достойна публикации в научном журнале.

Методология исследования основана на обобщении этнографических сведений, составляющих теоретическую основу этнографической реконструкции ежегодного обрядового торжества ительменов Алхалалалай, и интерпретации транслируемых посредством праздника наиболее значимых культурных кодов. Задекларированная во введении программа исследования автором в полной мере реализована в аналитической части. Автор обозначил особенности сохранения в культурной памяти современных ительменов древнего народного праздника Алхалалалай. Цель исследования, таким образом, достигнута. Выводы автора хорошо аргументированы.

Актуальность выбранной темы автор поясняет значимостью для сохранения культурной памяти ительменов праздника Алхалалалай. Этот тезис автором хорошо разъяснен. Рецензент разделяет убежденность автора в ценности этнографической реконструкции Алхалалалай и подчеркивает актуальность положительного опыта возрождения утраченных обычаев отдельного народа для многих малочисленных народов России, демонстрирующего достойные ориентиры современной культурной и национальной государственной политике.

Научная новизна, состоящая в обобщении автором особенности сохранения в культурной памяти современных ительменов древнего народного праздника Алхалалалай, сомнению не подлежит.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо раскрывает проблемную область исследования. В её оформлении рецензент не обнаружил критических несоответствий редакционным требованиям.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, по мнению рецензента, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и может быть рекомендована к публикации.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Пшеничный П.В. Святые жены в составе древнейших новгородских икон с центральным изображением святителя Николая мирликийского и образами избранных святых на полях // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70147 EDN: IBHYOL URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70147](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70147)

## **Святые жены в составе древнейших новгородских икон с центральным изображением святителя Николая мирликийского и образами избранных святых на полях**

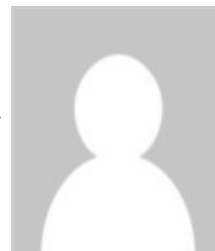
Пшеничный Петр Владимирович

ORCID: 0009-0004-3704-0046

аспирант, кафедра истории отечественного искусства, Московский Государственный Университет имени М.В. Ломоносова

119192, Россия, Москва, г. Москва, ул. Ломоносовский Проспект, д.27, корп. 4, ауд. Г-420

✉ [pshenichny321@gmail.com](mailto:pshenichny321@gmail.com)



---

[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.2.70147

### **EDN:**

IBHYOL

### **Дата направления статьи в редакцию:**

13-03-2024

### **Дата публикации:**

20-03-2024

**Аннотация:** Почитание святителя Николая мирликийского было исключительно широко распространено в культуре Древней Руси, что нашло выражение не только во множестве вариантов изображения этого святого, но и в тех оттенках смысла, которые передаются стилистическими особенностями конкретных произведений. Особый интерес представляют те иконы, где в среднике дан образ св. Николая, а на полях – избранные святые. Предметом нашего исследования является группа памятников, где на полях икон с центральным изображением св. Николая в составе избранных святых присутствуют образы женской святости. Несмотря на определенный интерес к проблеме интерпретации интересующего нас чина святых в составе рассматриваемых икон, исследователи недостаточно активно обращались к данному аспекту темы. Одной из

целей настоящей статьи является интерпретация этого извода, подразумевающая применение иконографического метода исследования. Не в последнюю очередь мы опираемся на стилистические особенности исследуемых изображений. В результате всестороннего анализа необходимо сделать вывод, что образы святых жен, во-первых, играют в новгородской художественной культуре значительную роль. Во-вторых, эти образы предстают как персонажи, соотносящиеся с экклесиологической тематикой, что связано и с особенностями их почитания, и со спецификой их размещения в иконографической программе памятников, в том числе на богослужебных предметах. Важен и еще один аспект восприятия рассмотренных нами композиций: святые жены, при вероятной их патрональной функции по отношению к семье заказчика, одновременно предстают как заступницы и покровительницы новгородцев и, шире, православных христиан. Данная грань восприятия изображений святых жен в составе интересующих нас икон с образом св. Николая в среднике станет особенно заметна при анализе более позднего материала – произведений XV–XVI столетий.

### **Ключевые слова:**

Николай мирликийский, избранные святые, святые жены, образы женской святости, иконография, святые мученицы, Параскева Пятница, Екатерина, Евфимия Всехвальная, домонгольское время

Почитание святителя Николая мирликийского было исключительно широко распространено в культуре Древней Руси, что нашло воплощение не только во множестве иконографических вариантов изображения этого святого, но и в тех оттенках смысла, которые передаются стилистическими особенностями конкретных памятников.

Интерес представляют те произведения, где в среднике дано изображение св. Николая, а на полях – фигуры избранных святых. Такие иконы появились в Византии [\[1, с. 312\]](#) и получили распространение в искусстве православных стран, в том числе на Руси, особенно в Новгороде [\[2, с. 226\]](#), еще в домонгольскую эпоху.

Предметом нашего исследования является та группа памятников, где на полях икон с центральным изображением св. Николая в составе избранных святых присутствуют образы женской святости.

Одной из целей данной статьи является интерпретация этого извода, подразумевающая применение иконографического метода исследования. Не менее важен другой аспект нашей публикации: опираясь на стилистические особенности интересующих нас памятников, мы обнаруживаем, что образы святых жен играют в художественной культуре древнего Новгорода значительную роль.

Несмотря на определенный интерес к проблеме интерпретации образов женской святости в составе рассматриваемых нами икон, исследователи недостаточно активно обращались к данному аспекту темы. Некоторые ученые связывали появление фигур святых жен в иконографическом составе произведения с их патрональными функциями [\[3, с. 153; 2, с. 227\]](#). Другие, прибегая к анализу иконографии и композиционного строя памятника, приводили иные варианты интерпретации, предполагая внутреннюю переключку фигур палеосных святых [\[4, с. 368-369; 5, с. 273-274; 6, с. 149\]](#).

Высокий уровень художественного решения иконы «Св. Николай чудотворец», конца XII–



начала XIII в., из Новодевичьего монастыря (ГТГ; рис. 1) [\[5, кат. 9\]](#), свидетельствует об элитарном заказе этого памятника, а подбор избранных святых на полях, монументальный характер фигур указывают на то, что икона была значима для самых широких слоев населения [\[6, с. 153; 7, с. 446\]](#). Иконография святителя Николая здесь традиционна: он изображен фронтально, правой рукой благословляет предстоящих перед образом, а в покрытой омофором левой руке держит Евангелие.



Рисунок 1 – Святитель Николай чудотворец, с избранными святыми на полях, конец XII–начало XIII в. (ГТГ)

Figure 1 – St. Nicholas of Myra, with chosen saints on the margins, late 12th–early 13th century (Tretyakov Gallery)

Особый интерес для нашего исследования представляют изображения на полях этой иконы, где мастер разместил избранных святых: на верхнем поле дан Престол уготованный (Этимасия), слева и справа от которого представлены святые Косма и Дамиан; на боковых полях – свв. Борис и Глеб, Флор и Лавр, а внизу фигуры свв. Евдокии и, вероятно, Евфимии; на нижнем поле изображены свв. Параскева (?) и Фотиния. Хотя интересующие нас образы занимают в иконографическом составе памятника подчиненное положение относительно других святых, тем не менее, они сообщают дополнительные оттенки теме почитания св. Николая Мирликийского.

Икона из Новодевичьего монастыря является благочестивым вкладом, отражая пожелания заказчика [\[6, с. 149\]](#). Однако в иконографическом составе памятника, помимо патронального значения образов святых мучениц, присутствует и мотив, связанный с темой учительства и проповеди Евангелия. Он зависит от общих граней почитания святых жен [\[5, с. 274\]](#). Так, например, св. Евдокия была монахиней [\[8, с. 119\]](#), мученица Фотиния по традиции ассоциировалась с ученицей апостола Петра и с евангельской самарянкой, с которой беседовал Христос у колодца Иаковлева (Ин. 4:5-30) [\[5, с. 274\]](#), а из рассказов о посмертных чудесах св. Евфимии известно, что благодаря ее непосредственному вмешательству была утверждена православная вера (речь идет о чуде на IV Вселенском соборе) [\[9, с. 463\]](#). Таким образом, фигуры интересующих нас святых жен призваны подчеркнуть ту грань культа св. Николая, которая представляет мирликийского епископа как утвердителя истинной Церкви, что отвечает епископскому достоинству святого [\[7, с. 475; 5, с. 268\]](#).

Это выражается, в первую очередь, посредством композиционного соотнесения фигур мучениц с изображением святителя в среднике. Исследователи отмечают, что фигуры на полях иконы образуют, по трактовке композиции, «... подобие единого сообщества ..., в котором царствует строгая дисциплина, безусловное подчинение духовному авторитету ... чудотворца Николая Мирликийского – мудреца, учителя и аскета» [\[6, с. 149; 5, с. 274\]](#). В художественном строе образа св. Николая обращает на себя внимание подчеркнутое увеличение масштаба фигуры в среднике, по контрасту с небольшими образами палеосных святых [\[7, с. 446\]](#). По сравнению с маленькими изображениями святых,

размещенными на относительно узких полях, особо акцентированным выглядит кодекс Евангелия, что наводит на мысль о намеренном характере этого приема [\[6, с. 151\]](#).



Рисунок 2 – Оклад иконы «Апостолы Петр и Павел», вторая половина XI в. (Новгородский музей)

*Figure 2 – The silver frame of the 'Apostles Peter and Paul' icon, the second half of the 11th century (Novgorod Museum)*

Посредством композиционной структуры памятника художник подчеркивает экклесиологический аспект почитания св. Николая и, следовательно, значение соотнесенных с центральным образом в среднике святых жен как проповедниц Евангелия.

В качестве иконографической параллели фигурам на иконе из Новодевичьего монастыря следует указать на образы святых жен, представленных в других видах искусства древнего Новгорода. Это, в первую очередь, серебряный оклад иконы XI в. «Апостолы Петр и Павел» (Новгородский музей; рис. 2) [\[10, кат. 56\]](#), а также два серебряных кратора XII в. с изображениями свв. Анастасии [\[11, cat. 197\]](#) и Варвары [\[10, кат. 2\]](#) (Новгородский музей; рис. 3, 4). Исследователи отмечают, что в иконографическом составе упомянутого оклада образы свв. Феклы и Варвары (фрагмент был утрачен во время Великой Отечественной войны [\[10, с. 235\]](#)) представлены не случайно, а в связи с почитанием св. апостолов [\[12, с. 319\]](#), экклесиологическая семантика фигур которых несомненна. Это наблюдение подтверждается самим фактом размещения образов женской святости на предметах литургического обихода, что также указывает на данный аспект восприятия этих образов [\[10, с. 58\]](#).



Рисунок 3 – Мастер Коста. Кратир, конец XI–начало XII в. (Новгородский музей)

*Figure 3 – Master Kosta. Kratir, the end of the 11th–beginning of the 12th century (Novgorod Museum)*



Рисунок 4 – Мастер Братилю. Кратир, конец XI–начало XII в. (Новгородский музей)

*Figure 4 – Master Bratilo. Kratir, the end of the 11th–beginning of the 12th century (Novgorod Museum)*

Еще один мотив, который содержится в иконографическом составе изображений на иконе «Св. Николай Чудотворец» из Новодевичьего монастыря, связан с восприятием святых и, в частности, святых мучениц как апотропеических образов. В художественном строе иконы звучит мотив предстательства сонма святых мучеников, возглавляемых св. Николаем, перед Господом за христианскую церковь на Страшном суде, на что указывает изображение Престола уготованного на верхнем поле. Такое изображение является одной из характерных черт новгородской живописи.



Рисунок 5 – Алекса Петров. Святитель Николай Чудотворец, с избранными святыми, 1294 г. (Новгородский музей)

Figure 5 – Alexa Petrov. St. Nicholas of Myra, with chosen saints, 1294 (Novgorod Museum)

В качестве композиционной аналогии этому изображению следует привести икону св. Николая Чудотворца с избранными святыми, мастера Алексы Петрова, 1294 г. (Новгородский музей; рис. 5) [13, кат. 4]. В художественном строе иконы выражена идея молитвенного предстояния Богородицы и святых за православных христиан на Страшном суде Господнем. Этот мотив соотносится как с эсхатологической темой (Этимасия), так и с аспектами культа самого святителя Николая – всеобщего заступника, покровителя всех христиан [13, с. 108].



Рисунок 6 – Святой Николай чудотворец, с избранными святыми на фоне и полях, первая половина XIII в. (ГРМ)

Figure 6 – St. Nicholas of Myra, with chosen saints, first half of the 13th century (The Russian Museum)

Тем не менее, иконографический извод новгородской иконы первой половины XIII столетия с образом св. Николая и избранными святыми на фоне и полях, из Духова монастыря (ГРМ; рис. 6) [14, кат. 1], выходит за рамки привычной схемы. В этой иконе столь же ярко звучат защитные, покровительственные мотивы, однако они находят иное композиционное и стилистическое выражение. В данной иконографической схеме Этимасия на верхнем поле отсутствует [4, с. 357], архангелы обращаются не к Престолу уготованному, а непосредственно к самому св. Николаю. В подборе фигур святых не прослеживается четкой закономерности, как это обычно бывает, когда образы более высокого чина святости располагаются в верхних регистрах относительно фигур менее высокого чина.

В среднике по обеим сторонам от нимба св. Николы помещены по два медальона. Это святитель Афанасий Александрийский, мученик Анисим («Онисим»), апостол-старец Иуда (вероятно, Иуда-Фаддей) и св. Екатерина (в красном мафории). Боковые поля иконы сильно срезаны, на нижнем поле – большая утрата и поздняя вставка. Однако ясно, что на левом поле вверху изображен Симеон Столпник, регистром ниже – св. Борис, в самом низу – неизвестная мученица; на правом поле – мученица Евдокия, ниже – св. Глеб, а еще ниже – мученик Флор. Можно предположить, что такой выбор святых продиктован специфическим, патрональным характером заказа: здесь изображены святые покровители неизвестной нам значительной новгородской семьи, причем фигура мученицы Евдокии на правом поле помещена на самый высокий регистр. Это может являться свидетельством особой роли заказчицы внутри предполагаемой семейной иерархии. Другая святая, неизвестная нам по имени, в левом нижнем углу, изображена в красном мафории; к сожалению, идентифицировать ее не удастся. Фигуры некоторых святых жен, которые были представлены в нижнем регистре, утрачены, а другие, как, например, неизвестная святая в нижнем левом углу, плохо сохранились.

Примечательно, что по композиционной структуре исследуемый нами образ соотносится с



более ранним памятником – иконой «Св. Николай» из Новодевичьего монастыря (ГТГ): здесь, как и в предыдущей иконе, подчеркнуто изображение евангельского кодекса; привлекает внимание укрупненность благословляющей руки. Фронтальная, плоскостная фигура решена в духе живописи XIII столетия. Святитель Николай воспринимается в качестве главы Церкви [\[4, с. 357\]](#). Ключевую роль в трактовке художественного образа играют приемы живописи – такие как отсутствие даже намека на легкость и прозрачность красочного слоя, как плотные широкие поверхности равномерно закрашенных участков – все создает форму нерушимую, представляющую святителя в качестве столпа и утвердителя истины [\[2, с. 227\]](#).

Исследователи уже обращали внимание на необычное положение фигур на верхнем поле этой иконы и в медальонах, где святые представлены не фронтально, как в приведенных в качестве примера памятниках, а в трехчетвертном ракурсе, в молитвенном предстоянии перед св. Николаем (особенно примечательны образы архангелов).

Изображения святых формируют окаймление арочного проема, внутреннее пространство которого заполнено фигурой самого святого в среднике. Символика арки вызывает прямую ассоциацию с образом Вселенской Церкви, а фигура мирликийского святителя, при отсутствии обычного расположения Этимасии вверху [\[4, с. 357\]](#), – с жертвенным престолом [\[4, с. 366\]](#). Екклесиологический аспект восприятия изображения св. Николая несомненен, несомненна и смысловая роль немногих фигур святых жен, размещенных на полях иконы и в медальонах на фоне.

Представленный вблизи фигуры мирликийского чудотворца образ св. Екатерины выражает идею утверждения и проповеди евангельской истины. Согласно житию, св. Екатерина была блестяще образованна, что позволило ей разумными доводами ниспровергнуть языческое прельщение [\[15, с. 100\]](#), а в более позднее время святая воспринималась как заступница за души христиан на Страшном Суде [\[16, с. 94-96\]](#). Эти грани восприятия культа св. Екатерины позволяют предполагать взаимосвязь ее почитания с почитанием святителя Николая Мирликийского.

Образ неизвестной святой в красном мафории (в левом нижнем углу памятника) допустимо отождествить со св. Параскевой. В литургической программе произведения изображение мученицы, которое олицетворяет не только образ стойкости, но и одно из центральных событий христианской истории (имя святой по-гречески означает «пятница», что указывает на день Распятия Спасителя) [\[17, с. 587\]](#), становится необходимым семантическим элементом в общем замысле иконописного ансамбля.

Итак, иконографический состав иконы из Духова монастыря раскрывает сложную программу подбора избранных святых, подразумевающую не только мотивы покровительства неким конкретным новгородцам, но, шире, всей Новгородской земле, включая, разумеется, и будущие поколения семьи заказчика [\[4, с. 368-369\]](#). На это указывает совмещение в рамках одной композиции распространенных в новгородской культуре XIII-XIV столетий фигур свв. Симеона Столпника, Флора и святых страстотерпцев Бориса и Глеба, а также необычное расположение образов святых жен в составе палеосных святых в медальонах и в среднике иконы.



Рисунок 7 – Святитель Николай чудотворец, с деисусом и избранными святыми, вторая половина XV в. (ГТГ)

Figure 7 – St. Nicholas of Myra, with Deesis and the chosen saints, the second half of the 15th century (Tretyakov Gallery)

Подведем итоги. Во-первых, состав и расположение фигур в древнейших новгородских иконах с центральным изображением святителя Николая Мирликийского и с избранными святыми на полях свидетельствуют о значительной роли образов святых жен в новгородской культуре домонгольского времени.

Во-вторых, эти образы предстают как персонажи, соотносящиеся с экклесиологической тематикой, что связано и с особенностями их почитания, и со спецификой их размещения в иконографической программе памятников, в том числе на богослужебных предметах.



Рисунок 8 – Святитель Николай чудотворец, с деисусом и избранными святыми, начало XVI в. (Ростовский музей)

Figure 8 – St. Nicholas of Myra, with Deesis and the chosen saints, beginning of the 16th century (Rostov Museum)



Рисунок 9 – Святитель Николай чудотворец, с избранными святыми, конец XV–начало XVI в. (Владими́ро-Суздальский музей)

Figure 9 – St. Nicholas of Myra, with chosen saints, the end of 15th–beginning of the 16th (Vladimir-Suzdal Museum)

Важен и еще один аспект восприятия рассмотренных нами композиций: святые жены, при

вероятной их патрональной функции по отношению к семье заказчика, одновременно предстают как заступницы и покровительницы новгородцев и, шире, православных христиан (как на иконе св. Николая из Духова монастыря, в ГРМ).



Рисунок 10 – Святитель Николай чудотворец, с деисусным чином и избранными святыми, первая половина XVI в. (Архангельский музей)

Figure 10 – St. Nicholas of Myra, with Deesis and the chosen saints, the first half of the 16th century (Arkhangelsk Museum)

Данная грань восприятия изображений святых жен в составе интересующих нас икон с образом св. Николая в среднике станет особенно заметна при анализе более позднего материала – произведений XV–XVI столетий. В качестве примеров следует указать на целый ряд памятников со сходным композиционным построением: образы святителя Николая с избранными

святыми, в ГТГ (вторая половина XV в.; рис. 7) [18, кат. 16], в Ростовском музее (начало XVI в.; рис. 8) [19, Кат. 31], во Владимиро-Суздальском музее (конец XV–начало XVI в.; рис. 9) [20, кат. 17], в Архангельском музее (первая половина XVI в.; рис. 10) [21, кат. 44], а также в ГРМ (первая половина XVI в.; рис. 11) [22, кат. 101]. Все эти произведения объединяет устойчивый круг фигур немногих святых жен в составе избранных святых на нижнем поле. Они представляют композиционную параллель изображенному вверху деисусному чину. Этим подчеркивается значимость изображенных внизу святых. В это время особую важность приобретают те образы женской святости, которые ассоциируются с евангельскими событиями и темой стойкости в вере (как, например, св. Параскева Пятница), либо имеют ярко выраженные мотивы предстательства на Страшном суде (св. Екатерина). Эти аспекты почитания святых жен, бытовавшие еще в домонгольское время, соотносятся не в последнюю очередь с защитными функциями самой фигуры св. Николая, что обнаруживает глубокую символическую взаимосвязь между этими образами и фигурой мирликийского чудотворца.



Рисунок 11 – Святитель Николай чудотворец, с деисусом и избранными святыми, первая половина XVI в. (ГРМ)

Figure 11 – St. Nicholas of Myra, with Deesis and the chosen saints, the first half of the 16th century (The Russian Museum)

## Библиография

1. Баччи М. Иконография святителя Николая. Итоги и перспективы исследований // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире. М.: Скиния, 2010. С. 296-317.
2. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С., Царевская Т. Ю. Живопись // История русского искусства. Т. 4: Искусство середины XIII–середины XIV века / Отв. ред. Э. С. Смирнова. М.: Государственный институт искусствознания, 2019. С. 206-463.
3. Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII–начало XV века. М.: Наука, 1976.
4. Шалина И. А. Икона «Святой Николай» из Свято-Духова монастыря: Литургический смысл и экклесиологизация образа // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 356-376.
5. Гладышева Е. В. Святитель Николай Чудотворец с избранными святыми на полях. Конец XII–начало XIII века // Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Серия «Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков». Т. 3: Древнерусская живопись XII–XIII веков / Науч. ред. Л. В. Нерсисян. М.: Третьяковская галерея, 2020. С. 248–283.
6. Лифшиц Л. И. Живопись конца XII–первой половины XIII века // История русского искусства. Т. 3, ч. 1: Искусство конца XII–первой половины XIII века / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 134-239.
7. Колпакова Г. С. Искусство Древней Руси: Домонгольский период. СПб.: Азбука-классика, 2007.

8. Э. П. А. Евдокия // Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. Т. 17. С. 119.
9. Иванова Е. Ю. Евфимия Всехвальная // Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексея II. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. Т. 17. С. 462-464.
10. Стерлигова И. А. Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: художественный металл XI–XV века. М.: Наука, 1996.
11. The Glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843–1261 / Ed. by H. C. Evans and W. D. Wixom. New York: Metropolitan Museum of Art, 2006.
12. Стерлигова И. А. Новгородские кратиры и икона «Богоматерь Знамение». Некоторые проблемы иконографии // Древнерусское искусство. Балканы. Русь [т. 17]. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 311-323.
13. Гладышева Е. В. Святитель Николай Чудотворец, с избранными святыми. Алекса Петров, 1293/1294 год // Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков / Глав. ред. Л. В. Нерсисян. М.: Северный паломник, 2008. С. 100-117.
14. Шалина И. А. Святой Николай Чудотворец, с избранными святыми на фоне и полях. Первая половина XIII века // Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея / Общ. подгот. изд. Т. И. Мельник. СПб.: PalaceEditions, 2006. С. 42-43.
15. Беломестных М. А. Екатерина // Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. Т. 18. С. 100-102.
16. Меняйло В. А. Агиология великомученицы Екатерины на Руси в XI–XVII веках // Искусство христианского мира. Сборник статей. Вып. 4. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2000. С. 92-107.
17. Виноградов А. Ю. Параскева // Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2019. Т. 54. С. 587-588.
18. Саенкова Е. М., Татарченко С. Н. Святитель Николай Чудотворец, с деисусом и избранными святыми. Вторая половина XV века // Святитель Николай чудотворец. Иконы XIII–XX веков // Гос. Третьяковская галерея. М.: Третьяковская галерея, 2022. С. 45.
19. Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого / Науч. ред. Е. В. Гладышева. М.: Северный паломник, 2006.
20. Гладышева Е. В. Святитель Николай Чудотворец, с избранными святыми. Конец XV – начало XVI века // Иконы Владимира и Суздаля / Глав. ред. Л. В. Нерсисян. М.: Северный паломник, 2006. С. 126-131.
21. Вешняков О. Н. Святитель Николай Чудотворец, с деисусным чином и избранными святыми. Первая половина XVI века // Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т. Т. 1. / Глав. ред. Л. В. Нерсисян. М.: Северный паломник, 2007. С. 210-213.
22. Мальцева О. Н. Икона. Святой Никола, с деисусом и избранными святыми. Первая половина XVI века // Святая Русь / Отв. ред. Е. Н. Петрова, И. Д. Соловьева. СПб.: Palace Edition, 2011. С. 212.

## Результаты процедуры 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 «Святые жены в составе древнейших новгородских икон с центральным изображением святителя Николая Мирликийского и образами избранных святых на полях», в которой проведено исследование феномена новгородской иконописи иконографии и присущих ей характерных признаков.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что почитание святителя Николая Мирликийского было исключительно широко распространено в культуре Древней Руси, что нашло воплощение не только во множестве иконографических вариантов изображения этого святого, но и в тех оттенках смысла, которые передаются стилистическими особенностями конкретных памятников. Особый интерес для автора представляют те произведения, где в среднике дано изображение св. Николая, а на полях – фигуры избранных святых. Такие иконы появились в Византии и получили распространение в искусстве православных стран, в том числе на Руси, особенно в Новгороде, еще в домонгольскую эпоху.

Актуальность исследования определяется необходимостью иконографического исследования произведений новгородского религиозного искусства. Методика исследования строится на основе исторического, искусствоведческого и иконографического анализа. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских искусствоведов как Э.С. Смирнова, И.А. Стерлигова, Е.В. Гладышева, О.Н. Мальцева и др. Эмпирической базой служат образцы иконописи Новгородской земли периода XI - XVI веков.

В соответствии с поднимаемыми в статье проблемами цель исследования заключается в определении роли женского образа, отображаемого на полях икон Николая Мирликийского. Для достижения цели автором поставлены следующие задачи: интерпретация извода на основе иконографического метода исследования; определение роли образов святых жен в художественной культуре древнего Новгорода. Предметом исследования является группа памятников, где на полях икон с центральным изображением св. Николая в составе избранных святых присутствуют образы женской святости.

На основе анализа научной обоснованности проблематики автор приходит к заключению, что, несмотря на определенный интерес к проблеме интерпретации образов женской святости в составе древнерусских икон, исследователи недостаточно активно обращались к данному аспекту темы. Детальное изучение автором данной тематики и составляет научную новизну исследования.

Автором проделан детальный художественный иконографический и композиционный анализ новгородских икон Святитель Николай чудотворец, с избранными святыми на полях (конец XII–начало XIII в.), оклад иконы «Апостолы Петр и Павел» (вторая половина XI в.), мастер Коста. Кратир (конец XI–начало XII в.), мастер Братило. Кратир (конец XI–начало XII в.), Алекса Петров. Святитель Николай Чудотворец, с избранными святыми (1294 г.), Святой Николай чудотворец, с избранными святыми на фоне и полях (первая половина XIII в.), Святитель Николай чудотворец, с деисусом и избранными святыми (вторая половина XV в.), Святитель Николай чудотворец, с деисусом и избранными святыми (начало XVI в.), Святитель Николай чудотворец, с деисусным чином и избранными святыми (первая половина XVI в.), Святитель Николай чудотворец, с деисусом и избранными святыми (первая половина XVI в.).

Автор делает вывод, что все эти произведения объединяет устойчивый круг фигур

немногих святых жен в составе избранных святых на нижнем поле. Они представляют композиционную параллель изображенному вверху деисусному чину. Этим подчеркивается значимость изображенных внизу святых. В это время особую важность приобретают те образы женской святости, которые ассоциируются с евангельскими событиями и темой стойкости в вере (как, например, св. Параскева Пятница), либо имеют ярко выраженные мотивы предстательства на Страшном суде (св. Екатерина). Эти аспекты почитания святых жен, бытовавшие еще в домонгольское время, соотносятся не в последнюю очередь с защитными функциями самой фигуры св. Николая, что обнаруживает глубокую символическую взаимосвязь между этими образами и фигурой мирликийского чудотворца. Важен и еще один аспект восприятия рассмотренных композиций: святые жены, при вероятной их патрональной функции по отношению к семье заказчика, одновременно предстают как заступницы и покровительницы новгородцев и всех православных христиан.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие 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 изучение иконографии определенного региона, особенностей формирования ее аутентичности 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 22 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, показал глубокие знания изучаемой проблематики, получил научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Розин В.М. Персоналистические обертоны в реализации идей Просвещения (на материале истории ордена иллюминатов) // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.69811 EDN: POUOKN URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69811](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69811)

## **Персоналистические обертоны в реализации идей Просвещения (на материале истории ордена иллюминатов)**

**Розин Вадим Маркович**

доктор философских наук

главный научный сотрудник, Институт философии, Российская академия наук

109240, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, каб. 310

✉ [rozinvm@gmail.com](mailto:rozinvm@gmail.com)



[Статья из рубрики "Культура и цивилизация"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.2.69811

### **EDN:**

POUOKN

### **Дата направления статьи в редакцию:**

10-02-2024

### **Дата публикации:**

29-03-2024

**Аннотация:** В статье рассматривается одна из линий осмысления и реализации идей Просвещения, обусловленная особенностями новоевропейской личности. Личность это индивид, действующий самостоятельно и поэтому вынужденный выстраивать мир и приватные представление о себе, частично не совпадающие с общепринятыми. Кант связывает эти особенности именно с Просвещением, с компетенцией пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Рассматриваются два социальных института, молодое национальное государство и католическая церковь, стремящиеся поставить личность, Общество и сообщества под свой контроль и управление. Автор высказывает предположение, что Общество и сообщества создавались в ответ на давление и экспансию указанных социальных институтов.

Анализируется сходство и различия социальных институтов и сообществ, которые представляли союзы и ордена. Отношения между этими тремя субъектами и социальными силами (институтами церкви и государства, Обществом и сообществами) были достаточно напряженные, между ними шла борьба, результатом которой, с одной стороны, было размежевание и разделение зон влияния, с другой – подавление противника, которым нередко оказывались именно Общество, сообщества и личность. В таком контексте, по мнению автора, складывается конспирологический дискурс, который чем ближе к нашему времени, тем больше используется против сообществ и личности. Эта борьба в рамках институтов государства и церкви, а также в искусстве иллюстрируется на примере истории иллюминатов. Направляла деятельность иллюминатов и других Орденов (сообществ) новоевропейская личность, которая стремилась, как писал Кант, к совершеннолетию, что входило в противоречие с желанием государства и католической церкви направлять и контролировать рассудок и поступки человека. Автор считает, что противостояние личности, Общества и сообществ с государством и его институтами сохраняется и в наше время. Речь, конечно, идет об определенном типе личности, так сказать, кантианской, а не любой; существуют личности и сообщества, поддерживающие государство.

### Ключевые слова:

индивид, личность, институт, Общество, сообщества, орден, культура, контроль, свобода, государство

### Введение

Иммануил Кант, характеризуя Просвещение, писал следующее. «ПРОСВЕЩЕНИЕ – это выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие — это неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого.<...>Для просвещения требуется только свобода... <...> публичное пользование собственным разумом всегда должно быть свободным и только оно может дать просвещение людям. Но частное пользование разумом нередко должно быть очень ограничено, но так, чтобы особенно не препятствовать развитию просвещения. <...>Никакая эпоха не может обязаться и поклясться поставить следующую эпоху в такое положение, когда для нее было бы не возможно расширить свои (прежде всего настоятельно необходимые) познания, избавиться от ошибок и вообще двигаться вперед в просвещении. Это было бы преступлением перед человеческой природой, первоначальное назначение которой заключается именно в этом движении вперед.» [\[4, с. 29, 31, 33\]](#).

Как мы видим, Кант делает акценты на личность и развитии разума и общества, при этом личность он понимает двояко: с одной стороны, это «свобода над природной необходимостью», с другой – добровольное следование долгу, морали и разуму, за которыми стояли право и национальное государство. «Это, – пишет Кант, – не что иное, как личность, то есть свобода и независимость от механизма всей природы, рассматриваемая вместе с тем как способность существа, которое подчинено особым, а именно данным его же собственным разумом, чистым практическим законам...Моральный закон священен (ненарушим). Человек, правда, не так уж свят, но человечество в его лице должно быть для него священо» [\[5, с. 509, 511\]](#).

Говоря о просвещении, Кант, имеет в виду общеевропейский процесс становления

модерна, прежде всего, реформы в образовании, конституирование национальных государств, формирование права и культуры, но считает, что ведущую роль здесь играет личность, несмотря на ее естественные эгоистические желания. «Кантовская этика, – поясняет Пиам Гайдено, – выставляла перед индивидом жесткие требования: он должен был вступить в тяжелую борьбу со своими склонностями...У Канта свобода определялась как противоположность природному началу, измерялась мерой сопротивления природе» [\[3, с. 95-96, 99\]](#).

#### Основная часть

Соглашаясь с Кантом, указывающего на роль личности, нужно, тем не менее, обратить внимание на то, что личности в этот период противостояли два института – слабеющая, но все еще могущественная католическая церковь и быстро складывающееся, набирающее силы национальное государство. Последнее от роли сборщика налогов, защиты от внешних врагов, поддержание внутреннего порядка переходит к всеобщему контролю и управлению, в том числе, и за отдельными индивидами. «Подводя итоги, – пишет Мартин Кревельд, – следует отметить, что для рассматриваемого нами периода характерно создание аппарата, позволившего государству обходиться без посредников и оказывать беспрецедентное давление на своих граждан. <...> Превращение государства из инструмента в идеал, – пишет Кревельд, – никогда не произошло бы, если бы оно не усилило контроль над обществом, намного превзойдя все то, что только пытались сделать его предшественники в ранний период Нового времени... Каждое европейское, а впоследствии – и любое другое, государство после 1789 г. хотело быть уверенным, что повседневная деятельность населения находится под его контролем и, насколько это возможно, служит целям этого самого государства. Важнейшим средством достижения этого стали полиция и тюремный аппарат, системы образования и социального обеспечения» [\[7, с. 124, 165-166\]](#).

Индивиды и личности как субъекты, несоизмеримые по силам, с церковью и государством, начинают, чтобы контролировать эти институты, самоорганизовываться, с одной стороны, в Общество, с другой – в локальные сообщества (партии, союзы, ордена). Если Общество представляет граждан национального государства в целом, то сообщества – отдельные группы граждан и, в том числе, личности. Отношения между этими тремя субъектами и социальными силами (институтами церкви и государства, Обществом и сообществами) были далеки от благостных, между ними шла борьба, результатом которой, с одной стороны, было размежевание и разделение зон влияния, с другой – подавление противника, которым нередко оказывались именно сообщества и личность. При этом в ход шли самые разные средства – власть, законы, философия и наука, искусство и др. Именно в этом контексте складывается конспирологический дискурс, последователи которого обвиняли иллюминатов в заговоре против религии и государства, дискурс как инструмент, использующий и рациональные аргументы, например, научные, и художественные. Чтобы лучше понять указанную здесь сложную трансформацию социальности и личности, рассмотрим один пример – формирование и эволюцию движения и ордена иллюминатов.

Они возникли именно на волне реализации проекта Просвещения, что хорошо видно по целям первого союза и первого ордена иллюминатов («Союза стремящихся к совершенству», Bund der Perfektibilisten; «Ордена иллюминатов», Illuminatenorden). Его идеолог, преподаватель университетской кафедры канонического права Адам Вайсхаупт главной целью союза выставлял «борьбу с клерикализмом в германской системе образования, особенно же – с влиянием на нее иезуитов. "Моя цель – продемонстрировать

преимущество разума, – писал Вайсхаупт в своем программном заявлении в мае 1776 г. Планировалось, что его общество будет 'постепенно припирать врагов разума и человечества', что необходимо для 'улучшения нашей экономической, политической, философской и религиозной системы'» [\[8, с. 122\]](#).

«Учение ордена, основывающееся на идее всеобщего просвещения и через него – духовного спасения человечества, несло на себе отпечаток мировоззрения самого Вайсхаупта, находившегося под влиянием...проповедников рационализма. Вайсхаупт учил, что природа человека изначально блага и склонная к добру, но внешние условия, в первую очередь притеснение тиранами и отсутствие доступа к образованию, делают ее злой...Первоочередной задачей правителя является просвещение; при всеобщем просвещении людей все государства придут к гармоничному мирному сосуществованию и тем самым приблизят спасение человечества в религиозном смысле» [\[8, с. 124-125\]](#).

Эти положения стоит прокомментировать. Как мы видим, разговор идет не только об образовании и науке (просвещении), а в целом о становлении европейской культуры (экономике, государстве, ценностях нового социального порядка и пр.). А что подразумевается под спасением человечества? Явно не средневековое понимание второго пришествия Христа и задача превращения ветхого человека в нового, живущего в соответствие со Священным писанием. Скорее под спасением понимается построение нового мира, основанного на идеях разума и свободы, гарантирующего европейской личности благосостояние и могущество, при условии, что он овладеет природой и своими страстями. Как писал Френсис Бэкон: «Пусть человеческий род только овладеет своим правом на природу, которая назначила ему божественная милость, и пусть ему будет дано могущество» <...> но, прежде чем удастся причалить к более удаленному и сокровенному в природе, необходимо ввести лучшее и более совершенное употребление человеческого духа и разума<...> путь к этому нам открыло не какое-либо иное средство, как только справедливое и законное принижение человеческого духа» [\[1, с. 192-193; 2, 68-69\]](#).

Следующий вопрос, встающий при чтении манифеста Вайсхаупта, а что такое орден, чем он отличается от социального института типа церкви или государства? С одной стороны, орден так же как и социальный институт ориентирован на разрешение определенных проблем вполне определенными способами, закрепленными с помощью организации Ордена и правил (устава) [\[9, с. 101-109\]](#). Например, структура Ордена иллюминатов «представляла собой первичные ячейки-ложи, объединенные в префектуры под управлением общего орденского совета, по образцу рыцарских немецких масонских уставов, в первую очередь Строгого послушания <...> членам ордена преподавалось как духовное учение основателя, так и основы общественных наук: философии, обществоведения, истории и права <...> [\[8, с. 124, 125\]](#). Занятиями другого Ордена иллюминатов «Новый Израиль» «были совместная молитва, экстатические религиозные практики очищения и покаяния, медитация («молчаливая молитва»), алхимические опыты, практика теургии и сеансы пророчества, когда «Небу» задавались вопросы и на них поступали ответы, в свою очередь истолковываемые по библейским текстам при помощи особого цифрового кода» [\[8, с. 128\]](#).

С другой стороны, если социальный институт был открыт для любого социального индивида на территории национального государства и тесно связан с другими социальными институтами [\[9, с. 109-116\]](#), то Орден обслуживал только членов определенного сообщества и находился в непростых отношениях с социальными

институтами. Например, Орден Тамплиеров был создан для такого сообщества, которое включало в себя рыцарей-монахов, всей душой стремившихся к спасению, но одновременно не выпускавших из своих рук меч. «Миссия ордена Тамплиеров была сформулирована св. Бернаром как *двойное служение*: борьба с дьяволом на небе и с его приспешниками на земле, защита Христа и помощь всем тем, кто идет по пути спасения. Монах-рыцарь – это воин Христа на небе и на земле, возлюбленный Богоматери» [9, с. 119]. Успешно конкурируя с королевской властью и церковью, тамплиеры вызвали зависть и злобу последних, что, в конце концов, вылилось в преследование и разгром Ордена. «Уничтожение тамплиеров в 1312 году Филиппом IV, – пишет Л. Карсавин, – было актом грубой силы, вызванным централизованными стремлениями и финансовыми вожделениями королевской власти» [6, с. 119]

Здесь нет ничего удивительного: поскольку Ордена ориентировались на отдельные сообщества и определенный тип личности, они часто стремились или выйти из-под контроля государства и его институтов или направить их деятельность в направлении, желательном для Ордена, направлении, как правило, не совпадающим с целями и миссией государства, стремившегося, по выражению Кревельда, контролировать на своей территории всех и все. Одними из инструментов государства (и церкви) в борьбе с самостоятельными Орденами были конспирологические дискурсы и искусство. Яркий пример – борьба с иллюминатами.

«Вследствие широкого освещения деятельности Ордена иллюминатов в европейской прессе и связанных с ним скандалов уже к концу XVIII в. сформировался ряд конспирологических теорий о деятельности «иллюминатов» <...> иллюминатами, – пишет Ж. де Местра, оказавший влияние на М.М. Сперанского, обвиненного в том числе в «иллюминаторстве», – называют тех злокозненных особ, которые в наши дни осмелились задумать и даже образовать в Германии преступное общество с ужасной целью – истребить в Европе христианство и законную власть. [с. 130, 131 А вот пример реминисценций этой борьбы с иллюминатами уже в наше время в искусстве. «В этой связи следует отметить фантастико- сатирическую трилогию Роберта Ши и Р.А. Уилсона «Иллюминатус!» (1975-1984) и несколько ее продолжений, в которых их авторы создавали как антологию мировых теорий заговора...В книге собрано множество отрывков из источников разных лет, рассказывающих о «заговоре иллюминатов», а также добавлен ряд собственных измышлений» [8, с. 136].

#### Заключение

Конечно, художники, думаю неосознанно, не только работали на государство и церковь, их привлекали широкие возможности конспирологического сюжета, а также таинственность и эзотеричность деятельности иллюминатов [10]. Однако, с точки зрения последних, это были просто стиль и защита, позволяющие, с одной стороны, сохранить свою свободу, с другой – укрыться от всепроникающего контроля государства, с третьей стороны, условие прохода в реальность правильной жизни и спасения. Направляла деятельность иллюминатов и других Орденов (сообществ) новоевропейская личность, которая стремилась, как писал Кант, к совершеннолетию, желанию «пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого», что входило в противоречие с желанием государства и католической церкви направлять и контролировать рассудок и поступки человека. Эта дилемма и противоречие сохраняются и не решены до сих пор, правда, они существуют и действуют в других социальных и культурных условиях и формах.



## Библиография

1. Бэкон Ф. Новый органон. Л.: ОГИЗ-соцэкгиз, 1935. 384 с.
2. Бэкон Ф. Великое восстановление наук // Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. Т.1. М.: Мысль, 1971. 590 с.
3. Гайденко П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.
4. Кант Иммануил. Собр.соч. в 8 тт. М.: Чоро, 1994. Т. 8. С. 29-37.
5. Кант И. Критика практического разума. Соч. в 4-х т. Т.3. – М.: Московский философский фонд, 1997. 784 с.
6. Карсавин Л.П. Монашество в средние века. М.: Высш. шк., 1992. 190 с.
7. Кревельд М. Расцвет и упадок государства. М.: ИРИСЭН, 2006. 544 с.
8. Кузьмишин Е.Л. Трансмутация образа иллюмината: от маргиналий – в центр // Эзотеризм в философии, литературе и искусстве. М.: Изд. ГИТИС, 2023. С. 120-140.
9. Розин В.М. Становление и особенности социальных институтов: Культурно-исторический и методологический анализ. М.: URSS. 2014. 160 с.
10. Розин В.М. Правдоподобные конспирологические теории (дискурсивный анализ) // Политика и общество. 2016. № 3. С. 301-310

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, как образно представил автор в заголовке статьи для журнала «Культура и искусство» («Персоналистические обертоны в реализации идей Просвещения (на материале истории ордена иллюминатов)»), является персонцентризм идей Просвещения, рассмотренный в объекте — в совокупности задекларированных в свое время целей ордена иллюминатов. Следуя логике минимизации текста повествования, автор максимально сокращает методическое сопровождение статьи, представляя читателю исключительно итоговые собственные соображения: результаты содержательного анализа первоисточников идей Просвещения (Ф. Бэкон, И. Кант) и обобщения исследований ордена иллюминатов в контексте становления европейской науки, осуществленных коллегами (П. П. Гайденко, Л. П. Карсавин, Е. Л. Кузьмишин, В. М. Розин).

Автор справедливо отмечает, что в целом концепция Просвещения противопоставляет личность (как некоторую форму индивидуализированного сознания) и общество (как объект управления) социальным институтам управления: церкви и государству. Базовая идея Просвещения, — личность, как просвещенный и самоуправляемый индивид, становится свободным, рассмотренная на примере задекларированных целей иллюминатов, — входит в противоречие с масонскими религиозно-мистическими практиками подавления личностной индивидуальности и свободы в угоду интересов сообщества. На этом аспекте масонства (сектантства) автор не заостряет внимания, поскольку далеко не все практики иллюминатов задекларированы письменно. Вместе с тем, вполне уместны авторские суждения о причинах поиска личностью социальных связей за пределами церкви и государства: с одной стороны, — это разочарование в господствующих институтах управления, с другой, — страх одиночества и поиск в нетрадиционных социальных связях защиты от господства церкви и государства. Автор смело причисляет орден иллюминатов к нарождающемуся в Европе XVI в. институту

гражданского общества (гражданское объединение в общих интересах за пределами влияния семьи, церкви и государства), разделяя общество на сообщества, но не акцентирует внимания читателя на существенном аспекте любого сообщества: оно лишь тогда может противостоять государству и церкви как институтам управления, когда само организовано в систему централизованным управляющим органом. И здесь следует обратить внимание, на отсутствии публичности и тоталитаризме органов управления в закрытых сектах. Если в открытом (публичном) противостоянии государства и общества, общества и индивида складываются правовые рычаги ограничения тотального господства управляющего центра, то сообщества лишены таких рычагов, самоуправляясь в рамках тотального устава на основе примитивных приемов инициации его адептов.

Таким образом несмотря на то, что эссе автора лишено научно-методического аппарата, предмет исследования автором рассмотрен на достаточном для публикации в научном журнале уровне. Он раскрыт, по мнению рецензента, несколько односторонне, но автор в праве отстаивать собственную позицию, сохраняя такое же право за читателем.

Методология исследования базируется на сравнительно-исторической методике истории идей в рамках институционального подхода. Несмотря на то, что программа исследования автором не представлена, логика авторской мысли вполне ясна и раскрыта в последовательности приведенных аргументов и цитат. Автор вполне аргументированно подытоживает, что именно интересовало европейских художников в движении иллюминатов: в Европе XVI в., по его мнению, нарождалась новоевропейская романтическая личность, стремящаяся к обустройству социальности на свой манер,» что входило в противоречие с желанием государства и католической церкви направлять и контролировать рассудок и поступки человека». Автор справедливо отмечает, что «эта дилемма и противоречие сохраняются и не решены до сих пор, правда, они существуют и действуют в других социальных и культурных условиях и формах». Выводы автора вполне аргументированы и заслуживают доверия.

Актуальность темы автор читателю не поясняет, но вполне очевидно, что проблематика противоречий человека и общества не теряет своей актуальности и в современных социальных и культурных условиях.

Научная новизна, заключенная, прежде всего, в оригинальной авторской подборке источников и обобщаемой литературы, не вызывает сомнений. Итоговые выводы автора хорошо аргументированы, хотя отдельные суждения в общем контексте повествования и содержат предмет уместной теоретической критики.

Стиль текста автором выдержан научный: соотношение специальной и повседневной лексики хорошо сбалансировано.

Структура статьи подчинена логике изложения результатов научного исследования.

Библиография раскрывает проблемное поле исследования, хотя актуальная научная литература за последние 3-5 лет слабо представлена.

Апелляция к оппонентам вполне корректна, логична и уместна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Беляков В.К. Фотография и дореволюционный неигровой кинематограф // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70131 EDN: QKGVPF URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70131](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70131)

## Фотография и дореволюционный неигровой кинематограф

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](mailto:vic.belyakov@gmail.com)



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70131

### EDN:

QKGVPF

### Дата направления статьи в редакцию:

15-03-2024

### Дата публикации:

03-04-2024

**Аннотация:** Целью настоящей работы является выявление сущности неигрового кинематографа в процессе его становления в дореволюционный период времени в сопоставлении с его предшественником – фотографией. Автор подробно рассматривает основные свойства фотографии и основные свойства кинематографа, не совпадающие между собой, а также их функционирование в дореволюционном российском обществе. Анализируется использование фотографии в массовых иллюстрированных журналах той поры. Уделяется внимание формированию свойств кинематографа на раннем этапе, когда зрительская аудитория первых иллюзионов ещё осваивала восприятие нового зрелища, что одновременно приводило к овладению умением считывать язык экранной действительности. Особо подчёркивается, что массовый кинематограф, фактически, использовал и развил приемы массовых иллюстрированных журналов. Рассматриваются

также особенные свойства кинематографа, связанные с качествами фотогении. Проводится изучение имеющихся документов о функционировании первых кинотеатров. Обсуждается вопрос о возникновении эффекта остраниения в применении к дореволюционному кинематографу, что приводит к мифологизации экранных образов. Поставленные вопросы изучаются на основе искусствоведческого метода исследований с использованием исторического анализа имеющихся фактов. Новым в данной работе является то, что изученные свойства фотографии и неигрового кинематографа на раннем этапе позволяют развить полученные результаты на процесс использования архивных фото- и кинодокументов в современном кинематографическом процессе. На основе проведенного исследования было установлено, что кинематограф, в сравнении с фотографией, обладает свойством служить делу идентификации утраченной исторической действительности с приданием экранной реальности качеств мифичности, поскольку для визуальных картин на киноэкране не существует приёмов достоверной проверки. Фотография воспроизводит зеркально картины бытия с демонстрацией самых мельчайших деталей и подробностей, но кинематограф затмевает ее за счёт присущей ему фотогении, которая не имеет адекватных вербальных описаний. Кинематографическая фотогения способствует воспроизведению на экране дыхания самой жизни. В процессе работы были изучены эмпирические свойства фотографии и кинематографа с раскрытием отдельных важных исторических обстоятельств, помогающих лучше понять их функционирование в обществе. Полученные результаты способствуют лучшему пониманию и расшифровке дореволюционных кинодокументов.

**Ключевые слова:**

фотография, кинематограф, фильм, иллюстрированный журнал, киножурнал, зритель, фотогения, историческая память, миф, иллюзион

**Введение**

Целью нашего исследования является изучение сущностных свойств фотографии и неигрового кинематографа в их сравнении друг с другом. Мы предпримем сравнительный анализ этих средств media на основе свидетельств об их функционировании в российском обществе начала XX века. Тогда, когда фотография заняла достаточно уверенное место в этом обществе, а неигровой кинематограф вышел на авансцену и довольно стремительно привлёк к себе массовый интерес зрительской аудитории.

Появление подобия зеркального отражения окружающей действительности – фотографии – привело к тому, что человек сразу привык воспринимать и ощущать эту действительность не только воочию, но и с помощью достаточно похожей ее копии, которая, как оказалось, никогда не являлась ей адекватной (например, первые черно-белые копии никак не могли быть адекватны цветному миру). Кроме того, обнаружилось, что один и тот же фрагмент действительности человек при помощи своих органов чувств и осязания воспринимает не совсем так, как если бы он видел этот фрагмент на фотографическом отпечатке.

И тем не менее, фотография вскоре открыла для людей новые возможности – оказалось, что она запечатлевает картины окружающего мира без обязательного присутствия предполагаемого наблюдателя, который сможет уже после рассматривать фотографии, сделанные фотографом.

Более того, оказалось, что фотографию можно обозревать, сосредотачиваясь на деталях.

Кинематограф расширил возможности фотографии и наделил визуальные отпечатки ранее не виданными свойствами. В чём они состояли, об этом и пойдёт речь в нашем исследовании.

### **Особенности фотографии и кинематографа**

С. Зонтаг, посвятившая изучению фотографии многие свои работы, говорила о её прозрачности, свойстве, связанном с визуальной достоверностью, хотя и допускала при этом, как она выражалась, сделку между правдой и искусством [\[1, 14\]](#).

На деле, феномен фотографии носит довольно сложный характер. Помимо привнесения в фотографию художественных приёмов, мы можем наблюдать присущие специфические особенности.

Фотография представляет нам событие, а точнее, его изображение (image), но при этом она отчуждает его. Фотография репрезентирует событие дистанционно, а не изнутри – между объективом и объектом съёмки существует дистанция. Также фотография наделяется идеологией, потому что определение события вытекает из его идеологической трактовки. Революция, мятеж или бунт – фотографическое изображение может быть одним и тем же, но событие будет представляться разным. То есть событие должно быть названо, и это связано с проблемой понимания запечатленного на фотографии, которое формируется в результате интерпретации и объяснения. Наконец, фотография неизбежно связана с исторической памятью, даже если она создана совсем недавно – все равно она запечатлела уже прошлое, а не настоящее, которое и является основой памяти. Как понимание, так и историческая память могут носить неоднозначный субъективный характер. Вмешательство интерпретационного момента приводит к самой разной трактовке фотографического образа.

Помимо информационной составляющей фотография содержит коммуникативную составляющую, завязанную на авторскую интенцию. Коммуникация – это, фактически, момент диалога зрителя с автором, который возникает при рассматривании изображения. На зрителя влияет симпатия или антипатия автора по отношению к объекту съёмки.

Во время коммуникации фотография проявляет и свои эстетические качества, закладываемые в нее автором. То есть чистой непосредственной объективности у фотографии нет. Как только фотограф выстраивает ракурс и композицию, появляется художественность, влияющая на восприятие.

К моменту появления кинематографа в российском обществе уже существовали приемы подачи изобразительного материала, отображающего разные стороны жизни Российской империи. Донесением такой информации до различных кругов занимались иллюстрированные журналы и еженедельники.

А. П. Чехов считал, что такого рода периодика рассчитана на самого «пестрого» читателя – от малограмотного, но интересующегося крестьянина, до полуинтеллигентного горожанина, рабочего или человека из обслуги. Самый распространенный читатель – швейцар, дворник или приказчик. Привлекала регулярность издания и оперативность реагирования на самые разные события. Еженедельники были полны наглядной информации, развлекали и обладали

ненавязчивой нравоучительностью.

По имеющимся данным, «в 1913 году в России было зарегистрировано 189 еженедельников. Суммарный тираж только петербургских еженедельников в 1913 году достигал 1,5 млн экз.» [\[2, с. 18\]](#). И это при том, что в столице населения было около 3 миллионов человек.

Расхожим жанром иллюстрированного издания становится фоторепортаж. Массовый журнал очень точно понимает ориентированность публики на «картинку», и год от года делается все более иллюстрированным. На его страницах публикуются не только привычные для тех лет фотопортреты выдающихся современников и весьма популярные у читателей репродукции картин с художественных выставок, но все больше места занимают фоторепортажи об актуальных событиях в России и за рубежом. Они дают возможность огромной читательской аудитории воочию увидеть многое из того, что подавляющее количество людей никогда ранее не видело и нигде больше не могло увидеть. С помощью изображения человек превращался в зрителя всего совершающегося в мире.

Фоторепортаж строился на сюжетной основе. Фотографы снимали приезд того или иного лица на вокзал или его самого, стоящим у борта судна, следовали за ним по городу, сопровождали до входа в некое официальное присутствие или дворец (снимок выхода из экипажа) и, наконец, фиксировали рукопожатие или объятия со встречающими официальными лицами. В большинстве случаев все фотографии были среднего плана – техника и условия съемки не позволяли снимать крупный план. В журналах эти фотографии сопровождались краткими подписями под каждым снимком или же общей подписью назывного типа.

Любой иллюстрированный журнал имел наработанные принципы размещения публикуемого материала, который должен был соответствовать определенному типу и выражать тематическую направленность журнала. Как правило, выпуск такого журнала должен был содержать некоторую часть прозаических произведений (обычно печатался роман с продолжением или серия рассказов), рассказ о том или ином выдающемся человеке или деятеле, затем шли иллюстрированные фотографиями сообщения о произошедших в мире значимых событиях (это могла быть также информация о поездке Государя или о его посещении какой-либо официальной церемонии), сообщения об инцидентах и катастрофах, а также, например, информация о спуске на воду корабля, очерк из крестьянской жизни (этот очерк фактически отражал нутряную национальную жизнь России), религиозный сюжет, репродукции картин с выставки и иллюстрации к каким-либо известным литературным произведениям. В конце могла появиться информация о спортивных соревнованиях с фотографиями.

Таким образом, иллюстрированный еженедельник, выходявший огромным тиражом, организовывал для читателя видение мира. При этом оно было всегда структурно оформлено и помогало сориентироваться в пестроте событий. Одновременно читатель получал известные нормативные представления о жизненном поведении и оценке самой жизни. И на это накладывался некий культурный флер, способствовавший как бы воспитанию чувств, которые должен был испытать читатель при освоении и осознании поступающей информации.

Появившийся и стремительно развившийся кинематограф всё это легко затмевал. Он мог проникнуть во многие места, а главное, мог стать доступным множеству людей одновременно. Подмеченный исследователями своеобразный демократизм зрительской



аудитории, когда в зале собирались приказчики и швейцары вместе с самой изысканной публикой, говорит только о возникшем внезапно единстве понимания демонстрируемого на экране. Киноязык стал единым для различных слоёв населения, что, до известной степени, объединяло людей в обществе. В этом уже сказывалась сила кинематографа. А это, в свою очередь помогало более эффективной работе пропаганды. Скажем, во время Первой мировой войны появился фильм о зверствах немцев по отношению к православным святыням в храмах и мощам святых угодников. Безусловно, его воздействие на аудиторию было однозначно и не вызывало разночтений.

Таким образом, довольно вскоре после своего появления кинематограф затмил фотографию, хотя не во всем и не полностью.

Главное отличие фильма от фотографии заключается в движении, изображение на экране движется – фотография ожила! И если фотография представляет нам изображение (image), то фильм – это movie. То есть само ожившее на экране движение. Тот факт, что мы можем видеть на экране присущее разным объектам и человеку движение, жест, является определяющим и главнейшим в деле различия фильма и фотографии. Видимый объект, видимый человек, как говорил Б. Балаш <sup>[3]</sup>, – вот главное свойство фильма. Отсюда совсем короткий шаг к фотогении Р. Канудо. Проблема фотогении, в любом случае, становится ключевой. На фотографии можно разглядеть мельчайшие детали и подробности. Рассматривая фотографию, можно подумать и поразмышлять о стиле одежды рокера из 1970-х годов или кинодивы из 1930-х. Но стоит им начать двигаться на экране, зритель сразу забудет разглядывать пуговицы на пиджаке, а будет увлечен их походкой, эмоцией и настроением, их голосом – способом самовыражения, одним словом. Миллионы людей запомнили когда-то Хэмфри Богарта и его специфическую речь, и не меньшее количество людей запомнили улыбающееся лицо Уинстона Черчилля и его жест V пальцами руки. Этот визуальный образ воодушевил тогда, во время войны, несчетное количество людей только потому, что они увидели в кинотеатре кинохронику.

В кино начинается повествование, опирающееся на киноязык, который организует речь – экранная действительность передает, транслирует некое сообщение. Зрителя захватывает не только само невиданное зрелище, не только волшебство ожившей реальности, его увлекает расшифровка экранной действительности, распознавание обстоятельств, схожих с обстоятельствами, ему знакомыми по его личному опыту и коллективным представлениям.

Выработанный массовой периодикой в лице иллюстрированных еженедельников канон подачи и распространения информации во многих своих качествах был перенят неигровым кинематографом, особенно киножурналами.

Киножурнал начинался каким-нибудь официозом – это мог быть визит Государя в другую страну или наоборот, приезд иностранного гостя в Россию. Необязательно, чтоб это была Августейшая особа, достаточно, чтоб это был приезд короля поэтов Поля Фора из Франции. Далее могли идти различные протокольные церемонии и мероприятия: военные маневры, открытие памятника, юбилейная выставка, потом шли скачки на ипподроме, невероятные климатические явления, пожары, катастрофы, а в конце – полеты авиаторов, автогонки и парижские моды.

Хроникальные фильмы переняли эту же манеру. Непременно были фильмы официозного содержания, фильмы о выдающихся людях и ярких событиях, а также бытовые зарисовки и просто картины жизни. Порой фильмы снимались по заранее продуманному сюжету с

нарочито инсценированными эпизодами, демонстрирующими не просто некий факт, а целый процесс в развернутом виде.

### **Массовая публика и кинотеатры**

В целом первые кинофильмы и их показ в специально оборудованных местах (иллюзионах, а позже уже в специально построенных электротئاتрах) воздействовали на зрителя не только ожившими на экране киноизображениями, но и самой атмосферой действия, окружающим антуражем и сопровождающими моментами: производили впечатление и программки, и игра тапера или целого оркестра, а также коллективное чтение титров вслух во время сеанса и коллективное реагирование на увиденное.

До развертывания массовой сети кинотеатров, которая произошла в 1907–1908 годах, просмотры фильмов устраивали во время работы выставок, ярмарок или во время отдельных эстрадных представлений, организованных, скажем, в Народном доме. Публика той поры воспринимала синематограф как своеобразный аттракцион и не надеялась что-либо почерпнуть из него. Поэтому в самые первые годы владелец проекционного аппарата демонстрировал одну и ту же программу иногда по полгода – аттракцион потому и аттракцион, что каждый раз происходит одно и то же.

И вот с 1907 года все стало по-другому: люди стали приходить в иллюзионы за интересными фильмами, а программы в них стали меняться еженедельно, а порой даже каждые три дня.

Если проанализировать имеющиеся документы, например, касающиеся работы петербургского иллюзиона Edison Theater, располагавшегося на Малой Конюшенной улице (документы о работе этого иллюзиона хранятся в Государственном архиве Российской Федерации – ГА РФ фонд 117, опись 1, дело 87), то они свидетельствуют о следующем.

Иллюзион работал каждый день с двух часов дня и до полуночи. Просмотры были организованы в виде своеобразных отделений с антрактами. В разных отделениях фильмы не повторялись, поэтому надо было следить за показами по особым программкам, которые распространялись заранее. Приобретя программку иллюзиона, зритель, осведомленный из самых разных источников о рейтингах фильмов, заранее мог определить, что он выберет для просмотра во время будущего посещения иллюзиона. Дневной сеанс из нескольких отделений стоил от 30 копеек до 1 рубля 50 копеек, что недорого (для сравнения: пуд мяса тогда стоил 3,6–3,8 рубля, а пуд пшеничной муки – 2 рубля ), но зато по купленному билету можно было оставаться в иллюзионе до пяти часов вечера и посмотреть целую обойму фильмов. Вечерние билеты были дороже – от 40 копеек до 2 рублей 10 копеек, но зато и программа вечерних показов была иной и более привлекательной. Как известно, фильмы подразделялись на категории, и кинотеатры были вынуждены брать у прокатчиков ленты самые разные, поскольку заполнить просмотры только фильмами первого экрана было нереально с точки зрения расценок за прокат. Самыми дешевыми были киножурналы и видовые неигровые картины, которые как раз и попадали в ранние отделения дневного сеанса. Но если зритель оставался в иллюзионе до 5 часов вечера, он мог дожидаться и драмы, и комедии, и сенсации.

Титры при просмотре зачитывались публикой вслух хором. Не для того, чтобы их осмыслить в некоторых социально-политических или художественных дефинициях, а чтобы их пережить эмоционально (в случае игровой ленты) или в понятийных смыслах (для кинохроники): вот перед нами, оказывается, Король Италии, или Его Императорское

Величество Николай II в Ливадии, и не более того. Это действо напоминало произнесение Символа веры в храме, что все присутствующие делали, по крайней мере, по воскресеньям на литургиях – большинство зрителей ведь посещало храмы.

Даже в самых престижных иллюзионах публика была пестрой, что подчеркивало своеобразный демократизм киносеансов – в зале можно было встретить как представителей аристократии и знати, так и заводских подмастерьев и обычных мещан, сидящих, правда, на балконе или лавках впереди, куда билеты были дешевле.

Как были организованы сами отделения? Каждое из них состояло из 3–4 коротких фильмов – не более 5–6 минут каждый, причем между ними еще наступал перерыв в 3–4 минуты, поскольку киномеханик работал только с одним проекционным аппаратом, требующим перезарядки с перемоткой киноленты на начало.

Первое и второе отделения дневного сеанса у рассматриваемого иллюзиона в декабре 1908 года состояли как раз из хроникальных документальных фильмов. В первом отделении: «Итальянская артиллерия», «Трудный переезд», «Катание с гор на лыжах в присутствии шведского короля и королевы»; а во втором отделении: «Путешествующий цирк», «Воскресная экскурсия», «Живописная Анкона».

Вероятно, эти все достаточно короткие фильмы показывали днем только из тех соображений, что они не вызвали зрительского ажиотажа и были получены из прокатных контор в качестве обязательного пакета к так называемым фильмам первого экрана (обычная практика тех лет). Самые кассовые фильмы показывали в иллюзионе вечером.

На этом фоне весьма любопытным представляется то, что в шестом отделении, то есть уже вечером, среди прочих фильмов числится фильм «Скачки на приз Государыни Императрицы». Еженедельные скачки и бега на столичных ипподромах были крайне популярны и вызвали в публике неподдельный ажиотаж, связанный, в том числе, с азартом, порожденным тотализатором. Так что этот фильм мог представлять для зрителя повышенный интерес, и поэтому он был включен в показ вечернего отделения.

Поскольку монтаж хроникальных фильмов носил достаточно простой, линейный характер и никак не влиял на успех фильма у зрителя, то на первые роли в деле успеха выходили те характеристики, что подогревали при просмотре фильма эмоции зрителя. Это были отдельные планы визуального ряда, носившие на тот момент сильную эмоциональную составляющую.

Очевидно, что не все хроникальные фильмы были способны обладать этими качествами – в силу того, что многие фильмы выполняли просто репрезентативную роль (то есть демонстрировали свой предмет) и их визуальный ряд не обладал большой эмоциональной силой.

Кинохроника в те годы воспринималась, скорее, как один из элементов развлечения публики, каким был тогда синемаграф вообще. Неслучайно многие общественные деятели той поры, писатели, журналисты, да и просто зрители, когда речь заходила о киносеансе, не могли точно пересказать, что же им конкретно показали. Широко известны слова М. Горького о мелькающих на экране серых тенях (то есть содержательная часть показываемого из впечатления выпала) [\[4\]](#).

### ***Дореволюционная кинохроника и эффект острания***

Оксана Булгакова в своей работе «ЛЕФ и кино»<sup>[5]</sup> замечает, что для кинематографа Дзиги Вертова справедлив эффект остранения, о котором еще в 1916 году говорил Виктор Шкловский. Вертов нарочито вводит в свой фильм «Человек с киноаппаратом» фигуру кинооператора с камерой (это его брат Михаил Кауфман), чтобы подчеркнуть остраненный взгляд на окружающую действительность.

В сохранившейся дореволюционной кинохронике кинооператоры, как запечатленные в кинокадрах, сразу вспоминаются у Александра Дранкова в его киносъемках Льва Толстого и, конечно, как периодически попадающие в кадр в многочисленных съемках царя у Александра Ягельского.

У Дранкова кинооператоры – не случайно попавшие в кадр объекты, в фильмическом пространстве они фигурируют умышленно, демонстративно, чтобы зритель их заметил.

Мотивы Дранкова однозначны: он хочет, чтобы зритель воспринимал усадьбу Толстого как нечто необычное, как странное пространство, нетипичное для реалий Российской империи, где царствует нетипичный человек Лев Толстой, гений, не укладывающийся в привычные рамки.

Для создания этого эффекта в 1908–1910 годах (Шкловский еще ничего своего не сформулировал) Дранков интуитивно и вводит кинооператоров в кадр, потому что надо обязательно обратить внимание зрителя на то, что нечто необычное, странное и непривычное фиксируется ими, Дранковым и съёмочной группой, как визуальное свидетельство этой диковинки.

Представляется, что у Александра Ягельского этот же эффект рождается случайно и непроизвольно – он не снимает кинооператоров намеренно, но их присутствие в кадре также рождает ощущение остранения – ритуал царских церемоний был практически непонятен большинству массового зрителя и совершенно непривычен.

По прошествии десятилетий все пространство исторической кинохроники воспринимается именно остраненным образом. Вся ее экранная реальность становится странной именно потому, что временная дистанция делает эти сохранившиеся картины бытия для нас непривычными и даже не всегда понятными. Это касается самых разных сюжетов и событий, съемок самых разных обстоятельств и фактов.

В значительной степени это касается «царской кинохроники», запечатлевшей разнообразный ритуал всевозможных церемоний с участием Царя и Августейших особ. Ныне эти картины ритуальных действий воспринимаются как нечто чересчур экзотическое и театрализованное, как нарочитые действия, лишённые какого-либо смысла, поскольку исходный сакральный смысл не считается и теряется для современного зрителя.

Это же касается и жизни так называемых великосветских кругов общества, изображения которых столь редки в дореволюционной кинохронике. Но сохранившийся фильм «Благотворительный праздник цветов в Ялте, устроенный Е.И.В. Государыней Императрицей Александрой Фёдоровной 14 мая 1912 года» (Российский государственный архив кинофотодокументов - РГАКФД Уч. 944), как раз содержит такое изображение. Срезки этого фильма сохранились в РГАКФД Уч. 2016. На ялтинской набережной среди лавок благотворительного базара собрались разодетые в сложные шелковые платья дамы, джентльмены в котелках и господа офицеры, скушающие от безделья и предпочитающие поэтому открывать бутылки шампанского и выпивать за здоровье Августейшей семьи. Поведение людей в кадре – где-то на грани между обыденностью и

ритуалом – всё потому, что сам праздник и благотворительный базар происходит без допуска случайных посторонних лиц, только для избранных и в присутствии самой Императрицы и ее детей.

Излишне говорить, что современный зритель воспринимает экранную действительность этого фильма как нечто совершенно особенное, словно наблюдает какие-то подмостки сцены с костюмированным спектаклем, действие которого остро нуждается в расшифровке.

Подобное же впечатление производят сцены, снятые во время забегов на различных ипподромах, хотя публика на трибунах более пестра. И тем не менее эти люди, дамы в экзотических нарядах и шляпах, сама манера поведения зачаровывают своей необычностью.

Но даже если посмотреть обычный видовой фильм того времени, например, фильм 1911 года «Ростов Великий и его святыни» (РГАКФД Уч. 1011), мы обнаружим для себя всю ту же странность и необычность экранной действительности. Странными выглядят обветшавшие стены и храмы ростовского кремля, безлюдье на улице и столпотворение на городском базаре, который заполнен обыкновенными простолюдинами, – перед нами предстает людская масса в своей дикости и темноте. Мы отчетливо понимаем, что это тот самый народ, из которого мы все вышли, но нам очень трудно смириться с его внешностью и видом.

Вот этот эффект остраненности, присущий исторической кинохронике, возникший по прошествии времени сам собой, и позволяет отчетливей и с большей живостью воспринимать эту кинохронику, пристально всматриваясь в каждый отдельный кадр.

Зачем ныне смотреть ту же дореволюционную кинохронику современному зрителю? Ведь все в окружающем мире поменялось, само восприятие мира поменялось, поскольку изменился контекст исторического времени, а мы смотрим с жадностью на те картины бытия и поражаемся увиденному. Потому что срабатывает эффект остраненности – мы видим на экране таких же людей, как мы, разве что одеты они чудным образом, видим разные предметы и объекты, и весь этот экранный мир живет и дышит, взаимодействует между собой, хотя на самом деле это всего лишь тени, призраки – весь экранный мир, предстающий перед нами, призрачный. И это завораживает до аффекта, до самозабвения. Потому что, забываясь, мы наделяем эти призраки объективностью существования.

Каковым было типичное восприятие кинохроники зрителем начала XX века? На экране он видел что-то для себя неизвестное, что его поражало, забавляло и развлекало, и экран помогал ему идентифицировать тех или иных политических деятелей и представителей элит разных стран. Но модели поведения экранных персонажей для зрителя той поры были привычны. Дыхание исторического времени было для него неразличимо.

Когда сейчас в киноархиве отсматривается старая кинохроника без титров, подобное действие не может обойтись без знатоков и сведущих людей – просмотры старой кинохроники без комментария и объяснения чрезвычайно затруднительны и не ведут к успешному атрибутированию увиденного. Какие-то экранные впечатления могут носить банальный характер из-за банальности экранных объектов и не вызывать какой-либо эмоции. Что-то, демонстрируемое экраном, ускользает от понимания в силу совершенной своей непредставимости, то есть непредставимости своей роли и значения. Например, элементы какого-либо ритуала, распространенного в повседневной жизни начала XX

века, или элементы церемонии при Русском Императорском Дворе.

Но зато теперь сильно заметно и буквально ошеломляет то самое дыхание исторического времени, которое было неразлично для дореволюционного зрителя. Даже самое ничтожное движение призрачного персонажа начала XX века заставляет нас затаить дыхание и испытать потрясение. Правда, для достижения подобного адекватного уровня восприятия требуется навык и привычка эмоционально смотреть на безвозвратно исчезнувшее. То есть для зрителя должен быть доступен *studium* в качестве режима восприятия киноизображения, как это определяет Барт для фотографии [\[6\]](#).

При просмотре старого кинофильма современный зритель совершенно спокойно воспринимает трюки и ухищрения Мельеса, но бывает потрясен и пребывает в аффекте от трепета листьев на ветру в старой люмьеровской ленте.

Картины исторического бытия дореволюционной России для современного человека носят мифологизированный, а не фактический характер. В силу своей неполноты и изменения мировоззренческих установок экранная действительность становится мифом, а не фактом. А миф – это предмет познания действительности отнюдь не достоверным способом.

В 1920-е годы Вертов, Эйзенштейн и Шуб с помощью своих киноопусов стремились моделировать новую жизнь, на которую должен был равняться пролетарский зритель. Ныне этот авангардный кинематограф в глазах зрителя носит мифологизированный характер.

Дореволюционный кинематограф вовсе не стремился моделировать бытие в каких-либо формах жизни. Для простых неигровых фильмов с линейным нарративом репортажность, ведущая к документализму, была определяющим принципом. Тем не менее «царская кинохроника» была мифична в силу своего материала. А ныне вся дореволюционная кинохроника для современного зрителя пронизана мифами, носящими остранный характер.

Поэтому историческое познание дореволюционной жизни через архивную кинохронику сопровождается привнесением мифологизированных представлений.

Экранная действительность архивной (исторической) кинохроники является мифом, определяющим нашу историческую память. Именно поэтому мы соглашаемся дополнять этот миф теми картинками экранной действительности, что воспринимаются нами через исторические игровые фильмы. С точки зрения мифичности зрителем не ощущается большой разницы между мифом неигровой дореволюционной кинохроники и мифом современного игрового фильма, посвященного дореволюционному времени. С точки зрения восприятия тех и других фильмов зрителем они равновелики.

Остаётся только сказать, что и историческая фотография также наполнена мифическими представлениями об исторической действительности.

### **Заключение**

С появлением кинематографа фотография стала движущейся. Это привело к тому, что массовый зритель в кинотеатре получил возможность улавливать на экране само дыхание жизни. В том смысле, что иллюзия киноэкрана становилась неразличима в сравнении с реальной жизнью вне экрана. Экранная реальность становилась самой жизнью.



Кинематограф, по сравнению с фотографией, привнес на экран главное качество визуальности – фотогению, которая не имеет абсолютно адекватного вербального описания. И в этом смысле, кинематограф начал обладать свойствами, принципиально невозможными для фотографии, хотя и фотография, и кинематограф являются подобиями зеркального отражения окружающего мира.

С течением времени, становясь остранимой картиной утраченной навсегда исторической действительности, киноэкран становится единственным визуальным источником для идентификации этой действительности, приобретая одновременно мифические качества. То есть возникает разрыв между экранной реальностью и действительной жизнью. Документальные фильмы и кинохроника не являются беспристрастными видеофиксаторами бытия с воспроизведением тотальности жизни. Они воспроизводят это бытие на экране фрагментарно, избирательно, в художественно обработанном виде, то есть в виде мифа.

Только стремясь учесть возникший разрыв максимально объективно, можно пытаться прийти к оценке того, насколько экранная реальность соответствует подлинной тотальной действительности исторического прошлого.

Зрителю остается только доверять демонстрируемым картинам, сверяясь, разве что, с имеющимися историческими источниками вербального характера, которые в силу принципиальной разности вербального языка с киноязыком континуального характера не годятся для тотального, целостного толкования кинообразов.

## Библиография

1. Сонтаг С. О фотографии. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 272 с.
2. Смородина В. А. Документальная фотография в российских иллюстрированных изданиях периода Первой мировой войны (1914-1917 гг.) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. – Санкт-Петербург, 2000. – 250 с.
3. Баллаш Б. Видимый человек. – М. : Всероссийский Пролеткульт, 1925. – 88 с.
4. Горький М. (М. Pacatus) Синаматограф Люмьера // Нижегородский листок. 1896, 4 июля. с. 3.
5. Булгакова О. Л. ЛЕФ и кино // Киноведческие записки. – 1993. – № 18. – С. 165-197.
6. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 192 с.
7. Изволов Н. А. Феномен кино: История и теория. – М. : Материк, 2005. – 164 с.
8. Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. – М. : Материк, 1998. – 292 с.
9. Сальникова Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века : монография. – М. : Прогресс-Традиция, 2012. – 575 с.
10. Устюгова В. В. «Кинематограф аттракционов» и его распространение в русской провинции на рубеже XIX–XX веков // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2016. – № 4. – С. 91-100.
11. Янгиров Р. М. Другое кино: Статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 416 с.
12. Гращенкова И. Н., Фомин В. И. История российской кинематографии (1896-1940 гг.). – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022. – 768 с.

13. Недель А. Ю. Интимная идеология. Текст, кинематограф, цирк в российской культуре XX века. Монография. – СПб.: Алетейя, 2024. – 580 с.
14. Сосна Н. Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 200 с.
15. Флюссер В. За философию фотографии. — СПб.: Издательство С.Петербург. унта, 2008. — 146 с.
16. Youngblood D. J. The Magic Mirror: Moviemaking in Russia: 1908-1918. – Madison: Wisconsin Press, 1999. – 197 p.
17. Chefranova O. The Tsar and The Kinematograf: Film as History and The Chronicle of the Russian Monarchy. Beyond the Screen: Institutions, Networks and Publics of Early Cinema. – London: John Libbey Publishing Ltd., 2016. – pp. 63-70.

### **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Предмет исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье под заголовком «Фотография и дореволюционный кинематограф» крайне затруднительно определить.

Во-первых, уровень обобщенности заголовка лишает его какой-либо информативности: нет указания ни на объект, ни на предмет, ни на проблему исследования. Подобного рода обобщение, в принципе, в заголовке допустимо, но требует обязательных разъяснений во введении статьи, поскольку выглядит как нарратив, указывающий читателям, что они абсолютно ничего не знают о фотографии и дореволюционном кинематографе, что не предполагает интереса к статье научного сообщества в лице экспертов, занимающихся фотографией и кинематографом. Иными словами, без расшифровки в тексте статьи подобный заголовок не является научным.

Во-вторых, во введении автор обращается не к научному сообществу, а к каким-то наблюдательным людям, которые что-то там обнаружили ни то в какой-то фотографии, ни то в истории человечества. Полное отсутствие какой-либо вразумительной программы исследования во введении дает основания сомневаться, что статья представляет собой повествование о результатах научного исследования. Это в свою очередь, опять же, отрицает интерес к статье ученых.

В-третьих, предмет авторского интереса невозможно обнаружить путем анализа цели и задач исследования по причине отсутствия их артикуляции в статье. Некоторый намек на причину, побудившую автора представить в научный журнал свое эссе дает «Заключение», оформленное в виде некоторого подобия выводов. Однако, на деле представленные выводы сложно считать результатами научного исследования: скорее это парадоксальные измышления, оксюмороны для потехи интеллектуальной публики. Автор попросту совмещает не соответствующие действительности суждения с банальными констатациями.

Во-первых, автор утверждает: «Породив зеркальное отображение окружающей действительности, с появлением кинематографа фотография стала движущейся. Это привело к тому, что массовый зритель в кинотеатре получил возможность улавливать на экране само дыхание жизни», — разоблачая либо собственную неосведомленность, либо попытку введения читателя в заблуждение. Высказанный тезис однозначно ложный

и по формальным, и по содержательным признакам.

Фотография не породила зеркального отображение окружающей действительности, хотя и явилась результатом поиска инженерами технологии сохранения подобия зеркального отображения реальных объектов. Фотография как артефакт стала документом (фотодокументом), которому присущи как видовые признаки (необходимость интерпретации содержания), так и специфические, о которых были упоминания в аналитической части повествования, не нашедшие отражения в итоговом суждении. Аллюзия автора к крылатому выражению конца XIX в., определяющего кинематограф как движущуюся фотографию, не является достаточным основанием для последующего метафорического суждения о том, «что массовый зритель в кинотеатре получил возможность улавливать на экране само дыхание жизни» по причине отсутствия в тексте повествования авторского определения «дыхания жизни».

Во-вторых, помимо спорного авторского термина «остраненность» второй вывод автора явно противоречив: «С течением времени, становясь остранный картиной утраченной навсегда исторической действительности, экран стал единственным визуальным источником для идентификации этой действительности, приобретая одновременно мифические качества. Поскольку никаких средств для проверки экранной реальности на предмет ее достоверности не существует, то зрителю остается только доверять демонстрируемым картинам с учетом, разве что, имеющихся исторических источников вербального характера, которые не годятся для толкования кинематографических свойств и качеств, связанных с фотогенией». Если «никаких средств для проверки экранной реальности на предмет ее достоверности не существует», то на каких основаниях автор пытается судить о степени разрыва содержания кинодокумента с исторической действительностью? Этот ключевой парадокс отрицает научность представленного результата.

Таким образом, предмет исследования автором не сформулирован и, как следствие, не изучен, что не предполагает возможности публикации представленного на рецензирование текста в научном журнале.

Методология исследования в некий целостный комплекс явно не сложилась. Между тем, автор пытается ввести новый термин («остраненность»), который, по мнению рецензента, располагает некоторым эвристическим потенциалом. И хотя трудно считать это нововведение оправданным в представленном автором контексте, все же оно заслуживает внимания. Конечно, в силу нарушения норм русского языка и интуитивного (имплицитного и неотрефлексированного) его использования новый термин остается спорным. Но мысль автора о том, что «остраненность» фото- и кинодокументов со временем имеет свойство накопления, привлекает внимание. В этом смысле русское слово «отстраненность» (от «странный — сторонний») не в полной мере отражает авторскую мысль. «Остранный» скорее является производным от «стал странным — необычным», «одел — приобрел» странность/необычность. И эта необычность, не смотря на обыденность объектов съемки (особенно в фоторепортаже или кинохронике), со временем нарастает: чем дальше в прошлом оказывается объект фото- и кинодокумента, тем меньше, по мнению автора, его связь содержанием документа. Эта мысль находит свое подкрепление в современных исследованиях фотогении и кино-семиотики. И подобное свойство фото- кинодокумента, действительно, составляет одну из актуальных проблем современной науки.

Актуальность выбранной темы исследования автор аргументированно не пояснил. Манера автора повествовать о собственных субъективных ощущениях реальности не позволила ему обнаружить действительно значимые для науки и общества аспекту начального периода распространения фотографии и кинематографа в России. Хотя без сомнений, начальный этап возникновения и развития этих технологических видов

искусства представляет большой интерес ввиду все большего вытеснения новейшими технологиями из сферы художественного творчества принципа самосовершенствования и преображения самого художника посредством искусства.

Научная новизна в представленном тексте присутствует имплицитно. Рецензент отмечает, что в случае обеспечения представленного материала научно-методическим инструментарием отдельные авторские прозрения могут обрести законченную форму научного результата.

Стиль авторского текста сложно считать научным прежде всего по причине дисбаланса теоретической и повседневной лексики, доминирования многочисленных метафор над логической определенностью понятий и категорий. Отдельные высказывания автора настолько метафоричны, что противоречат действительности (например, «В истории человечества появление адекватного зеркального отпечатка окружающей действительности – фотографии – привело к тому, что человек сразу привык воспринимать и ощущать эту действительность не только воочию, но и с помощью достаточно качественной ее копии, которая, как оказалось, никогда не являлась ей адекватной (например, первые черно-белые копии никак не могли быть адекватны цветному миру)», «На фотографии можно разглядеть мельчайшие детали вплоть до волосков на голове у какого-нибудь клопа», «Кинохроника в те годы воспринималась, скорее, как один из элементов развлечения публики, каким был тогда синемаграф вообще», «ритуал царских церемоний диковинен и совершенно непривычен российскому обывателю того времени», «Потому что, забываясь, мы наделяем эти призраки кровью и плотью» и др.). Если автор намерен доработать свое эссе до уровня научной статьи, над стилистикой повествования следует скрупулёзно поработать, избавляясь от излишних эпитетов и метафор в пользу однозначности и логичности суждений.

Структура статьи формально соответствует логике научного поиска, но содержание структурных разделов далеко от строгости реализации исследовательской программы.

Библиография представляет проблемную область исследования весьма ограничено (мало публикаций за последние 3-5 лет, нет анализа актуальной зарубежной научной литературы за тот же период, хотя она оформлена без критических нарушения редакционных требований).

Апелляция к оппонентам в тексте весьма ограничена: автор не вступает в теоретическую дискуссию, апеллируя то к каким-то наблюдательным людям, то к безымянным «разным исследователям». В научной литературе такая вольность недопустима.

В представленном виде интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к статье не гарантирован. Вместе с тем, отмечая некоторые интересные авторские прозрения по ряду актуальных вопросов, рецензент рекомендует автору продолжить свое исследование и отточить стиль повествования запланированной публикации.

## **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 «Фотография и дореволюционный неигровой кинематограф», в которой проведен обзор свойств фотографического и киноискусства начала XX века и их влияния на восприятия людьми окружающей действительности.

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

Статья не содержит введения, в котором автор должен был изложить суть проблемы.

К сожалению, в статье также 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 культурно-исторический, функциональный и компаративный анализ. Эмпирическим материалом послужили архивные фото и киноматериалы.

Автором поэтапно рассмотрены особенности и функции фотографии, дано описание ее эстетической и коммуникативной составляющей. В статье представлены следующие приемы подачи изобразительного материала, отображающего разные стороны жизни Российской империи: иллюстрированные журналы и еженедельники, фоторепортажи. Иллюстрированный еженедельник, выходивший огромным тиражом, организовывал для читателя видение мира. При этом оно было всегда структурно оформлено и помогало сориентироваться в пестроте событий.

Сравнивая фотографию и кинематограф, автор отмечает большую популярность последнего ввиду зрелищности, моторности и доступности. Делая упор на коммуникативной функции, автор отмечает, что выработанный массовой периодикой в лице иллюстрированных еженедельников канон подачи и распространения информации во многих своих качествах был перенят неигровым кинематографом, особенно киножурналами.

Автором отмечена мифологичность и идеалогическая составляющая кинохроник начала XX века, особенно тем, которые освещали события, связанные с монархией.

В заключении автором не представлен вывод по проведенному исследованию, в котором должны быть приведены все ключевые положения изложенного материала. Материал, содержащийся в разделе «Заключение» представляет собой продолжение текста статьи. 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 специфики отображения окружающей действительности и особенностей восприятия данной информации представителями различных исторических периодов представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Тем, не менее, представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит всего лишь из 10 источников и включает небольшое количество непосредственно научных трудов, что представляется явно недостаточным 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.

## Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования статьи «Фотография и дореволюционный неигровой кинематограф» - это, как отмечает сам автор, «изучение сущностных свойств фотографии и неигрового кинематографа в их сравнении друг с другом».

Актуальность статьи чрезвычайно велика, поскольку в отечественном искусствоведении существует определенный дефицит исследований, посвященных искусству кино в его историческом развитии. Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого спектра источников. Исследователем умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии.

Исследование, как мы уже отметили, отличается очевидной научностью изложения, содержательностью, тщательностью, четкой структурой. Стиль автора характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи. Трудно определить самое привлекательное в этой работе – это может быть ее четко выстроенная структура и до мелочей проанализированные исторические подробности, а также блестящее умение делать выводы, как промежуточные, так и итоговые.

Автор делит исследование на главы: «Особенности фотографии и кинематографа; Массовая публика и кинотеатры; Дореволюционная кинохроника и эффект остранения». Очевидны блестящие знания исследователя во множестве областей: «В кино начинается повествование, опирающееся на киноязык, который организует речь – экранная действительность передает, транслирует некое сообщение. Зрителя захватывает не только само невиданное зрелище, не только волшебство ожившей реальности, его увлекает расшифровка экранной действительности, распознавание обстоятельств, схожих с обстоятельствами, ему знакомыми по его личному опыту и коллективным представлениям.

Выработанный массовой периодикой в лице иллюстрированных еженедельников канон подачи и распространения информации во многих своих качествах был перенят неигровым кинематографом, особенно киножурналами.

Киножурнал начинался каким-нибудь официозом – это мог быть визит Государя в другую страну или наоборот, приезд иностранного гостя в Россию. Необязательно, чтоб это была Августейшая особа, достаточно, чтоб это был приезд короля поэтов Поля Фора из Франции. Далее могли идти различные протокольные церемонии и мероприятия: военные маневры, открытие памятника, юбилейная выставка, потом шли скачки на ипподроме, невероятные климатические явления, пожары, катастрофы, а в конце – полеты авиаторов, автогонки и парижские моды.

Хроникальные фильмы переняли эту же манеру. Непременно были фильмы официозного содержания, фильмы о выдающихся людях и ярких событиях, а также бытовые зарисовки и просто картины жизни. Порой фильмы снимались по заранее продуманному сюжету с нарочито инсценированными эпизодами, демонстрирующими не просто некий факт, а целый процесс в развернутом виде».

Он превосходно описывает мельчайшие подробности некоторых фильмов, например: «Это же касается и жизни так называемых великосветских кругов общества, изображения которых столь редки в дореволюционной кинохронике. Но сохранившийся фильм «Благотворительный праздник цветов в Ялте, устроенный Е.И.В. Государыней Императрицей Александрой Фёдоровной 14 мая 1912 года» (Российский



государственный архив кинофотодокументов - РГАКФД Уч. 944), как раз содержит такое изображение. Срезки этого фильма сохранились в РГАКФД Уч. 2016. На ялтинской набережной среди лавок благотворительного базара собрались разодетые в сложные шелковые платья дамы, джентльмены в котелках и господа офицеры, скучающие от безделья и предпочитающие поэтому открывать бутылки шампанского и выпивать за здоровье Августейшей семьи. Поведение людей в кадре – где-то на грани между обыденностью и ритуалом – всё потому, что сам праздник и благотворительный базар происходит без допуска случайных посторонних лиц, только для избранных и в присутствии самой Императрицы и ее детей».

Все это не просто дает читателю общее представление о кинофильме, а погружает его в специфические особенности этого жанра. Или: «Но даже если посмотреть обычный видовой фильм того времени, например, фильм 1911 года «Ростов Великий и его святыни» (РГАКФД Уч. 1011), мы обнаружим для себя всю ту же странность и необычность экранной действительности. Странными выглядят обветшавшие стены и храмы ростовского кремля, безлюдье на улице и столпотворение на городском базаре, который заполнен обыкновенными простолудинами, – перед нами предстает людская масса в своей дикости и темноте».

Библиография данного исследования является обширной и разносторонней, включает множество разнообразных источников по теме, отечественных и иностранных, выполнена в соответствии с ГОСТами.

Апелляция к оппонентам представлена в широкой мере, выполнена на высоконаучном уровне. Кроме того, автор вступает в творческое взаимодействие с коллегами.

Исследователь делает обширные и серьезные выводы, вот лишь часть из них:

«С появлением кинематографа фотография стала движущейся. Это привело к тому, что массовый зритель в кинотеатре получил возможность улавливать на экране само дыхание жизни. В том смысле, что иллюзия киноэкрана становилась неразличима в сравнении с реальной жизнью вне экрана. Экранная реальность становилась самой жизнью.

Кинематограф, по сравнению с фотографией, привнес на экран главное качество визуальности – фотогению, которая не имеет абсолютно адекватного вербального описания. И в этом смысле, кинематограф начал обладать свойствами, принципиально невозможными для фотографии, хотя и фотография, и кинематограф являются подобиями зеркального отражения окружающего мира».

Это замечательное исследование представляет огромный интерес для разных слоев аудитории – как специализированной, ориентированной на профессиональное изучение кино (искусствоведов, практиков кино и др. видов искусств, студентов, преподавателей и т.д.), так и для всех тех, кто интересуется искусством. Оно принесет несомненную практическую пользу любому, кто ознакомится с ним.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Кузнецова М.В. Козьма Солдатёнков (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70309 EDN: QZEXXW URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70309](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70309)

## **Козьма Солдатёнков (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века**

**Кузнецова Марфа Вадимовна**

ORCID: 0000-0002-0360-3363

аспирант, кафедра истории отечественного искусства, Московский Государственный Университет им. МВ. Ломоносова

119192, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Ломоносовский Проспект, 27

✉ [mkuzn1998@mail.ru](mailto:mkuzn1998@mail.ru)



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.2.70309

### **EDN:**

QZEXXW

### **Дата направления статьи в редакцию:**

28-03-2024

### **Дата публикации:**

04-04-2024

**Аннотация:** Статья посвящена анализу роли купца, мецената и коллекционера Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818-1901) в художественной жизни Москвы 1850-х – 1890-х годов. К.Т. Солдатёнов прославился не только как предприниматель и потомственный купец, общественный деятель, издатель русской и зарубежной литературы, но и коллекционер русского искусства, создававший художественное собрание на протяжении более пятидесяти лет. Его галерея находилась в особняке собирателя на Мясницкой улице, а сам он поддерживал художественные и музейные сообщества. Целью исследования является выявление вклада собирателя в формирование музейно-выставочной деятельности в Москве в период усиления интереса не только к коллекционированию отечественного искусства, но и к разрешению теоретических и

практических вопросов художественной деятельности. Исследование проводится на основе системного историко-фактологического метода анализа художественной коллекции и деятельности коллекционера. Научная новизна исследования предопределена отсутствием в отечественной историографии работ, суммирующих достижения московских коллекционеров второй половины XIX века в культурной сфере, посвященных позиционированию Солдатёнова как одного из первых московских собирателей в культурной среде, а также особенностям восприятия его коллекции современниками. Актуальность же обусловлена интересом к изучению различных аспектов истории коллекционирования в XIX столетии. Ознакомление с источниками позволяет сделать вывод о том, что коллекция Солдатёнова в течение долгого времени была хорошо известна художественной публике, а её владелец не оставался в стороне от главных событий культурной жизни, вкладывая значительные средства в основание публичных музейных пространств в Москве. Само же его собрание служило показателем культурного и общественного статуса коллекционера, выступало наглядным отражением поддержки русских мастеров, желания упрочить художественную жизнь города.

**Ключевые слова:**

коллекционирование, меценатство, Козьма Солдатёнов, художественная жизнь, картинная галерея, Румянцевский музей, Общество любителей художеств, Общество древнерусского искусства, Художественно-промышленный музей, Всероссийская выставка

История русской художественной культуры XIX века неразрывно связана с частным художественным коллекционированием. Середина столетия становится переломным моментом для собирательства произведений искусства. В то время как старые петербургские коллекции постепенно теряют свое значение, начинают формироваться московские собрания, принадлежавшие представителям купеческого сословия. Многие купеческие дома становятся центрами интеллектуальной и художественной жизни, поскольку в результате общественного подъёма 1850-1860-х годов купечество ищет пути сближения с учёным и художественным миром. Коллекционирование становится модным и популярным способом вложения капитала. В то же время внутри этого общего течения оформляются основательные с точки зрения подхода и художественной стороны собрания.

В кругу московских коллекционеров этого периода заметно выделяется имя Козьмы Терентьевича Солдатёнова (1818-1901). Московский купец, предприниматель, текстильный фабрикант Солдатёнов происходил из старообрядческой купеческой династии Солдатёновых, во владении которых в Москве находилась ткацкая бумажная фабрика [\[1, с. 7\]](#). В 1852 году после смерти отца он становится владельцем крупного состояния. Постепенно сфера деловых интересов Козьмы Терентьевича расширяется. Помимо торговли изделиями семейной фабрики и хлопчатобумажной пряжей в 1857 году совместно с братьями Хлудовыми он становится сооснователем Кренгольмской текстильной мануфактуры, а также пайщиком Даниловской и Никольской мануфактур, Трёхгорного пивоваренного товарищества. Вместе с другими купцами Солдатёнов входит в число учредителей Московского учётного банка, является уполномоченным от Московского купеческого общества, а также членом и других коммерческих и общественных организаций.

С ранних лет Солдатёнов начинает интересоваться культурной сферой, знакомится с

передовой московской интеллигенцией. В 1856 году он основывает издательскую фирму, изначально поставив перед собой цель издавать книги, которые не могли рассчитывать на большой тираж, но были необходимы для развития отечественной науки и культуры [2, с. 9]. Впоследствии им выпускаются труды В.О. Ключевского, И.Е. Забелина, произведения И.С. Тургенева, А.А. Фета, Н.А. Некрасова, памятники мировой классической литературы. Солдатёнков деятельно участвует в жизни старообрядческой общины Рогожского кладбища, ведя её финансовые дела, а также многократно представляя перед властями интересы не только московской общины, но и всего старообрядчества [3, с. 30].

Однако на протяжении всей жизни Солдатёнков был известен не только как крупный фабрикант и книгоиздатель, меценат и благотворитель, религиозный деятель, но также как собиратель русского и западноевропейского искусства. Он занимался коллекционированием на протяжении почти полувека, с конца 1840-х по 1890-е годы, сформировав значительное собрание, в котором основную часть занимало отечественное искусство второй половины XIX века. В конце 1840-х – начале 1850-х годов коллекция Солдатёнкова по-видимому располагалась в его доме в Сокольниках, а с 1857 года размещалась в его особняке на Мясницкой улице [4, с. 31]. В 1901 году она была передана в Московский Публичный и Румянцевский музей, а после его расформирования в 1924-1925 годах была распределена между столичными и региональными музеями, перестав существовать как единое собрание [5, с. 60].

Планомерное изучение собрания Солдатёнкова (первые работы, так или иначе затрагивающие его проблематику и особенности, были опубликованы в 1980-х годах [6]) предполагает не только реконструкцию коллекции и дальнейший анализ её специфики, особенностей собирательской политики коллекционера и его позиции на художественном рынке. Не менее важной темой представляется и социальное самоощущение Солдатёнкова в период формирования коллекции и её бытования. Долгий и последовательный процесс коллекционирования К.Т. Солдатёнковым произведений искусства предполагал ту или иную степень его участия в художественной жизни Москвы середины – второй половины XIX века, сама же коллекция, в которую входили полотна, значимые для русского искусства рассматриваемого периода, не могла не оставить определенный след в московском культурном сознании.

Между тем, в исследованиях, так или иначе касающихся солдатёнковской коллекции, позиционирование Солдатёнкова и его собрания в московской художественной жизни рассматривалось по касательной. В историографии сложилась определенная традиция упоминать о нескольких фактах меценатства Солдатёнкова по отношению в том числе к Румянцевскому музею, приводить описание его особняка на Мясницкой улице, где располагалась коллекция, данное критиком П.П. Боборыкиным в 1880-х годах, а также говорить об ограниченной доступности коллекции для горожан из-за размещения её непосредственно в жилых комнатах. В настоящей статье мы постараемся прояснить степень вовлеченности собирателя в ключевые культурные события этого периода, а также более подробно проанализировать особенности восприятия его коллекции современниками.

Уже первые художественные начинания Солдатёнкова отражают его меценатские устремления: одним из главных способов заявить о причастности к художественному сообществу виделась его финансовая поддержка. В 1847 году Солдатёнков наряду с несколькими другими московскими купцами становится действительным членом

Московского художественного общества (далее - МХО), основными целями которого провозглашались поддержка Московского училища живописи и ваяния и создание в Москве благоприятных условий, упрощающих получение профессионального художественного образования талантливой молодёжью. В более широком смысле была поставлена задача художественного просвещения московского общества, которая проистекала из комплекса национально ориентированных идей о будущем русской культуры в 1830-1840-е годы: в их числе – необходимость основания публичного музея в Москве и распространение знания об искусствах через упрочение связи между художниками и обществом.

Однако эти намерения осуществляются не сразу. Так, например, по словам С. Глаголя, «московские художники ютятся в это время...около нескольких покровителей, живут их заказами и почти не выходят за пределы маленьких кружков, окружающих этих меценатов» и только «общественное движение конца пятидесятых и начала шестидесятых годов захватывает эти кружки и пробуждает их к новой жизни» [\[7, с. 145\]](#). Действительно, культурная жизнь древней столицы получает новый виток развития с образованием Московского общества любителей художеств (МОЛХ) в 1860 году, которое видит своей целью «не воспитание художников», но «развитие вкуса к изящному в целом обществе посредством устройства постоянной выставки и учреждения публичной картинной галереи». Общество учреждает постоянную, периодически обновляемую выставку, на которой демонстрируются значимые произведения русской и западной школ [\[8, с. 221\]](#) и которая в свою очередь выступают неким аналогом отсутствовавшей на тот момент в Москве картинной галереи.

Хотя К.Т. Солдатёнков официально вступает в МОЛХ только спустя десять лет с момента его основания и впоследствии активно участвует в его делах (в 1873-1876 годах и с 1881 по 1891 год Солдатёнков являлся членом комитета, который ведал всеми делами Общества), уже в 1861 году он является экспонентом первых выставок МОЛХ наряду с другими коллекционерами: П.М. Третьяковым, М.А. Оболенским, С.Н. Мосоловым, Г.И. Хлудовым и др. Этот факт, без сомнения, подтверждает его готовность участвовать в формировании публичного музея усилиями частных лиц. Собирателю не только расширяет свои представления о художественной ситуации в целом, но и соприкасается с просветительскими идеями, возникающими в этом кругу. Так, Солдатёнкову скорее всего было хорошо известно имя К.К. Герца, секретаря МОЛХ, неформального лидера его выставочной деятельности и основателя кафедры археологии и истории искусства при Московском университете. Их сближало знакомство с Т.Н. Грановским, историком, профессором Московского университета. В 1858 году Герц публикует статью «Об основании художественного музея в Москве», где рассматривает будущий музей как интеллектуальный центр, способный привнести в художественную жизнь прежде отсутствовавшие в ней гласность и публичность. Поднимая вопрос эстетического воспитания целого общества, Герц мыслит московский музей как комплексное культурное учреждение, состоящее не только из картинной галереи, но и отделов с собраниями рисунков, гравюр, фотографий, а также обширной библиотеки, доступной для всех. Более того, по мнению Герца, необходимо было ориентироваться на новейшие европейские музеи, где не правительство, а само общество собирало необходимые суммы.

Здесь же важно упомянуть о том, в начале 1860-х годов одновременно с организацией МОЛХ создается и другой важнейший культурный центр – Московский Румянцевский музей, благодаря прежде всего усилиям Н.В. Исакова, попечителя Московского учебного округа и фактического руководителя Общества. С января 1861 года Исаков от

имени МОЛХ ведёт переписку с Академией Художеств относительно выставки картины А.А. Иванова «Явление Христа народу», которая на тот момент находилась в Санкт-Петербурге [\[9, с. 359\]](#). В ближайшие месяцы происходят несколько важных для московской художественной жизни событий: доставка полотна и его экспонирование усилиями Общества, соизволение Императора на перевоз Румянцевского музея в Москву и его дар «Явления» будущему московскому музею.

Не останавливаясь подробно на особенностях перевода музея, отметим, что через некоторое время после подписания императорского разрешения «Московские ведомости» публикуют обращение городской администрации к общественности, призывающее как вносить денежные пожертвования на учреждение музея и публичной библиотеки, так и приносить в дар будущие экспонаты. Впоследствии в «Положении о Московском Публичном Музеуме и Румянцевском Музеуме» от 19 июня 1862 года говорится о возможности помещать в музее частные собрания с обозначением имени владельца. Солдатёнков первым отзывается на это предложение и делает один из наиболее крупных вкладов для основания публичной библиотеки, о чём говорится в письме П.А. Тучкова к Н.В. Исакову от 4 сентября 1861 года [\[10, с. 44\]](#). Более того, вероятно именно в это время коллекционер задумывается и о дальнейшей передаче в Румянцевский музей своего собрания, о чём будет сказано в его завещании 1901 года: «выражаю желание, чтобы все жертвуемые мной предметы были помещены в отдельной зале музея, с наименованием такой "Солдатенковскою"» [\[11, с. 235\]](#).

Как представляется, активное участие Солдатёнкова в создании художественного и научного публичного пространства можно объяснить несколькими причинами. С одной стороны, это показательное для рассматриваемого периода пробуждение общественной инициативы, которую он проявляет в том числе как представитель московской промышленной элиты. С другой стороны, собирателя не могла не увлечь идея увековечить свое собрание, сделать его частью национального культурного достояния. Более того, в 1862 году Солдатёнков являлся владельцем самого большого среди московских коллекционеров эскиза к картине «Явление Христа народу» (коллекционер приобрел его у автора в Риме в 1858 году), которая должна было занять одно из центральных мест в картинной галерее Румянцевского музея, и этот факт определённо усиливал интерес Солдатёнкова к нему. Другими словами, собиратель – один из первых экспонентов МОЛХ, который не просто вносит средства на основание музея, но и становится впоследствии одним из главных его дарителей, увеличив картинную галерею музея более чем в полтора раза [\[12, с. 293\]](#).

Тесная связь с ним Солдатёнкова формируется и через участие купца в делах Общества древнерусского искусства, организованного в 1864 году не только для сбора сведений о русской иконописи и её изучения, но и в том числе и для пополнения коллекции Румянцевского музея [\[13, с. 195\]](#). Солдатёнков входит в члены-основатели Общества наряду с историками, палеографами, литературоведами и коллекционерами. Не вызывает сомнения тот факт, что купец поддерживает Общество с позиции видного представителя старообрядческого сообщества, который определенно владел информацией о дореформенной иконописи и относился к ней не только с конфессиональной, но и с художественной точки зрения, собирая иконы, общаясь с коллекционерами древних рукописей и старопечатных книг, братьями-старообрядцами Хлудовыми. Не менее важную роль сыграло и дружеское общение с историком И.Е. Забелиным, также входившим в Общество, стимулировавшим развитие археологической науки в дореволюционной России. Однако энтузиазм Солдатёнкова, судя по



воспоминаниям современников, оставался не востребуемым; в первую очередь ценилась его финансовая состоятельность, которая могла обеспечить Обществу необходимую поддержку: «доблестнее многих и многих купец Солдатенков, но его избрали для того только, чтобы пользоваться его богатым великодушием» [\[14, с. 14\]](#). Между тем, роль Солдатёнова в деятельности ОДРИ ещё предстоит конкретизировать, в том числе, выявить памятники «церковной живописи», которые были переданы им Отделению доисторических древностей Румянцевского музея [\[15, с. 41\]](#).

Спустя год Солдатёнов входит в Попечительный совет Художественно-Промышленного музея (сегодня Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при РГХПУ им. С.Г. Строганова), основанного как пополняемое хранилище произведений русского национального искусства, которое должно было «содействовать развитию самобытных художественных способностей в промышленных классах» [\[16, с. 44\]](#). Имя Солдатёнова значится среди других жертвователей средств на приобретение экспонатов для музея и строительство здания для него, которое открывается в 1868 году на Мясницкой улице, недалеко от особняка купца.

Участие коллекционера в делах этих двух организаций можно рассматривать как показатель его вовлеченности наряду с другими московскими благотворителями в процесс осознания самоидентичности национальной культуры, нацеленности на разрешение теоретических и практических задач художественной деятельности. Ещё один из наиболее ярких примеров заинтересованности Солдатёнова в судьбах русского искусства – участие в устройстве Первого съезда русских художников и любителей художеств, который был созван МОЛХ и приурочен к открытию «Городской художественной галереи братьев Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых» в 1893 году. Этот съезд стал своеобразным форумом представителей художественной, артистической, научной и музыкальной сфер жизни страны, на котором должны были обсуждаться общенациональные эстетические задачи. Солдатёнов входит в члены Съезда, его избирают в так называемый Предварительный Комитет, однако он отказывается от обязанностей «по личным обстоятельствам» [\[17, с. 6\]](#). Несмотря на это, в предисловии к «Трудам...» Съезда с благодарностью упоминается имя коллекционера как человека, спонсировавшего его организацию.

Однако некорректным было бы считать, что вклад К.Т. Солдатёнова в московскую художественную жизнь был связан только лишь с меценатством по отношению к музейно-выставочной деятельности. Позицию коллекционера в художественном сообществе определяло и его непосредственное участие в ключевых выставочных проектах второй половины XIX века. Самый яркий из них – Всероссийская художественно-промышленная выставка в Москве 1882 года, приуроченная к 25-летию царствования Александра II (Солдатёнов принимает участие и во Всемирных выставках, однако этот сюжет остается за рамками темы настоящей статьи). Почти с самого начала её подготовки было обозначено, что художественный отдел имеет особую ценность. Его задача состояла в том, чтобы продемонстрировать достижения отечественного искусства за последние 25 лет, а потому он должен был представлять собой собрание признанных работ, авторы которых в том числе были награждены медалями и академическими званиями, являть «действительный клад, который рассыпан по земле русской, в форме картин, статуй, монументов» [\[18, с. 1\]](#). Формулирование нарратива о русском национальном искусстве подкрепляется новыми московскими капиталами: Солдатёнов участвует в выставке наряду с Д.П. и М.П. Боткиными, С.И. Мамоновым, С.М. Третьяковым и другими собирателями. Среди других экспонентов, включавших также и Академию художеств, и

Александра III с его собственным собранием отечественного искусства, коллекционер, несмотря на слухи о возможных поджогах на Ходынском поле, предоставляет самое большое количество работ – 48 (для сравнения Академия предоставила 49 работ, император – 24) [\[19, с. 135\]](#).

В более широком контексте непосредственное влияние на художественную жизнь древней столицы оказывает сама деятельность Солдатёнова как московского коллекционера. Приобретая работы отечественных, и в том числе московских мастеров на протяжении всей жизни, Солдатёнов, несмотря на казусы, которые естественным образом сопровождали собирательство, а также нюансы взаимоотношений с художниками и художественными сообществами, выступает одним из главных коллекционеров Москвы середины-второй половины XIX века. Его имя фигурирует в каталогах московских экспозиций ТПХВ, переписках между мастерами, собирателями; сам он тесно общается с братьями П.М. и С.М. Третьяковыми, В.А. Кокоревым, Д.П. Боткиным и другими коллекционерами, имеет самые прямые представления о художественной ситуации, благодаря расширенной сети контактов, набору полномочий в ведущих художественных организациях.

Между тем, в начале 1890-х годов активность не только Солдатёнова, но и других московских коллекционеров, для московского художественного рынка если и не ставится под сомнение, то рассматривается как не вполне актуальное для нынешних художественных реалий. Так, упомянутый выше С. Глаголь, предприняв попытку оценить деятельность МОЛХ за всё время его существования, определяет его как сообщество меценатов, пекущихся о московских художниках («само слово любитель искусств понимается лишь в смысле покровительства художникам» [\[7, с. 145\]](#)), владельцев значительного капитала, которые монополизировали художественный рынок, ставя мастеров, таким образом, в некоторую зависимость от их желаний и предпочтений. Теперь же, отмечает критик, на рынке активизировался новый тип любителя, который, обладая значительно меньшими средствами и не имея возможности создавать масштабную художественную галерею, следует за самими мастерами и покупает работы непосредственно от любви к самим произведениям, тогда как сами художники получают гораздо более высокий статус в художественной среде.

Безусловно, Глаголь не вполне справедлив, говоря об ограниченности творческой свободы художников в условиях деятельности на рынке крупных коллекционеров, однако в рамках настоящего исследования важно другое. В контексте не только отсутствия значимых художественных учреждений, постоянно действующих выставок, но и необходимости серьёзно поддерживать нарождающееся современное отечественное искусство, возникает насущная потребность именно в масштабной частной инициативе. Показательно, что за несколько лет до появления МОЛХ и перевода Румянцевского музея в Москву, а также «Духовного завещания» П.М. Третьякова, в котором тот говорит о намерении создать в Москве музей отечественной живописи, именно Солдатёнов озвучивает свое желание «создать галерею только русских художников» [\[20\]](#).

Заинтересованность коллекционера в национальном искусстве не остается без внимания современников, которые дают широкую оценку его деятельности. Солдатёнова воспринимают как собирателя, оказавшего поддержку национальному искусству, положившего «очень прочное основание русской школе» [\[21, с. 155\]](#), владельца «Русской галереи» [\[8, с. 225\]](#), человека, верящего в «русские художественные силы» [\[22\]](#). Однако если эти отзывы относятся уже к 1880-1890-м годам и как бы подытоживают многолетние труды купца, то о статусе самой коллекции как одного из первых московских частных

художественных собраний начинают говорить с самого начала собирательства Солдатёнова. Поначалу её называют «небольшой, но замечательной по составу галереей» [23], в которой находятся работы И.К. Айвазовского, К.П. Брюллова, П.А. Федотова, Л.Ф. Лагорио, С.М. Воробьева, И.Г. Давыдова, Н.П. Ломтева. Затем, с появлением произведений А.А. Иванова, Ф.А. Бронникова, А.П. Боголюбова, М.П. Клодта, Е.С. и П.С. Сорокиных – «значительным собранием работ наших художников», «одной из лучших коллекций русских картин в Москве» [24], «собранной с большим вкусом и знанием дела» [25], а также «весьма ценным художественным собранием» [26, с. 276], в которое с начала 1870-х годов входят работы И.Н. Крамского, В.М. Васнецова, К.Е. и В.Е. Маковских, Н.Н. Ге, Ф.С. Журавлева, Г.И. Семирадского и других выдающихся мастеров второй половины XIX века.

Однако факт признания значимости коллекционера и самой коллекции не исключает вопроса о характере её функционирования. Солдатёновская частная «галерея русских художников» размещается в жилых комнатах его особняка на Мясницкой улице: живопись и скульптура заполняют просторные интерьеры, оформленные в соответствии с духом историзма. Доступ к произведениям становится возможен только после получения рекомендации через близких к Солдатёнову коллекционеров и художников, в разное время выступавших в некотором роде в качестве доверенных лиц – П.М. Третьякова, П.П. Чистякова, И.С. Остроухова. Любители искусства, знатоки и сами мастера, желая осмотреть всю коллекцию или же увидеть конкретные произведения нередко обращаются к ним с просьбой о содействии [27, с. 31].

На первый взгляд, солдатёновское собрание с этой точки зрения действительно выступает как только лишь достояние частного богатого человека, не имеющее претензии на публичность. Между тем, посещение купеческих частных коллекций по рекомендации в 1850 – 1870-е годы является устоявшейся практикой [7, с. 230]. Многие из коллекционеров, включая самого Солдатёнова, не озадачиваются вопросом популяризации своих собраний в широком смысле этого слова. Информация о последних не содержится в путеводителях по Москве, а тиражируемые каталоги коллекций не издаются. Однако при этом факт допуска посетителей к «купеческим хранилищам искусства» [26, с. 372] доказывает, что собиратели, хотя и проводят негласную черту между публичным музейным и частным художественным пространством, всё равно стремятся к упрочению роли собственных собраний в культурной жизни Москвы.

Нельзя не отметить, что в кругу московских коллекционеров закономерным образом появляются собиратели, которые стремятся осуществить идею превращения частного собрания в общедоступное музейное. В этой связи исследователи не раз упоминали имя В.А. Кокорева [28, с. 12], публичная картинная галерея которого действовала в Москве с 1862 по 1869 год и включала более 500 работ русских и западноевропейских мастеров. Особняком стоит имя П.М. Третьякова, который последовательно на протяжении всей жизни осуществлял идею создания музея национального искусства в Москве, создавая галерею в Лаврушинском переулке, получившую в 1893 году статус городского учреждения.

Однако хотя критики и нередко ставят солдатёновское собрание в один ряд с кокоревским и третьяковским, а имена Третьякова и Солдатёнова долгое время уравниваются в сознании художников и любителей искусства [29, с. 250], последний не стремится придать своей коллекции музейный статус. По воспоминаниям художника А.А. Рицони, который на протяжении довольно долгого периода тесно общался с

собирателем, Солдатёнков отказывался строить «отдельное помещение у себя на Мясницкой для своих картин, сколько раз ни заходил разговор об этом» [\[22\]](#), предполагая, как уже было отмечено выше, сделать его частью уже существующего масштабного общедоступного музея уже после смерти.

Как представляется, в отсутствии намерения создать публичную галерею нельзя не усмотреть особенности саморепрезентации коллекционера. Солдатёнков, раньше других заявив о создании галереи отечественного искусства и занимаясь коллекционированием почти полвека, в то же время не стремится монополизировать художественный рынок, вступить в своего рода конкуренцию с другими собирателями. Он сохраняет за собой роль любителя искусства, мецената, тесно включённого в художественную жизнь, но не отделяющего себя от своего собрания. Сама же «галерея русских художников» на протяжении всего периода нахождения в особняке купца продолжает оставаться пространством именно для заинтересованных в солдатёнковской коллекции – с момента зарождения галерею «без затруднения показывают желающим» [\[30, с. 116\]](#)

Безусловно, значение сохранения Солдатёнковым функции своей коллекции как именно частной галереи, равно как и общий статус «частного» в художественной жизни этого периода – предмет отдельного исследования. Однако показательно, что солдатёнковское собрание в кругу разнообразных музейно-выставочных площадок Москвы второй половины XIX века стабильно воспринимается как часть культурного достояния, дом-музей, известный благодаря «превосходному и долгому существованию» [\[31, с. 109\]](#), а его владелец – просвещенным меценатом, одним из инициаторов активизации художественной жизни Москвы второй половины девятнадцатого столетия.

## Библиография

1. Гавлин М.Л. Из истории российского предпринимательства: династия Солдатёновых: научно-аналитический обзор/ М.Л. Гавлин. М.: ИНИОН, 1992.
2. Толстяков А.П. Люди мысли и добра: Русские издатели К.Т. Солдатёнков и Н.П. Поляков/ А.П. Толстяков. М.: Книга, 1984.
3. Ульянова Г.Н., Юхименко Е.М. Московский предприниматель, меценат, старообрядец Козьма Терентьевич Солдатенков: новое прочтение биографии // Экономическая история: Ежегодник. 2022. М.: Институт российской истории РАН, 2023. С. 9–66.
4. Ненарокова И.С. Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова//Наше наследие. — 1997. № 39-40. С. 29-36.
5. Игнатович Т.Н. Солдатёнковские галереи // Московский журнал. 1999. № 2. С. 54-68.
6. Брук Я.В. Из истории художественного собирательства в Петербурге и Москве в XIX веке//Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории. 1856-1917. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 10-55.
7. Глаголь С. Общество Любителей Художеств и весенние картинные выставки//Артист. 1893. №28. Кн. 3. С. 145-149.
8. Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. М.: БуксМАрт, 2020.
9. Игнатович Т.Н. Московское общество любителей художеств и Московский Румянцевский музей//Вестник архивиста. 2006. №2-3. С. 358-369.
10. Иванова Е.А. Московский публичный и Румянцевский музеи// Эра Румянцевского

- музея: Из истории формирования собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. Т.1. М.: Красная площадь, 2010. С. 9-78.
11. Завещание К.Т. Солдатёнова// История Московского Купеческого общества, 1863-1913. Т. V. Вып. 2. М., 1914. С. 234-239.
  12. Кузнецова М.В. Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова в Румянцевском музее: история бытования и особенности музеефикации//Обсерватория культуры. 2023. Вып. 20(3). С. 291-300.
  13. Гувакова Е.В. Общество древнерусского искусства при Румянцевском и публичном музеях (1864-1877) и его роль в становлении научной школы изучения древнерусской живописи//Румянцевские чтения. М., 2014. Т.1. С. 194-203.
  14. Закревский Н.В. Письма Н. В. Закревского к протоиерею П. Г. Лебединцеву. Киев: тип. Н.Т. Корчак-Новицкого, 1902.
  15. Московский публичный и Румянцевский музей. Отделение доисторических христианских и русских древностей. Каталог Отделения древностей/ Московский публичный и Румянцевский музей. – М.: Тип. К.Л. Меншова, 1901-1902.
  16. Зиновеева М. М. Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА имени С.Г. Строганова//Третьяковская галерея. 2020. №2. С. 40-48.
  17. Труды Первого Съезда русских художников и любителей художеств [в 1894 году], созванного по поводу дарования галереи П. и С. Третьяковых городу Москве / Моск. о-во любителей художеств. М., 1900.
  18. Всероссийская выставка // Голос. 1882.
  19. Балагуров Н. В. Александр III и художественный отдел Всероссийской выставки 1882 года в Москве: на пути к музею национального искусства//Научные труды Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. СПб., 2015. № 35. С. 175-191.
  20. Письмо К.Т. Солдатёнова к А.А. Иванову от 28 августа 1852//ОР ИРЛИ. Ф. 365. Оп.2. Ед. хр. 53. Л.5.
  21. Репин И.Е. Далекое близкое/И.Е. Репин. М.: Искусство, 1944.
  22. М.е. К.Т. Солдатенков и его галерея. Беседа с А. Риццони//Новое время. 1901. 28 мая.
  23. Н.А. Рамазанов. Художественные известия//Московские ведомости, 1853, 3 ноября.
  24. А.А. [А.Н. Андреев]. Корреспонденция из Москвы//Иллюстрация, 1859, 10 декабря, №98.
  25. А.Н. Андреев. Картинные галереи Европы: Собрание замечательных произведений живописи различных школ Европы / под ред. А.Н. Андреева. Т. 1. СПб.: М.О. Вольф, 1862.
  26. П. Д. Боборыкин. Письма из Москвы. Письмо третье//Вестник Европы. 1881. №7. С. 356-359.
  27. Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову/под ред. Н.Г. Галкиной. М.: Гос. Третьяковская галерея, 1960.
  28. Панова Т. М. Кокоревская галерея//Русское искусство. 2017. №4. С. 6-14.
  29. Юденкова Т.В. Павел Михайлович Третьяков среди коллекционеров// Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. М.: Памятники исторической мысли. 2006. Т.11. С. 248-269.
  30. К.В. (К. Варнек). Картинная галерея г. Кокорева и дом г. Солдатенкова//Русский художественный листок. 1862. №29. С. 132-136.

31. Бурышкин П.А. Москва купеческая: Воспоминания / П.А. Бурышкин. М.: Захаров, 2002.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор отразил в заголовке («Козьма Солдатёнков (1818-1901) и его коллекция в контексте художественной жизни Москвы второй половины XIX века»), является роль коллекционера и мецената Козьмы Солдатёнова (в объекте) в художественной жизни Москвы второй половины XIX века. Выбранная тема соответствует тематике журнала.

Автор выбрал жанр краткого эссе для обобщения сведений о меценатской и коллекционерской деятельности купца, предпринимателя и текстильного фабриканта Козьмы Солдатёнова (1818-1901) с 1847 по 1901 гг. в художественной жизни Москвы. Автор с опорой на исследование А. П. Толстякова отметил деятельное участие мецената в основании издательской фирмы (1856) для публикации небольшим тиражом ценной для развития отечественной науки и культуры литературы (В. О. Ключевского, И. Е. Забелина, И. С. Тургенева, А. А. Фета, Н. А. Некрасова и др.) буквально с первых лет вступления в наследование и управление семейными делами (1852). Помимо вклада Солдатёнова в экономику Москвы и России, автор отмечает его активное участие в общественной просветительской деятельности: в коллекционировании работ русских живописцев (1840-1890-е гг.), в активном участии в создании Московского художественного общества (МХО, 1847); наряду с такими коллекционерами, как: П.М. Третьяков, М.А. Оболенский, С.Н. Мосолов, Г.И. Хлудов и др. — в выставочной и просветительской деятельности Московского общества любителей художеств (МОЛХ, 1860) в 1873-1876 и 1881-1891 гг.; участие купца в делах Общества древнерусского искусства (ОДРИ, 1864); в Попечительном совете Художественно-Промышленного музея (Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при РГХПУ им. С.Г. Строганова); в Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве (1882). Ценным представляется обнаруженный автором лаг (пробел) в исследованиях роли Солдатёнова в деятельности ОДРИ в части формирования коллекции «церковной живописи» Отделения доисторических древностей Румянцевского музея. Актуальность этого аспекта коллекционной деятельности Солдатёнова обосновывается автором с опорой на исследование М. В. Кузнецова тем, что он «не просто вносит средства на основание музея, но и становится впоследствии одним из главных его дарителей, увеличив картинную галерею музея более чем в полтора раза». О культурной значимости собранной за пол века Солдатёновым коллекции картин русских художников XIX в. говорит обобщение автора сведений о её содержании: в неё вошли работы И. К. Айвазовского, К. П. Брюллова, П. А. Федотова, Л. Ф. Лагорио, С. М. Воробьева, И. Г. Давыдова, Н. П. Ломтева, А. А. Иванова, Ф. А. Бронникова, А. П. Боголюбова, М. П. Клодта, Е. С. и П. С. Сорокиных, И. Н. Крамского, В. М. Васнецова, К. Е. и В. Е. Маковских, Н. Н. Ге, Ф. С. Журавлева, Г. И. Семирадского и др. Отдельное внимание автор уделил характеристике частной галереи Солдатёнова, которая, располагаясь в его частном домовладении, никогда не была закрытой для художников, критиков, ученых, коллекционеров и любителей русского искусства, но в то же время не

была публичной, не участвовала в зарождающейся в Москве рубежа веков галерейной индустрии.

Итоговый вывод автора о том, что «значение сохранения Солдатёнковым функции своей коллекции как именно частной галереи, равно как и общий статус “частного” в художественной жизни этого периода – предмет отдельного исследования», хотя роль собирателя и владельца коллекции, как просвещенного мецената, инициатора и активного участника художественной жизни Москвы второй половины XIX в., автором детально рассмотрена и охарактеризована.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором достаточно детально на высоком теоретическом уровне, и представленная статья достойна публикации в журнале «Человек и культура».

Методология исследования основана на обобщении накопленного российскими историками и искусствоведами материала о художественной жизни Москвы второй половины XIX в. Тематическая и перекрестная выборка литературы подчинена цели раскрытия роли коллекционера и мецената К. Солдатёнова в художественной жизни Москвы второй половины XIX в. Несмотря на то, что автор избегает формализации программы исследования в вводной части повествования, логика изложения его результатов достаточно ясна: путем характеристики роли К. Солдатёнова в художественной жизни Москвы второй половины XIX в. автор раскрывает социально-экономический базис Золотого века русской культуры и непосредственный организационный вклад в него частной инициативы купеческого сословия.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что «история русской художественной культуры XIX века неразрывно связана с частным художественным коллекционированием». Данный тезис, по мнению рецензента, безусловно требует пропаганды и постоянного освещения в научной литературе, поскольку возрождает и сохраняет историческую память о роли личности в развитии отечественной культуры.

Научная новизна работы, выраженная в авторских обобщениях, сомнению не подлежит.

Стиль текста автор выдержал исключительно научный. Структура статьи хорошо раскрывает логику изложения результатов научного исследования.

Библиография достаточно детально раскрывает специальную проблемную область исследования, но оформление списка нуждается в небольшой корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. [https://nbpublish.com/e\\_ca/info\\_106.html](https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html)).

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после корректировки оформления библиографического списка может быть рекомендована к публикации.



Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Неретин А.И. Муссолини и еврейский вопрос в дневниках Кларетты Петаччи // Человек и культура. 2024. № 2.  
DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.69981 EDN: XWKYMA URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69981](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69981)

## Муссолини и еврейский вопрос в дневниках Кларетты Петаччи

Неретин Антон Ильич

аспирант; кафедра этнологии, антропологии, этнографии; исторический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

107045, Россия, Московская область, г. Москва, пер. Костянский, 11 строение 1

✉ [neretin11@internet.ru](mailto:neretin11@internet.ru)



[Статья из рубрики "Этнология и культурная антропология"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.69981

### EDN:

XWKYMA

### Дата направления статьи в редакцию:

27-02-2024

### Дата публикации:

04-04-2024

**Аннотация:** Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как отношение вождя итальянского фашизма Бенито Муссолини к представителям еврейской национальности. В качестве источника в основном используются дневники любовницы Муссолини Кларетты Петаччи, которые она вела с 1932 года по 1937 год. Также в работе исследуется резкая перемена отношения Б. Муссолини к евреям, которое произошло после того, как был заключен союз с лидером нацистской Германии Адольфом Гитлером в 1937 году. Прослеживается связь между этими событиями, так как до 1937 года в дневниках Петаччи ничего не сказано о еврейском вопросе. Рассматривается и отношение итальянского общества к расовым законам 1938 года против евреев, которое было совсем не однозначным. В качестве аналитического метода будет использован интерпретативный поворот американского антрополога Клиффорда Гирца, который считал, что анализ культуры – дело не экспериментальное, а герменевтическое, занятое

поиском значений, символов и идей. Научная новизна приведенного исследования заключается в конкретном рассмотрении еврейского вопроса Муссолини и его же изучение по воспоминаниям его любовницы Кларетты Петаччи. Исследований, посвященных именно этому вопросу и конкретно по указанному историческому источнику, не так много. Основные выводы проведенного исследования заключаются в том, что именно заключенный в 1937 году союз с Адольфом Гитлером кардинально повлиял на решение Бенито Муссолини ввести расовые законы в Италии, так как до 1937 года еврейский вопрос несильно волновал дуче. Так же автором работы были сделаны выводы касательно отрицательного отношения к антисемитским законам большей частью итальянского общества: итальянцы не приняли их по причине отсутствия в Италии антисемитизма и неприязни к евреям.

#### **Ключевые слова:**

еврейский вопрос, итальянцы, евреи, фашизм, расовые законы, воспоминания, Италия, Муссолини, антисемитизм, дуче

В этой статье будет рассмотрено отношение Муссолини к евреям, а также его кардинальное изменение после заключения союза с Гитлером в 1937 году. В качестве источника будут взяты воспоминания любовницы дуче Кларетты Петаччи, которой он действительно доверял. Мы проанализируем дискурс и риторику Б. Муссолини до и после союза с Германией.

Романтические отношения К. Петаччи и Муссолини начались с 1932 года. С этого года ведутся и мемуары, заканчивающиеся 1938 годом. Стоит отметить, что дневник был откорректирован итальянским журналистом и писателем Мауро Сутторо, который убрал почти половину написанного – «в основном бесконечные эротические фантазии и описания незначительных эпизодов» [\[1, с. 5\]](#). Интерес к этим воспоминаниям вызван тем, что К. Петаччи была именно тем человеком, которому дуче по-настоящему доверял, поэтому совершенно не стеснялся говорить с нею о Гитлере, евреях, папе Римском, собственной жене и т.д. «Ренцо Де Феличе, главный историк фашизма, изучал дневник и Петаччи наряду с дневниками Чиано (министра иностранных дел Италии и зять Муссолини. – А.Н.), Боттаи (министр образования. – А.Н.) и Де Боно (маршал Италии. – А.Н.), и этот любовный отчет помог ему лучше понять то, что он сам называет “переменами в настроении” дуче после провозглашения империи в 1936 году» [\[1, с. 5\]](#). Более того, Эмилио Ре, главный инспектор Государственных архивов, 15 октября 1950 года написал об этих воспоминаниях следующее: «Все ищут дневники Муссолини. Но самыми важными и истинными документами являются как раз дневники Петаччи...» [цит. по: 1, с. 8].

История этих воспоминаний сложная и интересная. В апреле 1945 года, прежде чем отправиться со своим дуче в его последнюю ссылку, Петаччи отдает их на хранение княгине Рине Червис, зарывшей их в своем саду. Через пять лет они были найдены и конфискованы. Сестра Клары Петаччи Мириам до 1991 года боролась за то, чтобы ей вернули мемуары любовницы Муссолини. После эстафету борьбы за возвращение дневников продолжил племянник Кларетты Фердинанд Петаччи. Интересно, что последний, как и многие другие историки, «уверен, что Кларетта и Марчелло (отец Фердинандо. – А.Н.) были английскими шпионами или, по крайней мере, посредниками между Муссолини и британскими спецслужбами и что именно поэтому их убили» [\[1, с. 8\]](#).

Есть версии, что Клара Петаччи была английской шпионкой, работавшей на Черчилля. Сам Ф. Петаччи пишет следующее: «...не исключено, что дневники Клары – это дневники шпионки» [\[1, с. 19\]](#). Для нашей работы воспоминания любовницы Бенито Муссолини интересны тем, что в них можно найти, как именно дуче относился к евреям, к итальянцам, к папе Римскому и т.д.

Хотя фашизм как идея изначально был пропитан национализмом, милитаризмом и шовинизмом, такие гонения на евреев, как, например, были в Германии после прихода к власти Гитлера в 1933 году, в Италии не были замечены. Более того, сам дуче в 1930-е годы заявил в разговоре с немецким журналистом Эмилем Людвигом, что: «Никаких чистых рас, в том числе еврейской, не существует. Напротив, именно удачные смешения придают силу и красоту нации... В Италии антисемитизма не существует» [\[2, с. 294\]](#). Об этом же пишет и Л.С. Белоусов [\[2, с. 295\]](#). Однако риторика Муссолини резко изменилась в 1937 году.

Приняв приглашение немецкого лидера посетить Германию в 1937 году (до этого дуче пять раз отказывал в этом Гитлеру), Муссолини отправился в Германию. Нацистский лидер подготовился к визиту очень серьезно. Кристофер Хибберт в своей работе пишет следующее: «На протяжении недель, предшествовавших визиту, Гитлер не только основательно подготовил торжественную встречу главы иностранного государства, включая, разумеется, обязательные почести, соответствующие этому событию, но и скрупулезно спланировал демонстрацию германской мощи» [\[3, с. 133\]](#). Показ немецкий военной силы, способность эффективной организации и самоотдача произвели на Бенито Муссолини настолько сильное впечатление, что он, до этого не особо желая заключать союз с Германией, сказал: «Когда фашизм обретает друга, – заявил Муссолини, сквозь трещащие громкоговорители пытаюсь перекричать шум дождя на Майфельде (большой участок поля в Берлине, который нацисты использовали в качестве плаца для парадов, маршей и других пропагандистских мероприятий. – А.Н.), – то с этим другом он идет до конца» [\[3, с. 134\]](#). Это событие было знаковым как для Германии, так и для Италии. Отныне союз между отцом фашизма и лидером национал-социалистов образовался.

После Муссолини начал вести прогерманский курс, который и стал «началом конца» фашизма в Италии. Так, например, дуче подписал указ об использовании «гусяного шага» в качестве новой разновидности строевого марша итальянских солдат. «Солдаты поначалу лишь посмеивались, но когда началась бессмысленная муштра, стали проклинать нововведение и поругивать дуче» [\[5 с. 237\]](#). Об этом «гусяном шаге» как элементе техники тела говорил французский социолог Марсель Мосс. «Мы (французы. – А.Н.) смеемся над "гусяным шагом", а в германской армии он служит средством достижения максимальной широты шага» [\[6, с. 318-319\]](#). Автор объясняет это тем, что «жители Севера, будучи длинноногими, любят делать как можно более широкий шаг» [\[6, с. 319\]](#). Таким образом, технику тела М. Мосс прямо привязывает к национальной и морфологической особенности общества. В нашем же случае итальянцы, будучи народом южным, не привыкли делать длинные шаги, поэтому нововведение Б. Муссолини было отвергнуто ими и на антропологическом уровне.

Более того, итальянцы теперь узнали, что они – «высшая раса». В 1938 году в фашистской прессе было опубликовано заявление некоторых известных профессоров, «содержание которого сводилось к тому, что итальянцы являлись нордическими арийцами, чья кровь не подвергалась смешению со времен ломбардского нашествия...» [\[3, с. 137\]](#). В Италии начал насаждаться антисемитизм, которой там всегда отсутствовал

(по словам того же Муссолини), и запрет на смешанные браки с представителями неарийской расы (шире об итальянском антисемитизме будет сказано ниже). «Эти же меры вызвали усиление оппозиции фашизму в стране, что часто вызывало у Муссолини приступы ярости...» [\[3, с. 137\]](#). «...расовые законы не только не пользовались поддержкой масс, но и рождали чувство неприязни к фашистскому режиму, которое усиливалось одновременным разгулом антисемитской кампании в Германии. Многие простые итальянцы помогали еврейским семьям преодолеть экономические невзгоды, а с приходом гитлеровцев в Италию в 1943 году начали прятать евреев и переправлять их за пределы страны» [\[5, с. 240\]](#).

Отношение к Гитлеру при этом не изменилось. Муссолини Кларетте Петаччи говорил следующее: «Гитлер упивается собой, и зря, – говорил он ей. – Его тащит Германия, а Муссолини тащит Италию на себе. Это именно так» [\[1, с. 205\]](#). Более того, своему зятю и министру иностранных дел Галеаццо Чиано, женатому на старшей дочери дуче Эдде Муссолини, отец фашистской идеологии говорил следующее про немцев и фюрера: «Они – грязные псы, и я утверждаю, что долго так продолжаться не может... Я по горло сыт Гитлером и его поведением...все эти совещания, которые созываются по звонку, мне не по вкусу; звонком пользуются, когда вызывают слуг» [\[7, с. 415\]](#). Таким образом, мы видим, что дуче не испытывал симпатии ни к немцам, ни к фюреру. Однако это не мешало ему вести прогерманский курс с целью угодить Гитлеру. Можно сказать, что все эти меры были продиктованы лишь тем, что Муссолини видел в Германии сильного союзника: даже намного сильнее, чем Италия.

Именно после вышесказанных событий муссолиниевский дискурс радикально изменился. Кульминацией стали расовые законы 1938 года, принятые Большим Фашистским Советом (высший орган фашистской партии Италии). Он постановил: «а) запрет на браки итальянцев и итальянок с элементами, принадлежащими к хамитским, семитским и другим неарийским расам; б) запрет для государственных служащих и государственных органов гражданского и военного персонала вступать в брак с иностранными женщинами любой расы; в) брак итальянцев и итальянок с иностранцами, в том числе арийских рас, должен иметь предварительное согласие Министерства внутренних дел; г) должны быть усилены меры к тем, кто заботится о престиже расы на территориях империи» [\[8, 19 novembre 1938\]](#). Более того, еврейским детям следовало обучаться в отдельных классах или школах [\[9, 15 luglio 1938\]](#). «В июле-декабре 1938 г. сотни полицейских агентов систематически доносили о том, что массы осуждали “действия против евреев из соображений так называемого гуманизма”, что “нездоровый пиетизм, сочувствие и симпатии к евреям стали намного заметнее, нежели были прежде, до принятия законов”» [\[9, 15 luglio 1938\]](#). К евреям были отнесены лица, у которых оба родителя были евреями, а также дети еврея-отца и матери иностранки-арийки. Дети от смешанных браков также признавались евреями, если они придерживались иудаизма или приняли другую религию после 1 октября 1938 года. Декрет, изгонявший иностранных евреев из Италии, не должен был применяться к евреям старше 65 лет или тем, кто сочетался браком с итальянцами до 1 октября 1938 года. Под действие этих законов не попадали евреи, сражавшиеся в Первой мировой войне, а также в ливийской, эфиопской и испанской войнах, и те, кто вступил в фашистскую партию между 1919 и 1922 годами или в последние шесть месяцев 1924 года (во время кризиса после убийства Маттеотти, когда лидер социалистов разоблачил сфальсифицированные фашистами выборы в Парламент 1924 года) [\[10, 11 novembre 1938\]](#).

Согласно дневникам К. Петаччи, до 1937 года ее возлюбленный ничего не говорил об

антисемитизме и евреях, а вот после 1937 года эта тема обсуждалась неоднократно. Так, например, 2 сентября 1938 года дуче сказал следующее: «Ничего плохого им никто не сделает, но они не должны отнимать хлеб у наших (у итальянцев. – А.Н.). Пусть живут своей жизнью, торгуют себе, и все, а на нашу территорию не претендуют. Посмотри, сколько среди них преподавателей, сколько учителей. Слишком много! У них пенсия, не обнищают. Пусть живут, как все остальные иностранцы в Италии, [которых] не берут на работу официально, они сами приспосабливаются. Цель – очистить расу, пусть на занятых ими местах работают арийцы. Представление о моем расизме тебе даст тот факт, что в тысяча девятьсот двадцать девятом году, на открытии Академии, я заявил, что никогда ни одному еврею не стать у нас академиком. А до этого, еще в двадцать третьем году, я во всех своих выступлениях яростно нападал на них. Я совершил ошибку [то, что был в отношениях с Сарфатти (бывшая любовница Б. Муссолини еврейского происхождения. – А.Н.)], но это ни о чем не говорит (как раз говорит о многом, а именно об отсутствии у дуче антисемитских идей. – А.Н.). Это была просто женщина, а мои отношения никак не влияют на мою жизнь и не меняют ее. Да, это было моей ошибкой, и я это признаю – в особенности то, что позволил ей связать свое имя с моим [в ее книге]. Но это скорее доказывает, что на меня не оказывали никакого влияния даже романы. Да и потом, разве я ее любил? Ничего похожего, и с тысяча девятьсот тридцатого года между нами все кончено» [\[1, с. 394-395\]](#). Более того, Муссолини потом совсем перегнул палку, сказав, что «от евреев воняет, поэтому-то у меня ничего не вышло с Сарфатти» [\[1, с. 395\]](#).

Отметим, как впоследствии дуче даже пытался немного оправдать свои действия относительно евреев, однако перед этим он не смог не выразить всю свою недавно образовавшуюся нелюбовь к ним: «Мы для них – гои. Они используют и презирают нас, эти людишки без родины и Бога. Сегодня они поляки, завтра турки или французы. Они находятся там, где им в данный момент выгодно, и пьют из тебя кровь. Это проклятая раса, богоубийцы. Когда им на ум приходит говорить, что мы взяли у них нашего Бога, я всегда отвечаю, что они от него отказались и убили его, так что он им никогда не принадлежал, иначе они признали бы его. Он был другой крови, и они убили его. Я не сделаю им ничего плохого, но они должны жить отдельно от нас, как иностранцы. Все те, кто сделал что-то хорошее, будут оставлены в покое: фронтовики, те, кто захочет поменять имя. Я их не уничтожаю, а отделяю. Ты ведь понимаешь это?» [\[1, с. 396\]](#).

Пафос речи и объяснительные ноты свидетельствуют о сознательном отношении к общеструктурным моментам, к пограничному состоянию этого сознания (принять/не принять расовую позицию, с которой до конца не согласился). Это – уже личное объяснение своего двойственного отношения к человеконенавистнической теории, самооправдание вкупе с саморефлексией, с чем уже не сопрягается «банальность зла», о которой писала Арендт, ибо зло здесь не бездумное исполнение человеком своих рутинных обязанностей, а сознательный его выбор (при котором не имеет значения ослабленность действий). Это персональный выбор человека, обладающего личной, в тот момент абсолютной властью переводить свои индивидуальные мировоззренческие позиции в ранг общественных идей, канализируя их в газетные строки, бюсты, цитаты, воззвания, становящиеся институциональной плотью общества (министерствами, учреждениями, школами) и рождающими действительно банальное зло, которое утверждается и дает странную надежду – в данном случае евреям – остаться в живых, если решатся поменять имя. Муссолини представил себя в статусе растления, показав к тому же способ сопряжения персонального с бессубъектно-структурным. Ибо последний вопрос, который был адресован Петаччи, демонстрирует желание Муссолини показать

отличие его действий по отношению к евреям, имеющих, правда, немаловажное значение, но дискурсивно схожих с лидером Германии: «Эти гадкие евреи... пора мне их уничтожить всех до одного... Закрою их всех на необитаемом острове. Или уничтожу, как сказал Понтини, когда его спросили, что делать со всеми этими евреями. Он ответил: «Уничтожить их», – и его поныне считают великим. Они подонки, вражеское отродье и трусы. У них нет ни грамма благодарности, признательности, от них спасибо никогда не услышишь. Они считали трусостью мою жалость. Они говорят, что мы нуждаемся в них, в их деньгах, их помощи, что, если им не позволят жениться на христианках, они будут наставлять рога христианам. Отвратные людишки, я жалею, что сразу не поступил с ними жестко. Но они еще почувствуют на себе стальной кулак Муссолини. Я их раздавлю. А пока я приостановил работу всех биржевых маклеров. Потом они не смогут мошенничать, потому что заниматься торговлей я им тоже не дам. [Тех, кто уже] ею занимается, я не трону, но новых не пущу – все, хватит! Настал тот час, когда итальянцы должны почувствовать, что эти пресмыкающиеся не имеют права их использовать» [\[1, с. 414\]](#). Итальянские евреи подверглись депортации в немецкие лагеря, стали жертвами преследований и репрессий. Их свидетельства собраны в специальном фонде Центрального института аудио- и видеонаследия Италии "Я расскажу тебе историю: голоса шоа" («Ti racconto la storia») [\[11, с. 316\]](#).

Как уже было сказано, итальянский народ крайне негативно отнесся к расовым законам, и Б. Муссолини дал на это свой комментарий: «Сейчас все оплакивают евреев: "Ну что они такого сделали, за что им такое, бедняжки, как их жаль...". Еще вчера они их сами разорвали бы (ключевое слово «бы». – А.Н.), в их глазах они были эксплуататорами, ростовщиками, ворами. А сегодня они жертвы, и их надо оплакивать. Слабовольные итальянцы с нежным сердцем распахивают свои объятия и становятся жилетками для этих евреев» [\[1, с. 398\]](#).

Дуче, как мы видим, был очень раздражен тем фактом, что не все итальянцы поддерживали своего лидера в его ненависти к еврейскому народу. Более того, Муссолини словесно набросился не только на свой народ, но и на Папу Римского, который тоже отрицательно высказался о культе насаждавшегося антисемитизма: «Как это так, ведь мы с ними боролись веками, мы ненавидим их, а он говорит, что мы – такие же, как они. Якобы у нас одна кровь! Тьфу! Поверь мне, он враг!» [\[1, с. 411\]](#). Таким образом, в Италии произошел раскол, ибо два института (правительство и церковь), которым народ верил и доверял, радикально разошлись во мнениях относительно еврейского вопроса, однако значительная часть итальянцев больше склонялась к позиции Ватикана, критиковавшего расовые законы.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть, что общественное сознание Италии времен правления Бенито Муссолини было сформировано синтетическим воздействием на него как личных, так и общественно-структурных элементов, в основе которых лежало и активное и пассивное желание его изменить. Отношение к евреям у дуче резко изменилось с момента заключения союза с А. Гитлером, до этого момента антисемитские ноты в политике Муссолини не были слышны. Все введенные законы против евреев были обусловлены желанием укрепить свой авторитет в глазах лидера Германии.

## Библиография

1. Петаччи *Кларетта*. Секретный Муссолини. Дневники 1932-1938 гг. / К. Петаччи; [пер. с итал. С.Ю. Рюриковой]. – М.: РИПОЛ классик / T8RUGRAM, 2017. - 528 с.: ил.;

2. Белоусов Л.С. Режим Муссолини и массы. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 368 с;
3. Хибберт Кристофер. Бенито Муссолини: Биография / Пер. с англ. Ростов-на-Дону: изд-во «Феникс», 1998. – 512 с.;
4. Филатов Г.С. Крах итальянского фашизма. М.: Наука, 1973. – 492;
5. Белоусов Л.С. Муссолини: диктатура и демагогия / Л.С. Белоусов. – 2-е изд. перераб. и доп. – М.: –ПЛАНЕТА, 2016. . – 386 с.;
6. Мосс М. Общество. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / М. Мосс; Сост., пер с фр., предисловие вступит. статья, комментарии А.Б. Гофмана. – М.: КДУ, 2011. – 416 с.;
7. Чиано Г. Дневник фашиста, 1939-1943 / Галеаццо Чиано. – М.: ООО Издательство «Плацъ», 2010. – 672 с.: илл.;
8. Лопухов Б.Р. История фашистского режима в Италии / Б.Р. Лопухов ; АН СССР, Ин-т всеобщ. истории. — Москва : Наука, 1977. – 295 с.;
9. «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 19 novembre 1938;
10. «Il Giornale d'Italia», 15 luglio 1938;
11. «Corriere della Sera», 11 novembre 1938;
12. Бахматова М.Н. Центральный институт аудио-и видео наследия Италии: прошлое и настоящее // Вестник антропологии, № 2. 2022. С. 310-319.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Хотя с момента окончания Второй мировой войны прошло уже почти восемь десятилетий, интерес к ней не только не угасает, но даже усиливается, что связано с происходящей на наших глазах драматической трансформацией в системе международных отношений. Изучение истории Второй мировой невозможно без глубокого анализа идеологий нацизма и фашизма, а также проникновения во внутренний мир зачинателей этих идеологий.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является Муссолини и еврейский вопрос в дневниках Кларетты Петаччи. Автор ставит своими задачами рассмотреть историю дневников К. Петаччи, показать перемены в расовых воззрениях Муссолони, а также проанализировать взгляды Муссолини на еврейский вопрос в 1937-1945 гг.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов.

Научная новизна статьи заключается в самой постановке темы: автор на основе дневников К. Петаччи стремится охарактеризовать перемены во взглядах Муссолини на еврейский вопрос.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент следует отметить его разносторонность: всего список литературы включает в себя 12 различных источников и исследований. Источниковая база статьи представлена прежде всего дневниками К. Петаччи и Г. Чиано, а также материалами периодической печати. Из



используемых исследований укажем на труды Л.С. Белоусова и Г.С. Филатова, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения итальянского фашизма. Заметим, что библиография обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по её теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как историей итальянского фашизма, в целом, так и расовыми взглядами Б. Муссолини, в частности. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что "Петаччи была именно тем человеком, которому дуче по-настоящему доверял, поэтому совершенно не стеснялся говорить с нею о Гитлере, евреях, папе Римском, собственной жене и т.д." Автор обращает внимание на эволюцию взглядов Муссолини на еврейский вопрос, показывает его антисемитизм после 1937 г., сформировавшийся под влиянием нацизма. Автор отмечает, что после 1937 г. "в Италии начал насаждаться антисемитизм, которой там всегда отсутствовал (по словам того же Муссолини), и запрет на смешанные браки с представителями неарийской расы. Примечательно, что как пишет автор рецензируемой статьи,

"значительная часть итальянцев больше склонялась к позиции Ватикана, критиковавшего расовые законы", не поддержав позицию дуче. В тоже время автор справедливо видит причины идейной эволюции дуче в том, что тот разглядел в Германии не просто союзника, но государство гораздо сильнее, чем его страна.

Главным выводом статьи является то, что "общественное сознание Италии времен правления Бенито Муссолини было сформировано синтетическим воздействием на него как личных, так и общественно-структурных элементов, в основе которых лежало и активное и пассивное желание его изменить".

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по новой и новейшей истории, так и в различных спецкурсах.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале "Человек и культура".

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Былевский П.Г. Философско-культурное наследие Э.В. Ильенкова в контексте «теоретического завещания» И.В. Сталина // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70382 EDN: CMZROP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70382](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70382)

## Философско-культурное наследие Э.В. Ильенкова в контексте «теоретического завещания» И.В. Сталина

Былевский Павел Геннадиевич

ORCID: 0000-0002-0453-526X

кандидат философских наук

доцент, кафедра информационной культуры цифровой трансформации, кафедра международной информационной безопасности, Московский государственный лингвистический университет

119034, Россия, г. Москва, ул. Остоженка, 36, оф. 106

✉ [pr-911@yandex.ru](mailto:pr-911@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Культура и власть"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70382

### EDN:

CMZROP

### Дата направления статьи в редакцию:

04-04-2024

### Дата публикации:

11-04-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является философско-культурная методология, позволяющая включать в производительный труд социально-культурную, педагогическую, журналистскую профессиональную деятельность, а также семейственность и многодетность («производство человека»). Рассматривается творческий, социально-культурный потенциал труда, выходящий за рыночные ограничения производства вещного богатства (товаров) и прибыли. Ярким представителем такого подхода является отечественный философ Э.В. Ильенков, который, исследуя методологию «Капитала» К. Маркса, вывел и успешно применял принципы диалектической логики для решения сложнейшей социально-культурной и педагогической проблематики, включая полноценное развитие слепоглухих детей.

Философско-культурное наследие Э.В. Ильенкова создавалось в контексте соответствующей тенденции в отечественной философии (исследований Д.И. Розенберга, М.М. Розенталя А.А. Зиновьева и др.), соотносясь с формулировкой основного экономического закона социализма в работе И.В. Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР». Методологической основой исследования служат принципы диалектической логики, разрабатывавшиеся Э.В. Ильенковым: анализ развития и результатов противоборства рыночных и нерыночных (посткапиталистических) тенденций в социально-культурных процессах и их философском осмыслении. Материалами выступают труды Э.В. Ильенкова, а также работы современных исследователей, оценивающих его труды порой с противоположных позиций. Научная новизна статьи заключается в полемике с трактовками теоретического наследия Э.В. Ильенкова как «философского диссидентства» в СССР. Напротив, установлены связи выработанной и применяемой Э.В. Ильенковым методологии с формулировкой основного закона социализма И.В. Сталиным и тогдашним «социальным заказом» на исследования диалектической логики на основе анализа «Капитала» К. Маркса. Разработки Э.В. Ильенкова на время оказались невостребованными; выявленной причиной служит рыночная неокOLONиальная трансформация СССР. Всё более тормозилось социально-культурное развитие в форме массового формирования гармоничных, всесторонне развитых, творческих личностей и увеличения богатства товарищеских общественных отношений. Сформулированы рекомендации о возможном в современных условиях использовании философского наследия Э.В. Ильенкова для методологического обеспечения усиления государственной социально-культурной политики, в том числе в области улучшения поддержки семейственности и многодетности, решения демографической проблемы.

#### **Ключевые слова:**

Ильенков Эвальд Васильевич, Сталин Иосиф Виссарионович, экономический закон социализма, диалектическая логика, гармоничная всесторонняя личность, товарищеские общественные отношения, трудовой социально-культурный антропогенез, государственная социальная политика, поддержка многодетности, решение демографической проблемы

#### **Введение**

Современной глобальной науке, в том числе некритически транслируемой в российские исследования, свойственна узкая глубоко детализированная специализация дисциплин, пренебрежение аспектами их органических взаимосвязей и внутреннего единства. В частности, в гуманитарной сфере наблюдается строгое разграничение экономики, политики, философии, культуры, педагогики и т.д. В результате трудно найти значимые результаты прорывных теоретических исследований и научно-практических разработок в области производительности труда, направленного не на внешние предметы, а на «производство самого человека»: от социально-культурной, педагогической и журналистской деятельности до семейных отношений и повышения рождаемости.

Преодолению односторонности узкоспециализированного подхода может способствовать возвращение на современном уровне к комплексному подходу, представленному в истории отечественной философии культуры. Возрастание сложности и динамики социально-культурных процессов с 2022 года актуализировало важность переосмысления философско-культурного значения теоретического наследия Э.В.

Ильенкова, основанного на результатах исследований диалектики восхождения от абстрактного к конкретному в Логике «Капитала» К. Маркса. Применение Э.В. Ильенковым выработанной методологии к проблематике культуры и педагогики соотносится с «теоретическим завещанием» И.В. Сталина — формулировкой «основного экономического закона социализма». Актуальность исследования этого соотношения обусловлена современной проблематикой социально-культурного развития в условиях нарастания кризиса глобального капитализма, потребностями исследования перспектив формирования посткапиталистического общества и человека.

### 1. Философский камень «товарного фетишизма»

Правильное понимание значения наследия Э.В. Ильенкова вряд ли возможно без учёта более широкого исторического контекста: перехода от строительства коммунизма к подготовке и осуществлению реставрации капитализма. Причины и обстоятельства драматических, трагических зигзагов судьбы его самого и написанных трудов проясняются в контексте ревизии марксизма в СССР, перерождения социализма в государственный капитализм, а потом реставрации периферийно-колониальной версии глобального империализма<sup>[1],[2]</sup>. С этой точки зрения Э.В. Ильенков предстаёт «аутентичным марксистом» в гораздо большей степени, чем «диссидентом-тихушником», которым его порой пытаются представить некоторые «ильенковеды». «Философским Пастернаком» Э.В. Ильенкова можно назвать в самом прямом смысле, но обратном тому, что имел в виду автор этого сравнения<sup>[3]</sup>.

Исследование Э.В. Ильенковым диалектико-материалистического метода познания имело важнейшее значение на рубеже 1950-х — 1960-х годов: предшествовавшие успехи социалистического строительства позволяли ставить вопрос о строительстве коммунизма. Подоплёкой служило распространённое тогда убеждение, что нужно только понять метод познания, с помощью которого К. Маркс создавал «Капитал», и творчески применить его к созданию политико-экономической теории построения коммунистического общества. Главный труд Э.В. Ильенкова «Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса», изданный в 1960 г.<sup>[4]</sup>, лежит в русле такой исследовательской тематики 1930 — 1950 г. (трудов Д.И. Розенберга<sup>[5],[6],[7],[8]</sup>, М.М. Розенталя<sup>[9]</sup>, кандидатской диссертации А.А. Зиновьева 1954 года<sup>[10]</sup> и мн. др.).

Вместе с тем методологию диалектической логики, разработанную в ходе этих исследований, Э.В. Ильенков в дальнейшем применял не в политической экономии, а, в основном, в истории философии, культуре и педагогике. К политической экономии социализма как первой, низшей стадии коммунизма, можно отнести лишь отдельные суждения, подытоженные в частной переписке 1968 года с Ю.А. Ждановым. Парадокс с точки зрения политической экономии в её узкопрофессиональном понимании может быть разрешён посредством всё того же диалектико-материалистического метода, сформулированного Э.В. Ильенковым на основе анализа «Капитала» К. Маркса.

Сведение политической экономии к изучению законов капитализма ради повышения прибылей («объяснение, а не изменение мира») свойственно этой науке с самого начала её формирования в XVIII — XIX веках. Э.В. Ильенков особо отмечал очерченный К. Марксом феномен товарного фетишизма, присущий политической экономии. Суть которого в том, что буржуазным мировоззрением общественные отношения людей, исторически преходящие, воспринимаются как «естественные», «природные», «вечные» свойства самих предметов<sup>[11]</sup>. Для буржуазной политической экономии стоимость если и не является произвольной психологической оценкой, то так же присуща предметам, как

протяжённость и вес, а труд рабочего может быть уподоблен действию плодородия почвы, «работе» тяглового скота или ветряной мельницы.

Буржуазная политическая экономия не в силах выйти за пределы капитализма в понимании производства, обмена, распределения и потребления. Буржуазные политэкономы рассматривают исключительно через призму «товарного фетишизма», категорий развитого товарного производства все иные, качественно, принципиально отличные типы общественного устройства, экономические системы и их научные теории. Напротив, в «Капитале» К. Маркс указал капитализму его исторически преходящее место: как становление из развития товарообмена, так и необходимость замены коммунистическим способом производства. Э.В. Ильенков отметил разгадку «товарного фетишизма» К. Марксом как «философский камень» не только для буржуазной политэкономии. Проекция буржуазных общественных отношений на природу ради их оправдания как «естественных» и «вечных» присутствует во многих науках об обществе и природе, включая биологизаторский редукционизм «молекулярной генетики» и современной «синтетической теории эволюции».

## **2. Применение Логике «Капитала» к политэкономии социализма**

Исследование, истолкование и творческое применение научного наследия К. Маркса, включая особенности логики [\[12\]](#), [\[13\]](#) имело огромное значение для развития политической экономии социализма. Правильность научной теории во многом определяла успехи и неудачи строительства социализма в СССР в условиях смены форм и обострений классовой борьбы. Советские политэкономы должны были стать первопроходцами в решении труднейшей задачи формулировки законов социалистической экономики, построения и становления коммунистического общества. Многолетняя дискуссия 1930 — 1950 гг. об учебнике политэкономии показала: одной из постоянных угроз были ревизионистские тенденции транслировать буржуазные трактовки «Капитала» К. Маркса [\[14\]](#). В таких случаях общественные отношения, законы и категории капитализма буквально, механически, лишь с косметическими оговорками, проецировались на политэкономия социализма.

Борьба двух тенденций в политической экономии социализма, ортодоксально коммунистической и ревизионистской, была проявлением специфики социалистического строительства в стране, исторически бывшей «слабым звеном», во враждебном империалистическом окружении. Развитие общественнознания в стране-первопроходце осложняли внутренняя классовая борьба и непрекращающееся внешнее давление капиталистических стран, технологически более развитых и богатых. В СССР, в том числе в экономической науке, противоборствовали две тенденции: ортодоксальная коммунистическая и ревизионизм, ведущий к реставрации периферийного капитализма.

К ортодоксальной коммунистической тенденции в советской политической экономии можно причислить работу И.В. Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР», подытожившую двадцатилетнюю дискуссию об учебнике политической экономии. Академическое исследование Э.В. Ильенковым научной методологии, Логике «Капитала» К. Маркса следует отнести к немногим удачным, высоко результативным попыткам выполнить «политическое завещание» И.В. Сталина развивать общественную теорию. Теоретический переворот, совершённый И.В. Сталиным, был лаконично выражен в формулировке основного экономического закона социализма.

Высшей целью социалистической экономики было обозначено «обеспечение максимального удовлетворения постоянно растущих материальных и культурных

потребностей общества путём непрерывного роста и совершенствования социалистического производства на базе высшей техники»<sup>[15, с.40]</sup>. Средства достижения этой цели — культурный рост общества, обеспечивающий всем его членам всестороннее развитие физических и умственных способностей, возможности получить образование, позволяющее стать активными участниками общественного развития; такое разделение труда, которое обеспечивает каждому свободный выбор и перемену рода занятий, чтобы не быть прикованным на всю жизнь к одной профессии.

Важнейшее отличие коммунистического способа производства, его «экономики» от капитализма — в цели производства, предмете и характере труда. Цель капитализма — максимальная прибыль и объёмы вещного богатства, товаров. Главный предмет труда и результат производства при капитализме носят вещный характер: это сырьё и промежуточные полуфабрикаты, готовая товарная продукция и их стоимостные выражения. Труд носит отчуждённый — наёмный, абстрактно-всеобщий характер, реализуя общественный характер задним числом, лишь в случае продажи продукта на рынке.

Напротив, для коммунистического способа производства главной целью выступает развитие человека, всестороннее гармоничное расширение его творческих способностей, совершенствование общественных отношений. Ведущими показателями, надстройкой над удовлетворением базовых жизненных потребностей в еде, жилье, одежде и т.п., являются развитие человеческих способностей, формирование ключевой потребности в творческом общественно важном и высоко оцениваемом труде. Труд приобретает непосредственно-общественный характер, превращается в самодеятельность, совместную работу на себя и над собой. Ассоциировавшийся «человек творчески трудящийся» выступает одновременно и субъектом, главной производительной силой, и объектом коммунистического труда.

### **3. Созидательная социально-культурная специфика конкретно-общественного труда**

Специфика конкретно-общественного характера труда ассоциировавшихся тружеников при коммунистическом способе производства носит системный характер, качественно противоположный абстрактно-всеобщему труду при капитализме. При коммунизме главной целью производства и труда становится не вещное богатство, а сами люди. Главными целевыми производственными показателями становятся радикальный рост народонаселения, увеличение средней продолжительности жизни и трудового долголетия, улучшение каждой личности, расширяющееся благоустройство мира как результат развития человеческих творческих возможностей. Наука, культура, искусство, воспитание превращаются в ведущие отрасли; труд учёного, художника, воспитателя, специалиста по укреплению здоровья приобретает непосредственно производительный характер. Средствам производства вещной продукции промышленного и бытового потребления оставляется служебное, вспомогательное значение<sup>[16]</sup>.

Такие характеристики политэкономии социализма могли быть сформулированы на основе исследованной К. Марксом эволюции представлений буржуазных политэкономов о том, какие отрасли экономики и виды труда следует признавать производительными. Физиократы признавали главной отраслью сельское хозяйство, монетаристы — денежное обращение. К производительным видам труда вначале относили аграрный труд и добычу сырья, затем финансовые спекуляции. Лишь политэкономы-классики А. Смит и Д. Рикардо, анализируя уже сложившееся крупное машинное производство, признали труд промышленных рабочих источником стоимости как таковым.

Анализ Э.В. Ильенковым «Капитала» и подготовительных экономическо-философских рукописей К. Маркса, практики социалистического строительства в СССР позволяли по-новому осмыслить реалии политэкономии социализма. Исследования Э.В. Ильенкова в области культуры и педагогики<sup>[17]</sup>, включая «умение мыслить», напрямую относятся к решению поставленных И.В. Сталиным задач становления коммунистического способа производства. Выработанная и применяемая Э.В. Ильенковым методология не противоречит, но полностью согласуется с формулировкой основного закона социализма И.В. Сталиным и тогдашним «социальным заказом» на исследования диалектической логики на основе анализа «Капитала» К. Маркса.

Однако с точки зрения буржуазной и ревизионистской такие труды Э.В. Ильенкова — выход за пределы политической экономии, потому что не имеют прямого отношения к увеличению прибылей и объёмов вещных богатств. Отторжение со второй половины 1960-х годов официальной наукой СССР результатов исследований Э.В. Ильенкова проясняется как результат усиления ревизионистских, «рыночных» тенденций в руководстве КПСС и государства, редукцией теории К. Маркса к буржуазной политэкономии. Подготовленный с участием Э.В. Ильенкова дополнительный XV том собрания сочинений Г.В.-Фр. Гегеля, в продолжение изданных в 1929|1959 годах предыдущих 14-ти томов, в условиях нараставших «разоблачений культа личности» не был напечатан<sup>[18]</sup>.

В III Программе КПСС, принятой в 1961 году, декларировались «построение коммунизма» и «создание нового человека» уже при нынешнем поколении, однако контрольными целевыми показателями служили промышленный уровень и потребительские стандарты США. Нараставшая трансформация в государственный капитализм знаменовалась ликвидацией машинно-тракторных станций, разорившей колхозы, уничтожением приусадебных хозяйств, мощного артельного сектора лёгкой промышленности и сферы услуг, затем рыночной экономической реформой Н.А. Косыгина — Е.Г. Либермана 1965 года, а в 1987 — 1991 годах «перестроечным» катастрофическим разрушением планового хозяйства и общенародной собственности<sup>[19],[20]</sup>.

Для буржуазной и ревизионистской политэкономии главными являются стоимостные показатели и прибыль, натуральные показатели производства «вещного богатства» — металла, нефти, электроэнергии, товаров бытового потребления. Человек — всего лишь «товар рабочая сила» и переменный капитал, «человеческий» фактор самовозрастания стоимости. Культура, педагогика, воспитание, искусство — только средства воспроизводства рабочей силы и прибыльный бизнес. Для ревизионистской версии политэкономии социализма главная цель — прибыль государственных предприятий, а культура и искусство, педагогика и воспитание, как и социальное обеспечение, — побочные издержки, расходные статьи, финансируемые «по остаточному принципу». В новых условиях разработки Э.В. Ильенкова на время оказались невостребованными: главной причиной стала «ползучая», но всё более обширная и глубокая рыночная трансформация СССР. Она всё более затрудняла социально-культурное развитие, направленное на массовое формирование гармоничных, всесторонне развитых, творческих личностей трудящихся и на увеличения богатства товарищеских общественных отношений.

#### **4. «Неприбыльность» посткапиталистического совершенствования природы, общества и человека**

Разработка политэкономии социализма, построения коммунистического общества



предполагала преодоление действия закона стоимости и прибыльности как главной цели производства. Центральной целью общественного производства становилось саморазвитие, улучшение людей-тружеников и благоустройство человеческой «среды обитания» — общества и природы. Работы Э.В. Ильенкова представляют собой философское, методологическое обоснование решения этой задачи [21], [22]. Фактически выполняя в политэкономии «завещание И.В. Сталина», он оказался неприемлем для ревизионистов, «развенчания культа личности» ради приоритета «наличности».

Официальная политическая экономия с 1960-х больше не решала задачи коммунистического строительства, а деградировала от государственного капитализма далее, к его периферийно-колониальной модели, «догоняя США». В частном письме к Ю.А. Жданову от 18 января 1968 года Э.В. Ильенкову оставалось лишь констатировать ползучую «диффузию» «формально-юридического обобществления собственности» государством и «рынка», вместо построения коммунизма ведущую к «открытому признанию прав товарно-денежных отношений» [23].

Разработка Э.В. Ильенковым диалектической логики на материале «Капитала» К. Маркса, исследование путей формирования гармоничной, всесторонне развитой личности напрямую относится к политэкономии социалистического и коммунистического строительства. В отличие от товарно-денежного ревизионизма официальных политэкономов тех лет, которые готовили рыночные реформы, реставрацию капитализма и разрушение СССР. Острая полемика Э.В. Ильенкова со своими оппонентами, как ни парадоксально может показаться такое утверждение, удивительно созвучна критике советского ревизионизма со стороны Мао-Цзедун и маоистов. Однако из-за подготовки реставрации капитализма, свершившейся в 1990-е годы в нашей стране, дальнейшие подобные исследования и разработки обесценились, были дезавуированы, стали не нужными и прекратились.

Творческая разработка Э.В. Ильенковым культурных и педагогических аспектов формирования коммунистического идеала личности созвучна ортодоксально коммунистическому вектору в культуре и педагогике, в ожесточённой борьбе пробивавшемуся в СССР. Крайне важным было методологическое осмысление успешного «Загорского эксперимента», методики И. А. Соколянского — А. И. Мещерякова по прогрессивному развитию слепоглухих детей [24]. Эта методика продолжает предшествовавшие прорывные «решения» А.М. Горького (поддержавшего И.А. Соколянского и «педагога-чекиста» А.С. Макаренко), выдающиеся достижения в «человекостроении», представленные образами главных героев книг «Как заклалась сталь» Н.А. Островского и «Повесть о настоящем человеке» Б.Н. Полевого. Получили развитие и наработки, полученные в ходе небывало успешного трудового перевоспитания детей-беспризорников, превращения на стройках социализма в героев-тружеников людей, ранее совершивших тяжкие преступления [25].

Саморазвитие «человеческой природы», носящей деятельный, социально-исторический характер, возможно лишь путём преодоления «товарного фетишизма», на пути понимания способностей человека не как простой производной «молекулярной генетики», «расы», но как результата личной самодеятельности в исторической социально-культурной определённости. Решение Э.В. Ильенковым проблемы личности основано на решающем значении сочетания развивающей среды, руководства педагога и собственных личных усилий, труда над собой. Аналогом в сельском хозяйстве можно считать теорию и значительные практические достижения «советского ламаркизма» — «мичуринской агробиологии» Т.Д. Лысенко [26], а также разработку и осуществление

«сталинского плана преобразования природы»<sup>[27]</sup>.

В таком понимании труд преодолевает узкие исторические рамки «абстрактно-всеобщего труда» капитализма, развитого товарного производства. Ассоциировавшиеся трудящиеся осуществляют непосредственно-общественный, конкретно-всеобщий труд по преобразованию природы, общества и себя самих. Такой труд способен проявить свой социально-антропогенный характер, раскрытый в трудовой теории антропогенеза Ф. Энгельсом, продолжая эволюцию человечества не по лекалам «генных инженеров», «киборгизаторов», конструкторов «цифрового бессмертия» и «трансгуманистов».

### **Заключительные выводы**

Произведённый анализ представляет Э.В. Ильенкова как «теоретического наследника» и продолжателя ортодоксальной коммунистической тенденции развития советской философии, исполнителя «теоретического завещания» И.В. Сталина. Творческий труд как всеобщая форма деятельности выходит далеко за рамки рыночных отношений, поскольку не столько производит вещное богатство, сколько развивает гармоничную, всестороннюю личность и богатство «некоммерческих», товарищеских связей людей (общественных отношений). В качестве такого труда могут рассматриваться социально-культурная, педагогическая и журналистская деятельность, развитие семейственности и многодетности, рождение и воспитание детей («расширенное производство человека»).

Труды Э.В. Ильенкова в области политэкономии, педагогики, культуры (а также мышления, диалектической логики) являются перспективным ресурсом прорывных методологических и социально-философских исследований XXI века, определения грядущих контуров развития познания природы, проектирования нового облика посткапиталистического образа общества, культуры и человека. В современных условиях философское наследие Э.В. Ильенкова может быть использовано, в частности, для методологического обеспечения усиления государственной социально-культурной политики, в том числе в области улучшения государственной поддержки семейственности и многодетности, решения демографической проблемы сокращения народонаселения России.

### **Библиография**

1. Вархотов Т.А., Кошовец О.Б., Ореховский П.А. Конкурирующие проекты социализма в СССР периода политического романтизма. Часть I. Политэкономия социализма: проект или симулякр? // Вопросы философии. 2022. №3. С.154-166. DOI: 10.21146/0042-8744-2022-3-154-166. EDN: QDMTBD.
2. Вархотов Т.А., Кошовец О.Б., Ореховский П.А. Конкурирующие проекты социализма в СССР периода политического романтизма. онкурирующие проекты социализма в СССР периода политического романтизма Часть II. Социализм без экономики: конструктивизм и антиутопия // Вопросы философии. 2022. №4. С.140-152. DOI: 10.21146/0042-8744-2022-4-140-152. – EDN: JIDANN.
3. Майданский А.Д. Мыслить конкретно: дело «Советского европейца» Эвальда Ильенкова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2013. №16(159). С.29-35. EDN: RWUGXL.
4. Ильенков Э.В. Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса. М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. 286 с.
5. Розенберг Д.И. Комментарии к первому тому «Капитала» Карла Маркса. М.-Л.: Московский рабочий, 1931. 309 с

6. Розенберг Д.И. Комментарии ко второму тому «Капитала» Карла Маркса. М.: Партийное издательство, 1932. 254 с.
7. Розенберг Д.И. Комментарии к третьему тому «Капитала» Карла Маркса. Вып. 1. М.-Л.: ОГИЗ «Московский рабочий», 1931. 190 С.
8. Розенберг Д.И. Комментарии к третьему тому «Капитала» Карла Маркса. Вып. 2. М.-Л.: ОГИЗ «Московский рабочий», 1933. 248 с.
9. Розенталь М.М. Вопросы диалектики в «Капитале» Маркса. М.: Госполитиздат, 1955. 428 с.
10. Зиновьев А.А. Восхождение от абстрактного к конкретному (На материале «Капитала» К. Маркса). М.: ИФ РАН, 2002. 319 с.
11. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., 2-е издание. Т.23. М.: Государственное издательство политической литературы, 1960. С.80-93.
12. Корсаков С.Н. Из истории возрождения логики в СССР в 1941-1946 гг. Часть I // Логические исследования. 2015. Т.21. №2. С.145-169. DOI: 10.21146/2074-1472-2015-21-2-145-169. EDN: VHSRUL.
13. Корсаков С.Н. Из истории возрождения логики в СССР в 1941-1946 гг. Часть II // Логические исследования. 2016. Т.22. №1. С.145-170. DOI: 10.21146/2074-1472-2016-22-1-145-170. EDN: WHTPCJ.
14. Ефимов В.М. О политическом завещании Сталина // Journal of Economic Regulation. 2020. Т.11. №1. С.6-35. DOI: 10.17835/2078-5429.2020.11.1.006-035. EDN: DOMDXR.
15. Сталин И.В. Экономические проблемы социализма в СССР. М.: Государственное издательство политической литературы, 1952. 224 с.
16. Хакимов Р.Ш. Экономический аспект в политическом завещании Сталина: взгляд через десятилетия // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. №11(469). С.123-130. DOI: 10.47475/1994-2796-2022-11112. EDN: ZBEANB.
17. Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал. М.: Искусство, 1984. 349 с.
18. Майданский А.Д. Гегель в зеркалах советской философии // Концепт: философия, религия, культура. 2023. Т.7. №4(28). С.8-20. DOI: 10.24833/2541-8831-2023-4-28-8-20. EDN: CVKSOB.
19. Батчиков С.А., Глазьев С.Ю., Митяев Д.А. Кристалл роста: к русскому экономическому чуду // Экономические стратегии. 2022. Т. 24. №1(181). С.146-149. DOI: 10.33917/es-1.181.2022.146-149. EDN: KJJJIF.
20. Галушка А.С., Окулов М.О., Ниязметов А.К. Кристалл роста. К русскому чуду. М.: Наше Завтра, 2021. 360 с.
21. Гловели Г.Д. Ленинизм, «термины тов. А. Богданова» и философ Ильенков как апологет сталинской экономики «разрушения равновесия» (часть I. Окончание - в ВТЭ 3-2020) // Вопросы теоретической экономики. 2020. №2(7). С.65-85. DOI: 10.24411/2587-7666-2020-10204. EDN: JWTDPG.
22. Гловели Г.Д. Ленинизм, «термины тов. А. Богданова» и философ Ильенков как апологет сталинской экономики «разрушения равновесия» (часть II) // Вопросы теоретической экономики. 2020. №3(8). С.64-95. DOI: 10.24411/2587-7666-2020-10304. EDN: ANMAIL.
23. Ильенков Э.В. Письмо Ю.А. Жданову. 18.1.68 / Э.В. Ильенков: личность и творчество. М.: «Языки русской литературы», 1999. С.258-261.
24. Ильенков Э.В. Становление личности: к итогам научного эксперимента // Коммунист. 1977. №2. С.68-79.

25. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина: История строительства / Под редакцией М. Горького, Л. Л. Авербаха, С.Г. Фирина. М.: Государственное издательство «История фабрик и заводов», 1934. 407 с.
26. Вопросы мичуринской агробиологии. Сборник статей под ред. В.С. Дмитриева. Сост.: В.П. Герасимов и М.А. Лагутина. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1948. 568 с.
27. Корчемкина Е.Е. Сталинский план преобразования природы: трудности и успехи его реализации в Адыгее (1948-1953 гг.) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2009. №3. С.31-36. EDN: KZDREF.

## Результаты процедуры 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 «Философско-культурное наследие Э.В. Ильенкова в контексте «теоретического завещания» И.В. Сталина», в которой проведено исследование научной деятельности советского философа середины XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что современной глобальной науке свойственна узкая глубоко детализированная специализация дисциплин, пренебрежение аспектами их органических взаимосвязей и внутреннего единства. В гуманитарной сфере автор также наблюдает строгое разграничение экономики, политики, философии, культуры, педагогики. В результате трудно найти значимые результаты прорывных теоретических исследований и научно-практических разработок, имеющих комплексное применение в области всестороннего исследования человеческой деятельности. Автор видит преодоление односторонности узкоспециализированного подхода в возвращении на современном уровне к комплексному подходу, представленному в истории отечественной философии культуры.

Актуальность исследования обусловлена современной проблематикой социально-культурного развития в условиях нарастания кризиса глобального капитализма, потребностями исследования перспектив формирования посткапиталистического общества и человека.

Научная новизна исследования заключается в переосмыслении философско-культурного значения теоретического наследия Э.В. Ильенкова, основанного на результатах исследований диалектики восхождения от абстрактного к конкретному в логике «Капитала» К. Маркса, и исследовании потенциала применения методологии, выработанной Э.В. Ильенковым, к проблематике современной культуры и педагогики.

Практическая значимость исследования заключается в применении его результатов в качестве методологического обеспечения усиления государственной социально-культурной политики, в том числе в области улучшения государственной поддержки семейственности и многодетности, решения демографической проблемы сокращения народонаселения России.

Целью настоящего исследования является комплексный анализ научных трудов советского философа Эвальда Васильевича Ильенкова (1924-1979).

В исследовании использованы общенаучные методы анализа и синтеза, а также культурно-исторический метод исследования и контент-анализ научных трудов.

Теоретическим обоснованием выступили научные труды таких исследователей как Вархотов Т.А., Кошовец О.Б., Ореховский П.А., Корсаков С.Н., Гловели Г.Д. и др

Эмпирическую базу составили работы Э.В. Ильенкова, а также труды К. Маркса.

Произведённый автором анализ представляет Э.В. Ильенкова как теоретического наследника и продолжателя ортодоксальной коммунистической тенденции развития советской философии, исполнителя «теоретического завещания» И.В. Сталина. В трудах философа творческий труд предстает как всеобщая форма деятельности и выходит далеко за рамки рыночных отношений, поскольку не столько производит вещное богатство, сколько развивает гармоничную, всестороннюю личность и богатство общественных отношений. В качестве такого труда могут рассматриваться социально-культурная, педагогическая и журналистская деятельность, развитие семейственности и многодетности, рождение и воспитание детей («расширенное производство человека»). Автор считает труды Э.В. Ильенкова в области политекономии, педагогики, культуры перспективным ресурсом прорывных методологических и социально-философских исследований XXI века, определения грядущих контуров развития познания природы, проектирования нового облика посткапиталистического образа общества, культуры и человека.

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 изучение потенциала применения результатов советских философских исследований в решении современных социокультурных проблем 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 27 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Прохорова Е.В. Типология литературного сценария в российском кинематографе 2000-х годов // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70474 EDN: SXPCKT URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70474](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70474)

## Типология литературного сценария в российском кинематографе 2000-х годов

Прохорова Елизавета Владимировна

ORCID: 0009-0005-6984-648X

доцент, кафедра драматургии и киноведения, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

192102, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Правды, 13, 1211

✉ [jounoetjolie@gmail.com](mailto:jounoetjolie@gmail.com)



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

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70474

### EDN:

SXPCKT

### Дата направления статьи в редакцию:

16-04-2024

### Дата публикации:

01-05-2024

**Аннотация:** Материалами исследования стали сценарии авторов, дебютировавших в 2000-е годы: М. Курочкина, И. Угарова, В. Сигарева, А. Родионова, А. Новотоцкого, В. Моисеенко, А. Звягинцева и О. Негина. Особое внимание при анализе сценариев уделяется литературным средствам художественной выразительности и их роли в конструкции киноязыка сценария. С 1930-х годов в советской киношколе сформировался специфический для нее тип кинодраматургии – литературный сценарий, в котором визуальное решение будущего фильма создается средствами литературы. В 1990-е годы в российском кинопроизводстве появился конкурентный литературной форме тип записи – американский формат, чье использование предполагает отказ от литературных средств. К 2000-м годам российская кинодраматургия находится под влиянием сразу трех тенденций: советской традиции литературного сценария, нового западного

американского формата и современной театральной драматургии рубежа веков, чьи авторы в этот период начинают пробовать себя в кино. Исследование киноязыка литературных сценариев проводится с помощью структурно-семиотического метода. Анализу подвергаются элементы киноязыка: речь, закадровый голос, актерская партитура, характер действия в кадре, композиция. Результаты анализа позволяют сделать вывод о возникновении двух новых направлений в российской кинодраматургии. Поэтика литературных сценариев авторов, пришедших в кинематограф из театральной драматургии, проявляется в стремлении к документальности и натуралистичности персонажей и их речи, предлагаемых обстоятельств, сеттинга, сюжетов, что находит свое отражение и в лирических средствах ремарки. Используемые ими техники, в том числе театральная техника вербатима, оказывают грандиозное влияние на современный отечественный кинематограф. Лаконичный язык американского формата записи, традиционно ассоциирующийся с продюсерской моделью производства, находит свое отражение в авторской кинодраматургии А. Звягинцева и О. Негина, стремящейся к точности и краткости постановочного плана. Этот раскол знаменует актуализацию проблемы формы, остро стоявшую в отечественном кинематографе 1930-х годов.

**Ключевые слова:**

форма сценария, литературный сценарий, современный российский кинематограф, российская новая драма, американский формат сценария, вербатим, поэтика киносценария, киноязык, советская киношкола, речь в кино

Самой острой проблемой для отечественной кинодраматургии на протяжении всей истории ее существования была и остается проблема формы сценария. В 1930-е годы в процессе споров между теоретиками и практиками она разрешилась в пользу литературной формы, которая оставалась ведущим производственным стандартом вплоть до переломных для страны и кинематографии 1990-х годов. Литературная форма стала компромиссным вариантом между двумя другими распространенными в те годы сценарными формами, обладавшими рядом существенных недостатков, которые затрудняли работу над фильмом: железный, или номерной сценарий предполагал делегирование сценаристу некоторых постановочных задач, связанных с художественным решением сцены (указаний крупности, ракурса, точки съемки), поэтический, за который ратовал Сергей Эйзенштейн [\[1, с. 297-299\]](#), изобилдовал лирическими средствами, и оттого был неточен и размыт. Для литературного сценария, освобожденного от технических ремарок и нумерации кадров [\[2, с. 34-35\]](#), было характерно использование литературных средств художественной выразительности, предназначенных для дальнейшего экранного воплощения. В 1960-е годы литературная форма эволюционировала в кинопрозу – литературное произведение, богатое средствами выразительности. Перед лицом социокультурного и производственного перелома 1990-х годов, повлекшего за собой новые поиски в области кинематографа, проблема формы актуализировалась вновь.

Вопрос формы и языка киносценария впервые в специальной литературе ярко и полемично обозначился на страницах первого отечественного сценарного учебника, изданного сценарным факультетом Государственного института кинематографии (ГИК, с 1934 года – ВГИК). Его автор, Валентин Туркин, вступал в спор с теоретиками и практиками кинодраматургии в вопросе статуса киносценария как самостоятельного



художественного произведения, обладающего своей специфической поэтикой [2, с. 4-5] – с Белой Балашем, Виктором Шкловским и Сергеем Эйзенштейном, в своих работах подчеркивавших промежуточный статус сценария как текста, предназначенного для дальнейшего кинооформления режиссером [3; 4; 5; 6; 7; 1]. Слова в «полуфабрикате» имеют ценность лишь в том отношении, в котором «они объясняют нам, что именно и как надо снять» [7, с. 22], позволяют создать литературное высказывание, которому режиссер найдет «кинематографический эквивалент» [1, с. 298]. Рассуждая о поэтике киносценария, Туркин писал об особом предназначении этого вида текста – устремленности к зрительному воплощению, отраженной в литературном стиле. Средства литературы используются не только для записи фабулы и сюжета будущего фильма, но и для «даже кинематографической формы их подачи, кинематографического темпа их смены и движения и, если можно так выразиться, зрительного ритма кинокартины» [2, с. 23], то есть, как элементы киноязыка в том понимании, в каком о них пишут Юрий Лотман и Юрий Цивьян [8, с. 59-139]. Роль языка киносценария в конструировании киноязыка подчеркивалась в работах теоретиков и практиков и позже – существенное внимание разработке поэтики фильма литературными средствами уделяли в пособиях Евгений Габрилович [9], Иосиф Маневич [10] и др. Илья Вайсфельд в автореферате диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения писал: ««Манера «записи» сценария не может быть безразличной к тому, что задумал драматург. <...> Литературная стилистика сценария возникает, выкристаллизовывается вместе с возникновением замысла» [11, с. 21]. Анализ литературных приемов в сценарии позволяет выделить специфическую кинопоэтику, присущую авторам и напрямую связанную с замыслом автора и проблематикой, которую диктует эпоха.

Авторы, работавшие в 1990-е годы, сложный для отечественного кинематографа переходный период от советских производственных, стилистических и идеологических стандартов к независимой индустрии западного образца, оказались в сложном положении. Литературная традиция отечественной сценарной школы 1960-х годов, в которой они были воспитаны, постепенно начала уступать место американскому формату – лаконичной и скупой на средства художественной выразительности форме сценарной записи [12]. Впервые правила оформления сценария в согласии с голливудским стандартом были изданы на русском языке в книге Александра Червинского «Как хорошо продать хороший сценарий» (1992) [13]. Американский формат, описанный Червинским, является прямым потомком американского continuity script – постановочного плана, в 1920-е годы взятого в СССР за образец для создания формы «железного» сценария, которая была отвергнута производством спустя десятилетие. Созданный для коммерческой индустрии, главной фигурой в которой является продюсер, американский формат постепенно внедрялся в новую российскую кинематографию, оставшуюся без государственной поддержки и на какое-то время освободившуюся от идеологических рамок; и если постепенно формирующемуся зрительскому кинематографу, опирающемуся на жанровые конвенции популярного в это время западного кино, его использование приносило практическую пользу, то запросам авторского кинематографа он соответствовал не до конца. Работа режиссера, находящего «кинематографический эквивалент литературной метафоре» [1, с. 298], работа драматурга, воспитанного последними десятилетиями советского кинематографа автором, требовала использования литературной формы, способной в полной мере отразить замысел готовящейся картины на бумаге.

Российский киносценарий 2000-х годов, отражающий в своей специфической форме

влияние отечественной сценарной школы и американского формата записи, попал под воздействие еще одной тенденции этих лет: массовой «миграции» театральных авторов в кинематограф. Воспитанные в традиции театральной драматургии авторы «новой драмы», мыслящие средствами пьесы, привнесли ее формальные особенности в кинодраматургию и как бы заполнили собой новый авторский пул. В 2006 году драматург Иван Вырыпаев снимает «Эйфорию»; с фильмом «Волчок» в 2009 году дебютирует еще один театральный драматург, Василий Сигарев. В 2006 году театральный режиссер Кирилл Серебренников экранизирует пьесу братьев Пресняковых «Изображая жертву». Начинают писать для кино Александр Родионов («Свободное плавание», 2006, реж. Б. Хлебников; «Все умрут, а я останусь», 2008, реж. В. Гай Германика; «Сказка про темноту», 2009, реж. Н. Хомерики; «Сумасшедшая помощь», 2009, реж. Б. Хлебников), Юрий Клавдиев («Кремень», 2007, реж. А. Мизгирев; «Все умрут, а я останусь», 2008, реж. В. Гай Германика, в соавт. с А. Родионовым), Максим Курочкин («Неваляшка», 2007, реж. Р. Качанов, «Позор» («Короткое замыкание»), 2009, реж. Б. Хлебников, в соавт. с И. Угаровым). Некоторые из режиссеров-дебютантов 2000-х годов, которые работали с драматургами, пришедшими из театра, вошли в ряд авторов, названных критикой «новыми тихими» – поколением, объединенным экзистенциальной и социальной проблематикой и стремлением к документальности поэтики, что диктовало и своеобразие сценарной формы.

Однако, авторский кинематограф 2000-х гг. не ограничивался деятельностью драматургов «новой драмы». В 2003 году Андрей Звягинцев, один из самых крупных российских режиссеров нового века, снимает свой дебютный фильм «Возвращение» по одноименному сценарию В. Моисеенко и А. Новотоцкого. Дальнейшие его работы будут сняты по его сценариям, написанным в соавторстве со сценаристом Олегом Негиным; их форма значительно отличается как от сценарных экспериментов выходцев из театральной драматургии, так и от литературных сценариев воспитанников ВГИКа и ВКСР, все больше тяготея к лаконичности американского формата, отрицаемого иными авторами этих лет. Проблема формы, в 1930-е годы приведшая теоретиков и практиков к ожесточенным спорам и интенсивным художественным поискам, реактуализируется в новом веке российской кинематографии, вновь поставив под вопрос статус сценарного текста и его формы.

Реформирование, затронувшее все сферы общества в 1990-е годы, коснулось и кинематографа, и театра. Упразднение национальных кинематографий, отсутствие финансовой поддержки со стороны государства, плачевное состояние кинотеатров, нишу которых заполнили телевидение и видеопрокат, нестабильность экономики и существенное влияние западных фильмов, к которым наконец-то получила доступ зрительская аудитория, значительно повлияли на темпы и качество кинопроизводства. Государственной поддержки лишился и театр, что косвенно повлияло на его долговременный разрыв с современной драматургией. Павел Руднев пишет о стагнации, которая охватила театр в 1990-е годы во всех его аспектах – от кадровой «старости» (для молодых драматургов и режиссеров в театрах просто не находилось мест) до отсутствия специализированной прессы, чего «было достаточно для того, чтобы сформировалось устойчивое мнение: «У нас нет современной пьесы». Ее было просто неоткуда взять – до появления культуры читок и лабораторий» [\[14, с. 132\]](#). Связь между театрами, застывшими в уже бесплодной к этому моменту советской архаике, и молодыми авторами из разных уголков страны, была восстановлена с помощью организации региональных театральных студий [\[15, с. 7\]](#) и театральных фестивалей [\[15, с. 9-11; 14, с. 132-134; 16, с. 6-8\]](#). Постепенно начал меняться, пополняясь работами новых авторов (Ольга

Мухина, Владимир и Олег Пресняковы, Василий Сигарев, Юрий Клавдиев, Иван Вырыпаев, Павел Пряжко, Ярослава Пулинович, Максим Курочкин и др.), российский театральный репертуар. Это явление, зародившееся на рубеже 1990-2000-х годов, получило название «новая драма» в честь одноименного фестиваля, проводившегося Михаилом Угаровым в 2002-2008 гг.

«НД <новая драма> стимулировала обновление собственно драматургической эстетики: сценического языка и видения, драматического конфликта, способов репрезентации современного сознания в тексте – став, таким образом, важным литературным фактом. В этом смысле она оказала влияние и на другие жанры – прежде всего киносценарии» [\[15, с. 121\]](#). На формирование этой новой драматургической эстетики, как театральной, так и, позже, кинематографической, значительно повлияло одно из направлений, развившихся в лоне новой драмы – российский документальный театр, с методами и инструментами которого молодые авторы познакомились в 1999 году на шестидневном семинаре, организованным Royal Court Theater, а уже в 2002 году Угаров и Елена Гремина открывают Театр.doc, чей репертуар был представлен и документальными пьесами [\[14, с. 160\]](#). Одним из главных инструментов документального театра является вербатим – работа авторов с живым материалом, собранным в результате интервью. Живая речь связывает поэтику и проблематику вербатима – речевые средства становятся тропами, на разных уровнях выражающих авторскую мысль и позволяющих вскрыть актуальные нарывы современности, которые подспудно или явно всплывают в собранных текстах.

В середине 2000-х годов авторы новой драмы начинают пробовать себя в кино. В титрах короткометражного фильма «Позор» из альманаха «Короткое замыкание» (2009) в качестве сценаристов указаны, помимо режиссера, Максим Курочкин и Иван Угаров – авторы Театра.doc. В дедраматизированной истории про журналиста Сашу (А. Яценко), отправляющегося на скучное журналистское задание – ему нужно опросить незаинтересованных в общении жителей одного из дворов, чтобы составить заметку про «инициативу городских властей», – фабула отступает перед сюжетом, а сама фактура речи превалирует над смыслом слов, которые говорят. Реплики местных абсолютно неинформативны, как неинтересна никому, включая его самого, будущая заметка Саши. Правду на поверхности не найти: она прячется в похабной надписи на трансформаторной будке, за которой грубый от своей застенчивости дворовый гопник прячет свою рыцарскую любовь к девчонке Оле из подъезда напротив (за такую любовь можно даже убить – попытаться проломить голову залетному журналисту, только бы он не раскрыл избраннице секрет), и в финальном монологе Саши, который все-таки принес Оле новости. «Ты пойми, вот... у меня задание, да? Труба у вас тут какая-то, а мне неинтересно, ну мне все равно вообще. И вообще про другое все мне все равно. Потому что я не знаю как говорить, и что. А когда тебя увидел во дворе... ну, не тебя, ну, надпись эту... я сразу тогда понял, ну... что он тебя любит. Он вообще... для тебя... он, я не знаю... В общем, я не знаю, как сказать... Но я так не могу». Речь девальвирована, она потеряла свою коммуникативную функцию – ей ничего нельзя сказать, приходится продираться сквозь ворох бессмысленных слов, чтобы дойти наконец до сути.

В 2009 году Николай Хомерики снимает «Сказку про темноту». Соавтором сценария становится Александр Родионов – один из основателей Театра.doc, до этого работавший с Борисом Хлебниковым и Валерией Гай Германикой. Сущностной чертой сценариев Родионова являются речевые конструкции его персонажей – способы организации текста в монологе и диалоге, речевые характеристики героев, стремящиеся к документальному жизнеподобию. «Связи между документальным театром и стремящимся к аутентичности кинематографом проступают прежде всего на уровне сценария, а точнее

— на уровне языка» [\[15, с. 191\]](#). Реплики в «Сказке про темноту» обрываются, начинаются с середины, постепенно превращаются в нечленораздельный набор букв; просторечие передается на письме лексически – «ну че», «нету», «счас», через парцелляцию и бессвязность речи, приближающую ее к речи реальной: «– Ты на ментушку училась, Натах? Держите меня, люди... – Алиса всем улыбается и серебряно смеется, это значит, что она не страшный человек. – На самом деле милиция – это совсем не страшно, – начинает говорить Алиса, не решив пока, кому она это будет говорить, – мы вообще по сути психологи... я особенно близка к психологии... – она уже сосредоточилась на двух людях, которые пока что ее еще слушают. – Я с пистолетом не бегаю, а вот тут я еще на танцы записалась, кстати, никто не...?» [\[17, с. 25\]](#). Обилие нецензурной брани также работает на гиперреалистичность речи – в двадцать первом веке обценная лексика заменяет междометия и заполняет паузы.

Ремарки в тексте Родионова поэтичны и парадоксальны, но этот парадокс позволяет запечатлеть в сценарии те обертона реальности, для которых общеупотребимых слов пока не существует: серебряный смех Алисы, которым она демонстрирует свою безобидность – странная, но интуитивно понятная актерская задача, которую ставит сценарий, «Девочка увидела Алису, стала слушаться маму, стала доброй и хорошей, только чтобы Алиса не забирала ее» [\[17, с. 7\]](#), «Сережа посмотрел на решетку и больше не плакал, потому что он еще никогда не сидел за решеткой» [\[17, с. 9\]](#), «Они сами себе удивлены, что сидят и говорят. Им все представлялось иначе <....> – У тебя еще на груди два прыща, – давит Димыч нежность в голосе, чтобы не обоссаться» [\[17, с. 30\]](#). Арго и ненормативная лексика выходят за пределы реплики и используются и в ремарках – тональность текста из-за этого неуловимо меняется, снижается, позволяя воспринимать сценарий как документ реальности. Голос автора, находящегося на одной позиции с персонажами, стилизует историю под «случай из жизни» – к тому же, у него есть собственная позиция и собственные симпатии: «Алиса шла себе по улице и смотрела по сторонам на женщин. Они ковыляли на каблуках как на ходулях, они подставили под ледяной ветер бронхи в бледных декольтешках, их животы и жопы показывали образцы жира в щелки над шмотками, мимо иногда проезжали машины с жлобами и все смотрели только на этих п\*\*д, а Алиса шла скромной, изящной, милой невидимкой» [\[17, с. 11\]](#).

Ощущение прямой речи свидетеля создает и стилистическая неровность текста – в предложениях меняются времена, употребляются неопределенные местоимения: «Остановилась, включила свет, в камере скорчился подальше от света человек, дальше еще какой-то. Они насмерть перепуганы от того, что она на них обратила внимание» [\[17, с. 20\]](#). «Какой-то» – значит, не разглядеть с точки зрения автора; переход с прошедшего времени на настоящее диктует сцене внутрикадровый монтаж, быстрый переход от завершеного действия к длительной реакции. Своеобразие формы, в которой Родионов пишет свои сценарии, никак не противоречит их первоначальной цели – быть произведением, написанным для воплощения на экране. Автор выступает в своих текстах как свидетель, но не как рассказчик – все, что происходит в сценарии, действительно.

Липовецкий и Боймерс пишут, что новая драма являлась не просто движением или тенденцией, но театральной практикой, которая рождалась «из взаимодействия между драматургами и режиссерами, при том что драматурги нередко сами становятся режиссерами, как, например, в случае Е. Гришкова, М. Угарова, И. Вырыпаева или

братьев Пресняковых» [15, с. 11]. Вырыпаев выходит за пределы театра и пробует себя в кино в 2006 году; в 2009 году выпускает свой дебютный фильм «Волчок» Василий Сигарев, чья пьеса «Пластин» в 2002 году была поставлена Кириллом Серебренниковым на сцене Московского театра драматургии и режиссуры Рощина и Казанцева, став для последнего одним из ключевых спектаклей [15, с. 262]. «Пьесы Сигарева застроены саморежиссурой и часто представляют собой сценарии постановок, а не повод для множественных интерпретаций. В Сигареве борются человек театра и человек кино; пока счет равный» [14, с. 186], пишет о нем Руднев, обобщая слова критиков об «однотипности» его пьес и их неудобстве для последующей постановки на сцене.

Свойственный Сигареву специфический язык ремарки, которым отличаются его пьесы, очевидно влияет на стилистику закадрового голоса. Запевная, сказочная интонация ремарки, предваряющей первое действие пьесы «Божьи коровки возвращаются на землю», как бы обрамляет ее сюжет, встраивая его в некую общую историю полумагического, полубытового места: «Вначале не было здесь ничего. Потом пришёл человек и построил Город. Стали дома, улицы, площади, магазины, школы, заводы, сады коллективные. Стали улицы мощеными, а потом асфальтированными с белеными по праздникам бордюрами. Стали ходить по улицам люди, стали сидеть на лавочках, стали чихать от пуха тополиного, стали торговать семечками у заводской проходной, стали влюбляться. Стали рождаться люди - стали умирать...» [18, с. 3]. История героев пьесы выплывает из вечности, масштабного небытия, в начале текста и возвращается в нее в его конце. С такой же интонацией вступает в сценарий Волчок: «ГОЛОС. В детстве я была мальчиком... Не настоящим мальчиком, конечно. Но все равно я была мальчиком. У меня были мальчишеские вещи. У меня были мальчишеские игрушки. У меня были мальчишеские прически. У меня были мальчишеские ногти. У меня были мальчишеские локти и колени. У меня были мальчишеские глаза. У меня были мальчишеские повадки. У меня были мальчишеские мечты... У меня были мальчишеские... мысли... <> ГОЛОС. Потом у меня появились первые платья, юбки и мечты о замужестве. Волосы стали длиннее. В груди набухли камешки. Мне прокололи уши и вставили в них серьги. Но ногти по-прежнему оставались обкусанными, колени и локти разбитыми, а мысли не очень девчачьими...» [19]. Волчок говорит о своей жизни сверху, держа дистанцию, пока эпизоды из ее жизни сменяют друг друга, заставляя ее расти на глазах у зрителя; участницей дальнейших сцен, открывающихся закадровым голосом, она будет не всегда. Механизм припоминания не субъективен – в конце Волчок умрет, ее взгляд шире и глубже, чем взгляд человека. Она помнит и видит и за себя, и за мать.

Реплики героев в текстах Сигарева также стремятся к предельной реалистичности, но, в отличие от Курочкина, Угарова и Родионова, он показывает обесценивание речи не столько через бессмысленные речевые конструкции, сколько через их повторы в предкульминационных и кульминационных сценах: это можно увидеть как в его пьесах («Эй! Эй! Куда?! Трамвай там! Куда? Эй! (открывает окно) Эй!!! Куда?!!! Куда?!!! Тарамвай там!!! Тарамвай!!! Тарамвааааай !!!» – «Фантомные боли» [20, с. 2], «Там это... бабушка у меня... скажешь, ладно? <> Бабушка у меня там... скажешь, ладно? <> Скажешь, ладно?» – «Пластин» [21, с. 266]), так и в сценариях: «МАТЬ. Нет. Не волчонок... Не волчонок ты. Нет. Ты чё хоть? Какой волчонок еще? Никакой не волчонок ты. Никакой... Ты чё хоть? Волчонок какой-то еще. Ты чё хоть? Ты чё хоть? Ты чё хоть? Ты чё...» [19]. Почти психотическое исступление героя, замкнувшегося в моменте, который его сломал – один из самых часто используемых Сигаревым приемов. Если у

Курочкина и Угарова речь существует, чтобы самой собой рушить проект речи, у Родионова – чтобы продемонстрировать бессмысленность коммуникации, то у Сигарева она становится демонстрацией чистого аффекта, практически телесным актом.

На примере сценария Родионова очевидна одна из самых важных тенденций в кинодраматургии 2000-х годов – изменение функции и формы речи в сценарии. Смысл слов отступает на второй план перед тем, как эти слова говорят, как они коверкаются героями, где в реплике появляются паузы; форма и содержание реплики вступают в конфликт, обнажая внутреннее противоречие в героях, в ситуации, в мире. Не драматургическая конструкция определяет место диалога в истории, а речь подчиняет себе сценарий и становится его главной действующей силой, определяя все его элементы – и проблематику, и поэтику.

Тексты Сигарева показывают характерную и для авторских киносценариев проблему неточного воплощения высокой литературной формы: чтобы текст при постановке сработал так, как надо, его нужно ставить тому, кто его написал. Система образов и формальных приемов, которая переходит из его пьес в сценарии, отличается литературной выразительностью, которая требует интерпретации со стороны как театрального режиссера, так и кинорежиссера. Характерные особенности текста Сигарева обнаруживают себя, в первую очередь, в конструкции речи, которая формирует саму структуру сценария.

Киносценарии авторов новой драмы из-за своего формального своеобразия выходят за пределы традиционной литературной формы сценария, которая пестовалась теоретиками ВГИКа на протяжении ста лет, однако полностью соответствуют тому определению киносценария, которое когда-то предложил Туркин в своем учебнике «Драматургия кино» – «завершенная художественная конструкция» [\[2, с. 7\]](#), кинодраматическое произведение в литературной форме.

«Киносценарий – не самостоятельное литературное произведение» [\[22, с. 12\]](#) – так начинается предисловие постоянного соавтора Андрея Звягинцева, сценариста Олега Негина, к их совместному сборнику сценариев. «Я предпочитаю держать в руках текст, который назвал бы технической записью. Такое отношение к предмету можно назвать странным, но для меня сценарий не обязательно должен обладать достоинствами, отличающими хорошую литературу» [\[22, с. 5\]](#) – пишет Звягинцев в своем предисловии. Из пяти сценариев, включенных в сборник, Звягинцевым и Негиним написаны четыре – «Изгнание», «Елена», «Левиафан», «Нелюбовь». Сценарий «Ты», по мотивам которого впоследствии был снят дебютный фильм Звягинцева «Возвращение», был написан Владимиром Моисеенко и Александром Новотоким и, по словам режиссера, переработан при его участии – значительно изменилась фабула и интонация высказывания, которая продиктовала поэтику будущего фильма.

Форма, которую можно охарактеризовать как «техническая запись», «промежуточное звено между замыслом и тем, что в результате будет являть собой готовый фильм» [\[22, с. 9\]](#), в 2003 году уже повсеместно используется в производстве – это американский формат записи, который характерен не только форматированием, стилизующим текст под сценарий, набранный на печатной машинке, но и специфической выразительностью, практически полностью очищенной от литературных тропов. «Сценарии состоят из действия, описания и диалога. И больше ничего <...> Никаких авторских мыслей, отступлений, внутренних переживаний персонажей (кроме выраженных словами с экрана) или информации о действующих лицах, кроме вложенной в действие или



диалог» [\[13, с. 228\]](#), пишет Червинский в главе «Форма записи», позже подробно останавливаясь и на ремарках, поясняющих интонацию, с которой произносится реплика, или параллельное действие, которое выполняет персонаж в момент диалога. Этот фрагмент пособия позволяет выделить один из ключевых аспектов использования американского формата, специфичный именно для голливудской системы производства: если в отечественной кинодраматургии приход к литературной форме был обусловлен художественными целями, то приход американской киноиндустрии к использованию американского формата позволял четко определить сферу влияния и полномочия каждого из членов съемочной группы. Работа над ролью – это работа актера, работа с актером – работа режиссера.

В этом отношении задачи, которые выполняет для производства американский формат, в российском авторском кинематографе парадоксальным образом работают в его пользу. «...совершенно невозможно в конечном счете разъединять эти две профессии — режиссуру и сценарное мастерство. Подлинный сценарий может быть создан только режиссером», писал Андрей Тарковский в «Запечатленном времени», рассуждая о том, возможна ли работа режиссера над фильмом по чужому оригинальному авторскому сценарию. «Если <...> сценарий представляет из себя литературное произведение, то будущий режиссер вынужден будет все делать заново» [\[23, с. 18\]](#); если же сценарий – это «техническая запись», которая очищена от литературных средств и, тем самым, упрощена для перевода на киноязык, фильм будет следовать его букве более точно.

Оригинальная версия сценария «Ты», опубликованная в сборнике сценариев к фильмам Звягинцева, начинается с лирического вступления, текста, оформленного как прозаический отрывок – внутреннего монолога одного из братьев, посвященного отцу. Подобные приемы не свойственны творческому почерку Звягинцева и не встречаются в его последующих сценариях, написанных совместно с Негиным; монологу не нашлось места и в фильме. Первые два диалога подробны в описании эмоций Давида и Арчила, переданных через ремарки – Арчил говорит «немного заплетающимся языком» или «с пьяным упрямством» [\[22, с. 21\]](#), Давид «пищит» и «оттопыривает нижнюю губу» [\[22, с. 22\]](#), его лицо, «и без того нерадостное, сморщивается в трагическую гримасу, за которой должен последовать горький оглушительный рев» [\[22, с. 21-22\]](#). Каждую последующую сцену предваряет развернутое описание обстановки и мизансцены, призванное через детали передать атмосферу прошлого, которое вспоминают мальчики; через подробную лирическую ремарку сообщается и внутреннее состояние героев: «А тяжелая безжалостная рука лежит на его хрупком детском плече. Рука дарит покой...» [\[22, с. 23\]](#); «И только сейчас эта парочка бандитов замечает, что мама, человек, роднее которого не было и нет, стала какой-то другой – немного чужой, красивой женщиной с загадочной светлой улыбкой на губах»; «Мальчишки входят в дом. Скованные, испуганные, словно дом уже не принадлежит им в полной мере, как раньше, а возможно, и вовсе не принадлежит. Словно они забрались в чужие владения и в любой момент из-за угла может выскочить истинный хозяин» [\[22, с. 26\]](#). Ремарки такого рода характерны для советских литературных сценариев [\[12\]](#): образ, порой трудно уловимый для камеры, требует интерпретации, перевода литературной метафоры на язык кино. Тяжесть руки и покой, который она дарит, чуждость матери, впервые за долгое время увидевшей их отца, и враждебность дома, в который они входят – это органически не киногеничные ощущения, которые необходимо выявить в кадре через видимое, подобрать им кинематографический эквивалент.

«Имена существительные, глагольные формы и, разумеется, диалоги – вот материя и



плоть наших текстов. Наши персонажи "встают" или "сажаются", "входят" или "выходят", "закрывают" или "открывают" и все реже "смотрят исподлобья", "смущенно прячут глаза" или "меланхолично покачивают ногой"» [\[22, с. 6\]](#), пишет Звягинцев о своих сценариях. Следующий после «Возвращения» фильм Звягинцева «Изгнание» (2007) был снят по одноименному сценарию Звягинцева и Негина; в его основу легла написанная А. Мелкумяном экранизация рассказа У. Сарояна «Что-то смешное. Серьезная повесть».

Текст «Изгнания» предельно скуп и конкретен, что особенно очевидно в сравнении со сценарием, по мотивам которого снят предыдущий фильм Звягинцева: нет пространных ремарок, которыми предварялась каждая сцена в сценарии Моисеенко и Новотоцкого, обстоятельства сцены задаются через ее заголовок так, как это делается в американском формате записи (ЭКСТ/ИНТ, наименование локации, время суток). Диалоги также очищены от ремарок и представляют собой обмен репликами без перебивок. Лаконичный слог, тем не менее, даже на уровне сценария, в котором отсутствуют кинотехнические пометки, обозначает визуальное решение будущей сцены. Так, описание действия в тринадцатой сцене: «На кровати виден силуэт спящей женщины. Не включая свет, не раздеваясь, Алекс ложится рядом. Тяжело вздыхает. Закрывает глаза» [22 с. 96]. Крупность, которая предполагает, что женщина, спящая на кровати, показывается зрителю лишь как силуэт – общий план; тяжелый вздох, закрытые глаза требуют крупного плана. В примечаниях к этой сцене режиссерские пометки подтверждают логику, которую продиктовал синтаксис сцены: «Панорама (?) Статика, общий план. Он входит, садится на кровать. Снимает обувь и укладывается на постель в одежде. Крупный план сверху. Он ложится и обнимает ее поверх одеяла (простыни), прижимается к ней, вздыхает» [\[22, с. 396\]](#).

Большое количество сцен сценария исчерпываются одной или двумя строчками описания действия – сц. 36: «Алекс идет через рощу», сц. 37: «Алекс идет по дороге. Свернув с нее, поднимается на холм» [\[22, с. 104\]](#), сц. 50: «Машина едет по жаркому шоссе» [\[22, с. 108\]](#) (действие в следующей за ней сц. 51 ограничивается диалогом в машине без описания действия), сц. 55: «Кир и Георгий выходят из сарая. Георгий запирает дверь на засов. Они идут на камеру» [\[22, с. 110\]](#), – давая режиссеру возможность решить их длительность и визуальное решение уже на уровне разработки режиссерского сценария. Литературный сценарий требует режиссерской интерпретации литературного «шифра»; американский формат записи предполагает интерпретацию на уровне конкретных визуальных решений каждой последующей сцены, не ставя перед постановщиком задачу пересобрать сцену, сделать ее, как писал Тарковский, «заново».

Последующие три сценария Звягинцева и Негина, изданные в сборнике, формально ничем не отличаются от текста «Изгнания». Для Звягинцева, который пишет с Негиним для самого себя, весь функционал литературных средств, которые могли бы быть использованы в сценарии ради передачи «шифра» визуального решения будущей картины, не имеет смысла – он, как режиссер, разрабатывает киноязык истории на дальнейших уровнях работы над фильмом.

Спор теоретиков и практиков о форме сценария, которым ознаменовались первые десятилетия отечественного кинематографа, в 1930-е годы завершился принятием литературной формы как общепринятого стандарта. Проблема формы вновь стала актуальной спустя век – социокультурный перелом 1990-х годов, повлекший за собой реформацию и реорганизацию всех культурных институтов страны, спровоцировал новые эстетические и формальные поиски.

Традиция классического литературного сценария, которой следовали кинодраматурги, обучавшиеся по советским учебникам ВГИКа, осталась жива лишь в их работах; новым противостоянием «поэтического» против «железного» стала индустриальная разобщенность формы, появившаяся из-за двух ярких, и во многом противоположных друг другу ярких тенденций 2000-х годов. Литературные сценарии авторов, пришедших в кинематограф из театральной драматургии – В. Сигарева, А. Родионова и др., – отличались склонностью к формальным экспериментам, привнесенным драматургами с театральной сцены, и диктовали новую поэтику авторского кино: стремящуюся к натуралистичности и документальности сюжетов, персонажей, и, не в последнюю очередь, речи. Техника вербатима, с которой российский театр познакомился в конце 1990-х годов, повлияла не только на их работы, но и на весь российский авторский кинематограф последних трех десятилетий.

Американский формат, с которым познакомил российских кинодраматургов А. Червинский (1992), в начале 2000-х пришел на смену литературному сценарию в качестве производственного стандарта. Считавшийся прерогативой голливудской системы производства, где весь съемочный процесс подчинен фигуре продюсера, он быстро стал ведущим форматом для написания сценариев, направленных на массового зрителя. Однако, всеми формальными признаками сценария, написанного в американском формате, обладают сценарии одного из самых важных кинорежиссеров-авторов современной России – А. Звягинцева, работающего в соавторстве со сценаристом О. Негиним. Язык его сценариев практически лишен литературных средств художественной выразительности, и стремится к сухости и лаконичности постановочного плана, что никак не влияет на визуальную выразительность и глубину его фильмов.

Таким образом, российская кинодраматургия в 2000-е годы делится на три формальных течения. Молодые авторы, пришедшие в кино из современного явлению театра, формируют новый эмоциональный сценарий, характерный высокой степенью литературной выразительности и поэтическим языком. Крупные авторы, дебютировавшие в 1970-1980-х годах (например, Ю. Арабов, А. Миндадзе и проч.) продолжают писать сценарии в литературной форме [\[24; 25\]](#), продолжая поддерживать отечественную традицию – это связано и с тем, что, начиная с дебюта, они работают в сложившихся творческих тандемах или уходят в режиссуру. Американский формат, получивший распространение в сфере продюсерского кинематографа, в авторском кино практикуется значительно реже – в частности, в совместных работах А. Звягинцева и О. Негина, подчеркивающих, что лаконичность формы способствует более продуктивной работе над визуальным решением картины на более поздних этапах разработки фильма. Однако, на этих примерах видно, что, несмотря на узкую распространенность использования американского формата записи сценария в авторском кинематографе, проблема формы, которая 90 лет назад решилась для советского кинематографа в пользу литературного сценария, в 2000-е годы начинает оформляться вновь – современный российский кинематограф снова находится в поисках формы, отвечающей запросам нового века.

## Библиография

1. Эйзенштейн С. О форме сценария // Избранные произведения: 6 т. М.: Искусство, 1964. Т. 2. С. 297-299.
2. Туркин В. Драматургия кино: очерки по теории и практике киносценария. М.: Госкиноиздат, 1938. 264 с.
3. Балаш Б. Видимый человек: Очерки драматургии фильма / Пер. с нем. К. И. Шутко. М.: Всерос. пролеткульт., 1925. 88 с.
4. Шкловский В. Кинематограф, как искусство // Жизнь искусства. 1919. №139-140. С. 2.

5. Шкловский В. Кинематограф, как искусство // Жизнь искусства. 1919. №141. С. 2.
6. Шкловский В. Кинематограф, как искусство // Жизнь искусства. 1919. №142. С.1.
7. Шкловский, В. Как писать сценарии. М. – Л.: ГИХЛ, 1931. 83 с.
8. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном // Строение фильма. М.: Издательство «Культура»; Издательская группа «Альма Матер», 2024. С. 9-208.
9. Габрилович Е. Об описательных элементах в сценарии // Вопросы киносценаристики: сборник статей, под ред. И. В. Вайсфельда. Вып. 2. М.: Искусство, 1960. С. 107-123.
10. Маневич И. О литературном сценарии и ремесленном фильме // Вопросы киносценаристики: сборник статей, под ред. И. В. Вайсфельда. Вып. 4. М.: Искусство, 1962. С. 260-280.
11. Вайсфельд И. Мастерство киносценариста: Автореферат дис. на соискание учен. степени доктора искусствоведения. М.: Ин-т истории искусств. Всесоюз. гос. ин-т. кинематографии, 1964. 28 с.
12. Prokhorova E. The script form in Soviet and Russian film studies // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2023. №17 (2). P. 80-93.
13. Червинский А. Как хорошо продать хороший сценарий. М.: АСТ, 2019. 299 с.
14. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950– 2010-е. М.: НЛО, 2018. 496 с.
15. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
16. Гремина Е., Угаров М. Пьесы и тексты. Т. 1. / Е. Гремина, М. Угаров; вступ. статья М. Липовецкого. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 702 с.
17. Родионов А. Сказка про темноту. СПб.: Порядок слов, 2019. 462 с.
18. Сигарев В. Божьи коровки возвращаются на землю: пьеса в 2-х д. // Современная драматургия. 2003. Вып. 2 (апрель-июнь). С. 3-21.
19. Сигарев В. Волчок. Киносценарий в 13 эпизодах // Журнальный зал – «Горький», 2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2006/4/volchok.html> (Дата обращения: 30.08.2023)
20. Сигарев В. Фантомные боли // Репетиция: пьесы уральских авторов / ред.сост. Н. Коляда. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2002. С. 315-334
21. Сигарев В. Пластинин // Репетиция: пьесы уральских авторов / ред.сост. Н. Коляда. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2002. С. 227-269.
22. Сценарии кинофильмов Андрея Звягинцева. М.: Альпина нон-фикшн, 2020. 355 с.
23. Тарковский А. Уроки режиссуры. М.: ВИППК, 1992. 92 с.
24. Арабов Ю. Солнце и другие киносценарии. СПб.: Сеанс: Амфора, 2006. 510 с.
25. Миндадзе А. Милый Ханс, дорогой Пётр. Киноповести. М.: АСТ, 2021. 475 с.

## Результаты процедуры 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 «Типология литературного сценария в российском кинематографе 2000-х годов», в которой проведен анализ специфики написания сценария под влиянием социально-экономических и политических событий нашей страны на рубеже веков.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что самой острой проблемой для отечественной киносценаристики на протяжении всей истории ее существования была и остается проблема формы сценария. Спор теоретиков и практиков о форме сценария, которым ознаменовались первые десятилетия отечественного кинематографа, в 1930-е

годы завершился принятием литературной формы как общепринятого стандарта. Проблема формы вновь стала актуальной спустя век вследствие того, что социокультурный перелом 1990-х годов, повлекший за собой реформацию и реорганизацию всех культурных институтов страны, спровоцировал новые эстетические и формальные поиски.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что современный российский кинематограф снова находится в поисках формы, отвечающей реалиям современной социокультурной ситуации.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая. Не проведен библиографический анализ исследуемой проблематики. Отсутствие анализа научной обоснованности изучаемого вопроса делает затруднительным предположение о научной новизне исследования.

Цель исследования заключается в анализе направлений творчества сценаристов начала XXI века. В ходе исследования были использованы как общенаучные методы исследования (анализ и синтез), так и социокультурный, описательный и художественный анализ. Эмпирическую базу составили работы А. Звягинцева, О. Негина, А. Родионова, В. Сигарева и др.

На основе историко-культурного анализа периода начала XXI века автор приходит к заключению, что традиция классического литературного сценария, которой следовали кинодраматурги, обучавшиеся по советским учебникам ВГИКа, осталась жива лишь в их работах; новым противостоянием «поэтического» против «железного» стала индустриальная разобщенность формы, появившаяся из-за двух ярких, и во многом противоположных друг другу ярких тенденций 2000-х годов. Литературные сценарии авторов, пришедших в кинематограф из театральной драматургии – В. Сигарева, А. Родионова и др., – отличались склонностью к формальным экспериментам, привнесенным драматургами с театральной сцены, и диктовали новую поэтику авторского кино: стремящуюся к натуралистичности и документальности сюжетов, персонажей, и, не в последнюю очередь, речи. Техника вербатима, с которой российский театр познакомился в конце 1990-х годов, повлияла не только на их работы, но и на весь российский авторский кинематограф последних трех десятилетий.

Автор выделяет три формальных течения в российской кинодраматургии в 2000-е годы. Молодые авторы, пришедшие в кино из современного явлению театра, формируют новый эмоциональный сценарий, характерный высокой степенью литературной выразительности и поэтическим языком. Крупные авторы, дебютировавшие в 1970-1980-х годах (Ю. Арабов, А. Миндадзе) продолжают писать сценарии в литературной форме, продолжая поддерживать отечественную традицию. Американский формат, получивший распространение в сфере продюсерского кинематографа, в авторском кино практикуется значительно реже – в частности, в совместных работах А. Звягинцева и О. Негина, подчеркивающих, что лаконичность формы способствует более продуктивной работе над визуальным решением картины на более поздних этапах разработки фильма.

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 изучение проблемы написания актуального сценария для современного кинематографа представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составляет 16 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

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.

### **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье под заголовком «Типология литературного сценария в российском кинематографе 2000-х годов» является обозначенный в заголовке литературный сценарий в российском кинематографе 2000-х гг. В заголовке задекларирован и объект исследования (российский кинематограф 2000-х гг.), в котором автором рассмотрены типы российских киносценариев первых десятилетий XXI в.

На основе детального анализа эмпирического материала (сценарных текстов), автор выделяет три распространенных в российской кинодраматургии 2000-х гг. типа киносценариев: 1) новый эмоциональный сценарий; 2) литературный сценарий, соответствующий отечественной традиции советского кинематографа; 3) железный или номерной сценарий американского формата.

Внимательное отношение к отечественной теоретической дискуссии начала XX в. вокруг формы и функции киносценария, позволило автору вполне обоснованно выстроить логическую причинно-следственную связь творческих интерпретаций содержательной стороны киносценария с качеством его воплощения в фильмах, с режиссерскими практиками российского авторского кино 2000-х гг. В качестве эмпирического материала автор использует непосредственные тексты киносценариев М. Курочкина и И. Угарова, Н. Хомерики и А. Родионова (авторов Театра.doc), реплики героев В. Сигарева, «железные сценарии» А. Звягинцева и О. Негина. Помимо этого, автор обращается к эмпирике учебников и пособий по сценарному искусству и кинорежиссуре В. Туркина, А. Червинского, А. Тарковского, обобщает выборку научной литературы коллег и (там, где уместно) раскрывает социокультурную обусловленность кинематографической жизни России 2000-х гг., в том числе взаимосвязь театральной и кинематографической драматургии.

В целом предмет исследования рассмотрен автором на высоком теоретическом уровне, и представленная статья заслуживает публикации в авторитетном научном издании.

Методология исследования базируется на компаративном текстологическом анализе киносценариев российского кинематографа 2000-х гг. Методический инструментарий усилен общетеоретическими методами сравнения, анализа, обобщения; уместно применены приемы историко-биографического и сравнительно-исторического методов. Ключевую роль в авторском анализе киносценариев сыграла тематическая и перекрестная выборка источников в рамках типологии драматургических подходов к созданию киносценария в авторском российском кинематографе 2000-х гг. В целом программа исследования релевантна поставленным задачам. Итоговая типология сценариев в российском кинематографе 2000-х гг. хорошо аргументирована и не

вызывает сомнений.

Актуальность темы автор обосновывается тем, что проблема формы киносценария остается «самой острой проблемой для отечественной кинодраматургии на протяжении всей истории ее существования». Рецензент подчеркивает, что автор стремится преодолеть образовавшийся разрыв между кинематографической теорией и практикой, наиболее очевидно проявившийся в 1990-е гг. и продолжающий обуславливать скудость современного российского кинопроката на фоне яркости и разнообразия отечественной кинодраматургии и кинорежиссуры.

Научная новизна, состоящая в авторской типологии российского киносценария 2000-х гг., не вызывает сомнений.

Стиль текста автором выдержан научный. Структура в полной мере раскрывает логику повествования о результатах научного исследования.

Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, хорошо репрезентует проблемную область исследования. Единственное замечание: пп. списка литературы 4, 5, 6 содержат описание одного источника, что нарушает общий стиль описания и редакционные требования, хотя и не является критической ошибкой.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и уместна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и может быть рекомендована к публикации.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Травин И.А. Признаки влияния культуры древних мари на ареал проживания древних саами // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70510 EDN: MLTVUP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70510](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70510)

## Признаки влияния культуры древних мари на ареал проживания древних саами

Травин Илья Александрович

кандидат культурологии

независимый исследователь

184200, Россия, Мурманская область, г. Апатиты, ул. Северная, 25

✉ [diletant101@list.ru](mailto:diletant101@list.ru)



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70510

### EDN:

MLTVUP

### Дата направления статьи в редакцию:

20-04-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является культурное влияние древнемарийского населения на ареал проживания древнесаамского населения. Совпадающие временные рамки проживания этих населений в регионе, дают теоретическую возможность рассматривать влияние их культур друг на друга. Проживание древних саами должно было проходить с развитием формирования культуры, которая вошла в современную саамскую культуру и достаточно интересным видится рассмотрение возможного процесса заимствования элементов культуры. С позиции наличия теории о проникновении культур, ставится задача обосновать возможность присутствия отдельных элементов в культуре древних саами, влиянием культуры древних мари. Необходимо кратко рассмотреть возможные пути передвижения предков современных саами, возможность встречи их с древними мари. Следует рассмотреть как моменты заимствования в декоративно-прикладном искусстве, так и в мифологии и в формировании пантеона богов. Методом проведения работы является научный анализ культурологических данных, позволяющих проследить возможный путь передачи элементов культуры, мифологии и декоративно-прикладного искусства. Новизна научного исследования состоит в получении



результатов, позволяющих понять историю возникновения и формирования в культуре древних саами некоторых знаковых элементов, дошедших до настоящего времени посредством культурной преемственности. История культуры саами разбита на три продолжительных этапа. Рассмотрен период возникновения в культуре саами головного убора саамской замужней женщины и его особой формы, и этот период отнесён к времени, предшествующему взаимоотношениям древних мари и древних саами. К периоду культурного обмена и проникновению культур между древними мари и древними саами отнесены формирование в культуре древних саами графического символа для выражения образа северного оленя, формирование мифологического персонажа Человека-оленя, предка, и его имени. Рассмотрено предположение о влиянии религии древних мари, а точнее, поклонение богу Юмо, на религиозную культуру древних саами. Как доказательство проживания древних мари рядом с ареалом проживания древних саами, дан анализ возможного возникновения названия реки Кострома, связанного с божеством священной рощи в культуре мари. Вывод научной работы состоит в комплексном анализе результатов и выработке суждения о возможности влияния культуры древних мари на культуру древних саами.

**Ключевые слова:**

культура, саами, мари, шамшура, олень, символ, Юмо, Кострома, миграция, религия

Появление культуры саами на Кольском полуострове и в Скандинавии вызвано перемещениями носителей культуры на эти территории с иных территорий, расположенных южнее. Иного другого пути перемещения носителей культуры быть не может, ведь все группы людей, появляющиеся на севере, приходили с южного направления.

Можно допустить, что культура саами в том виде, в котором она была описана исследователями Севера, сложилась вследствие синтеза культур пришедших на север миграционных потоков и уже проживающих на Севере культурных групп, что лишь показывает глубину проблемы понимания формирования и становления культуры саами. В этот процесс вмешивалось изменение окружающего ландшафта у мигрирующих групп, что влияло на окончательное формирование культуры. Основополагающая часть носителей культуры саами могла оказаться на Кольском полуострове и в Скандинавии вследствие следования одним из двух возможных маршрутов. Первый вариант маршрута был возможен для предков современных саами, которые следовали на север Азии, далее на север Сибири и затем, по циркумполярной зоне до территории современной Карелии и далее на север. А. Ф. Назарова пишет: «Предки саамов, северных монголоидов, и предки европеоидных популяций (например, славянских) мигрировали на север Азии и далее по циркумполярной зоне на запад, заселив постепенно север Сибири и север Европы» [\[7, с. 24\]](#). Вторым вариантом маршрута было продвижение с территории низовьев Алтайских гор до Средней Волги, и далее, до территории современной Карелии и уже затем, севернее. М. П. Широнина пишет: «Основания своей культуры саами приобретали... и в районе северных отрогов Алтайских гор, где произошло этнообразование всей группы финно-угорских племен» [\[20, с. 11\]](#). И. С. Манюхин пишет: «Начало этногенеза саамов относится к сер. I тыс. до н. э., когда поволжское население проникает на Европейский Север и вступает в активное взаимодействие с аборигенами» [\[4, с. 10\]](#).

Учитывая, что в культуре саами весомое место занимают элементы финно-угорской культуры, наиболее вероятным можно считать второй вариант маршрута. В таком случае, историю всей культуры саами можно разбить на три больших этапа. Первый, самый ранний этап, можно назвать периодом культуры предков древних саами. Он приходится на время перемещения предков древних саами от Алтайских гор до Средней Волги. В течение этого периода в культуре предков древних саами, вероятно, формируются отдельные саамские слова и элементы финно-угорской культуры, наличие которых видно по сохранившемуся в культуре саами космогоническому мифу об утке-демиурге. В. Я. Петрухин описывает этот миф: «Саамский миф о творении начинается странным образом: в начале не было ничего, кроме... головы старика. На темени этой головы имелись колодцы, но голова была покрыта шапкой, поэтому вода была недоступна, пока гром не разорвал шапку. Тогда струи из колодцев поднялись до неба и залили весь мир. Летаящая над водой утка находит травинку среди океана: сначала травинка не выдерживает птицу, но потом подрастает и вокруг нее нарастает земля. Птица кладет на травинку пять яиц. Из яиц возникают растения, источники, рыбы и птицы, звери, наконец — мужчина и женщина. У этой первой человеческой пары рождаются сын и дочь: они отправляются в разные стороны на поиски супругов — ведь браки между братьями и сестрами были запрещены. Но первые люди не находят никого — они обходят всю землю и встречаются вновь. От них и произошел человеческий род» [\[11, с. 155\]](#). Ю. А. Калиев также пишет о центральной роли утки в финно-угорском космогоническом мифе [\[3\]](#).

Прямым наследием этого мифа можно считать наличие в саамском костюме головного убора замужней женщины — шамшуры. Н. Н. Волков описывает этот головной убор: «Головной убор замужней женщины, называемый шамшура (шамшед), изготовлялся из красного сукна, натягиваемого на бересту или картонный каркас. Основание этого убора представлял повойник, с присоединением изогнутого надо лбом поперечного гребня и тыльной части, закрывающей шею. Как правило, по красной поверхности шамшуры нанесены семи – или шестицветные бисерные узоры стилизованного геометрического характера» [\[1\]](#). Н. Н. Харузин вместе с описанием шамшуры приводит мнение о некотором совпадении её формы с шлемом Афины: «...замужние — носят шамшир. Этот убор состоит из цилиндра; над лбом поднимается полуэллипсисное возвышение, нагнутое вперед, а на затылке такое же полуэллипсисное — опускается вниз. Этот остов покрывается материей, также чаще всего красной; причем материя покрывает и верх цилиндра. Шамшир надевается на голову так, что волос не видно, и украшается бисером, лоскутами разноцветных материй, подчас даже и жемчугом. По форме шамшир, действительно, напоминает шлем Афины» [\[16, с. 94\]](#).

Следует заметить, что форма шамшуры в боковой проекции напоминает птицу, где изогнутый передний поперечный гребень похож на шею и голову птицы, а тыльная опущенная вниз часть похожа на короткий птичий хвост, направленный вниз. Внешне вся совокупная форма головного убора напоминает форму птицы утки, сидящей на земле. Также показательно некоторое внешнее сходство форм запеленованного младенца и яйца птицы, что могло укрепить в культуре использование шамшуры именно замужней женщиной, рожаящей детей. Сам факт создания шамшуры в форме, дошедшей до настоящего времени, показывает наличие отсылки к культу птицы у предков древних саами.

Второй этап истории культуры саами можно назвать периодом культуры древних саами и приходится на то время, когда происходили перемещения предков современных саами с территории Средней Волги на Верхнюю Волгу — в ареал, расположенный между Верхней

Волгой и Верхней Сухой и несколько северо-западнее, до побережья Белого озера, оседания древнесаамского населения на некоторое время в этом ареале. В конце этого периода можно допустить продвижение культуры предков современных саами как далее на северо-запад, так и непосредственно, на север, в сторону реки Мезень. А. К. Матвеев пишет, что саамские топоосновы встречаются в ареале реки Мезень: «...саамские основы зафиксированы в той части региона, которая находится севернее линии Водлозеро — устье Моши — устье Паденьги — Нижняя Тойма — верховья Пинеги. Распределены они довольно равномерно, почти не образуя сколько-нибудь значительных лакун, охватывая при этом и крайний северо-восток с бассейном Кулоя и низовьями Мезени, а также бассейн Емцы и низовья Ваги» [6, с. 83]. Весь этот период культуры древних саами характерен процессом формирования маркеров саамской культуры и началом формирования культуры, которую уже можно идентифицировать как саамскую. Формируется основа саамского языка, формируются некоторые мифы, связанные с северным оленем, начинается процесс формирования пантеона саамских богов.

Третий этап истории культуры саами можно назвать периодом уже непосредственно культуры саами. Он приходится на время перемещения предков современных саами с территории побережья Онежского и Ладожского озёр на север, до Скандинавии и Кольского полуострова. Период характерен окончательным формированием саамской культуры и саамского языка, поэтому его уже можно назвать именно периодом саамской культуры. В культуре происходили преобразования, связанные с изменением ландшафта вокруг предков современных саами в процессе их миграции на север, окончательным формированием пантеона богов, взаимодействием с культурами иных населений, осевших на севере ранее (например, с вероятными потомками жителей европейской части континента, которые переселились в Скандинавию через территорию современных Швеции и Норвегии). В итоге, была окончательно сформирована та культура, которая описана исследователями и путешественниками, и известна нам по письменным источникам как культура саами.

Наиболее показательным для формирования саамской культуры был период нахождения древних саами северо-западнее Средней Волги — в ареале между Верхней Волгой и Верхней Сухой. Вся территория проживания древних саами географически находится севернее территории проживания древних мари. Но переместиться на эту территорию древние саами могли, лишь пройдя через территорию древних мари. Вполне возможно, что имело место и совместное перемещение древних саами и древних мари. Вероятнее всего, миграционные перемещения занимали продолжительное время, и группы древних саами и древних мари имели достаточное время для культурного обмена. Слияния в одну группу не произошло, видимо, по достаточно веским причинам. Среди них могут быть и разница в языке, разница в природопользовании, разница в религии и т. п.

Характерным признаком влияния культуры древних мари на культуру древних саами имеет вероятное заимствование древними саами треугольного элемента из культуры древних мари для создания символа северного оленя в декоративно-прикладном искусстве своей культуры. Заимствование треугольного элемента и его фиксация в начале формирования декоративно-прикладного искусства древних саами позволила уверенно закрепиться треугольному элементу в культуре саами вплоть до настоящего времени. В декоративно-прикладном искусстве современных саами отдельный треугольный элемент, с точками/окружностями с внешней стороны фигуры, у углов треугольника, имеет значение «олень». Ломаная линия в виде чередующихся треугольников, в культуре древних саами символически изображающая множество оленей, изменила в процессе миграции своё значение вплоть до значения «горы, сопки»

(которых не могло быть в ареале между Верхней Волгой и Верхней Сухоной). Но вероятнее всего, изначальные треугольные элементы декора были заимствованы древними саами из культуры древних мари.

В культуре саами известен персонаж мифов — Мяндаш, который в мифологии предстаёт предком саами. В. Я. Петрухин пишет: «Древний миф повествует о происхождении кольских саамов от чудесного оленя-оборотня Мяндаша, звавшегося Мяндаш-парнь ("Мяндаш-парень"), Мяндаш-пырре ("Мяндаш-благо")» [\[11, с. 190\]](#).

Мяндаш обладает способностью превращаться из оленя в человека, и обратно. В мифе, который записал В. В. Чарнолуский, это описано не один раз: «Перевернулся — человеческий облик принял... Мяндаш-парнь диким хирвасом побежал... Вот Мяндаш-парнь построил себе вежу и предстал перед дочерью человеческой красивым человеком и взял её женой» [\[17, с. 55-61\]](#). Стоит заметить, в мифе рассказывается и о матери Мяндаша, она тоже обладает способностью обращаться из человека в самку оленя.

Возникновение образа предка человека, Человека-оленя, было возможным в период культуры древних саами, когда возникла необходимость в I тыс. н. э. найти объяснение увеличению количества северного оленя в лесах ареала, расположенного между Верхней Волгой и Верхней Сухоной, в местах проживания древних саами. В действительности, увеличение количества северного оленя, имеющего особенно важное значение в питании древних саами, и от количества которого напрямую зависело продолжение жизни людей, было вызвано похолоданием, с пиком в середине I тыс. н. э. Об этом В. В. Седов пишет: «В конце IV в. в Европе наступает похолодание... в 366 г. отмечены сильные морозы... Необычно суровая зима отмечена и в 370 г. На рубеже IV и V лютые морозы достигли Византии. Особенно холодным было V столетие. [\[14, с. 297\]](#).

Похолодание должно было побудить северного оленя к расширению ареала проживания и питания, что привело к спуску стад северного оленя южнее. Но для древних саами увеличение поголовья северного оленя в лесах могло быть следствием заботы Человека-оленя, который заботится как об оленях своего стада, так и о человеке, голод которого он старается не допустить и посылает к человеку оленей больше обычного. Имя этого персонажа формирующейся саамской мифологии ещё могло не быть таким, которое дошло в мифах до периода фиксации его исследователями севера. Скорее всего, в период культуры древних саами, имя этого персонажа могло быть схожим с именем божества мариийской мифологии, которое носило имя Водыж (Вадыш). Водыж в культуре мари, это дух, хозяин определённой территории. Н. И. Попов, А. И. Таныгин пишут: «Среди мариийцев сохранились отголоски дуалистического мировоззрения... важное место занимала вера в божеств сил и явлений природы, в одушевленность и одухотворенность окружающего мира и существование в них разумного, самостоятельного, материализованного существа — хозяина — двойника (водыж)...» [\[12\]](#). Интересно, что в некоторых легендах Водыж мог принимать вид как человека, так и оленя. Н. М. Охотина пишет: «Представления об этом божестве весьма противоречивы... В мариийской легенде XVIII-XIX вв. божество водыж выступает в образе оленя-человека» [\[9, с. 15\]](#).

С. А. Нурминский передаёт содержание легенды, в которой Вадыш предстаёт черемисским богом, богом леса. «Черемисский бог вовсе не хотел являться на суд: он считал себя правым. За это верховный бог прогневался на него и не принял его более на небо, а оставил в лесу. От этого черемисский бог и стал теперь богом леса... Ночью он ходит иногда вокруг селений и пасёт скотину, являясь то в образе человека, то в образе оленя... И где он проходит — все деревья кланяются ему до земли, птицы поют

ему песни, а дикие звери с благоговением расступаются перед ним. Имя этого божества — Вадыш» [\[8, с. 257-258\]](#). Образ Вадыша в виде оленя понятен тем, что к оленю сохранялось определённое отношение. С. А. Нурминский пишет: «...воспоминание о прежнем благоговении к оленю сохранилось и поныне. Так, присутствие оленя в известной местности считается признаком особенного божеского благоволения. Рога оленей считаются талисманами: их содержат с особым почётом в жилищах, как хранилище от козней злых духов» [\[8, с. 246-247\]](#). Не стоит забывать, что и само имя Водыж (Вадыш) могло быть несколько иным в то время, в период культуры древних мари.

Вероятнее всего, первичным именем образа Человека-оленя у древних саами могло быть имя, фонетически связанное с именем Водыж (Вадыш) или производным от него, заимствованным. Лишь позже оно стало именем Мяндыш. Это видимое сходство имён божеств (Вадыш/Мяндыш), имеющих способности обращаться из человека в оленя и обратно, повелевающих животными в лесу, может говорить о влиянии культуры древних мари на формирование образа и имени Человека-оленя у древних саами.

Конечно, сегодня невозможно точно знать, было ли божество «Водыж» у древних мари злым или добрым в период культуры древних саами, и был ли формирующийся образ Человека-оленя антонимом или синонимом ему. Со временем, был возможен переход из хорошего божества в плохое божество, или наоборот. Современное деление на хорошие и плохие божества могло быть ранее лишь условным, или совершенно иным.

В период культуры древних саами происходило начальное формирование пантеона богов. Показательным видится имя бога Юмел (Юмала) у саами. И. Шеффер в тексте «Лаппонии» 1673 г. пишет: «О биармцах, бывших, как нам удалось установить, древнейшими финскими выходцами в Лапландии, мы знаем, что они поклонялись богу, которого звали на своем языке Юмала (Jumala)... Не подлежит сомнению, что это обозначение бога (Юмала) перешло к биармцам от финнов и удержалось впоследствии и среди лопарей, пришедших также из Финляндии... Юмалой они называли истинного Бога, до познания которого дошли отчасти руководствуясь естественным разумом, отчасти благодаря древним преданиям предков» [\[19, с. 29-31\]](#). И. Г. Георги пишет о саами: «Будучи язычниками веровали они, да и теперь веруют, в Юмела, общего Бога...» [\[2, с. 11\]](#). В. Я. Петрухин пишет: «Юмел — общефинское имя небесного бога: вспомним финского и эстонского Юмалу, иногда он считается предком саами» [\[10, с. 197\]](#). С большой долей уверенности можно говорить о заимствовании имени этого бога древними саами из культуры древних мари, в период взаимодействия культур при близком или совместном проживании населения древних мари и древних саами. Речь идёт о боге Юмо, который присутствует в пантеоне мариjsких богов. О наличии бога Юмо Г. Е. Шкалина пишет прямо: «Юмо (Бог)» [\[22, с. 15\]](#). А. К. Матвеев также приводит его значение: «...мариjsк... юмо "бог"» [\[5, с. 37\]](#). В. Я. Петрухин пишет: «Его имя, Юмо, Йымы, напоминает нам имя общефинского небесного бога Юмала» [\[11, с. 260\]](#). Можно допустить, что существует немалая вероятность влияния культуры древних мари на формирование пантеона богов у древних саами.

Вероятность влияния культуры древних мари на территорию проживания древних саами, как и на культуру древних саами, очень велика. При этом основная топонимия мари не заходит далеко на север, на территорию культуры древних саами. И. С. Манюхин пишет: «основная мариjsкая топонимия простирается к северу примерно до линии Кострома – Котельнич» [\[4, с. 55\]](#). Хотя древние мари проживали южнее ареала расселения древних саами (основная топонимия мари расположена южнее современного города Кострома),

должен был существовать пограничный культурный взаимообмен древних мари и древних саами. Не стоит забывать и о прохождении древних саами в ареал расположенный между Верхней Волгой и Верхней Сухоной через территорию древних мари, что давало время для непосредственного влияния культур друг на друга.

Существует доказательство проживания древних мари на территории, расположенной вблизи древних саами, и вполне возможно, и близком их соседстве при заселении этой территории. Это доказательство следует из названия реки Кострома, которое могло распространяться не только на саму реку, но и на близлежащую территорию (а впоследствии и на поселение/город Кострома). Сама река Кострома изначально течёт по территории, расположенной между Верхней Волгой и Верхней Сухоной и в этом ареале заметно наличие саамских топооснов, что возможно лишь при проживании древних саами недалеко от реки, или по её берегам. Следует заметить, что именно через ареал реки Костромы могли двигаться группы древних саами в направлении на север, к реке Мезень.

Известно сопоставление слов марийского языка, связанных с ветром или с мусором, со словом Кострома: «мусор — куштра» [\[13, с. 206\]](#), «сор — шўк, куштра» [\[13, с. 440\]](#). Также известно сопоставление наименования языческого божества слову Кострома. К. А. Четкарев пишет: «Название Кострома С. К. Кузнецов выводит из марийского слова куштра, коштра – на ветру, подветренный... но ветер на современном марийском языке называется только мардеж. Кузнецову, видимо, было неизвестно другое марийское слово коштра, костра (уржумский говор) — сорняк, мусор, валяющаяся солома. Отсюда коштра шудо — сорная трава, коштран вўд — сорная нечистая вода, олым коштра — соломенный мусор... Однако очень трудно поверить... что термин Кострома сначала был именем языческого божества, ибо тогда оно должно было назваться не божеством весны, а божеством мусора, сорной травы, розги и т.д.» [\[18, с. 124-125\]](#). Действительно, с большой долей осторожности следует относиться к возможности заимствования имени для языческого божества из слов, означающих мусор и сорную траву.

Если допустить развитие культуры древних мари до культовой практики, сравнимой с культурой, описанной в письменных источниках и сохранившейся до настоящего времени в виде почитания священных рощ, то на вопрос о возникновении названия Кострома следует посмотреть иначе. Следует обратить внимание, что в культуре мари священная роща имеет название «кўсото». Г. Е. Шкалина пишет «В марийской культовой практике священная роща (кўсото) рассматривается как иерархическая структура с особыми сакральными зонами» [\[22, с. 138\]](#). Также вполне возможно составление имён богов из нескольких слов, что приводит И. Н. Смирнов: «Бог горы (курук-юмо)» [\[15, с. 180\]](#).

Название Кострома могло возникнуть от расположения в ареале этой реки особой священной рощи древних мари или нескольких особых священных рощ, и название Кострома напрямую связано с наименованием божества марийской рощи — Кўсото Юмо. Г. Е. Шкалина подтверждает нахождение такого божества в пантеоне марийских богов: в пантеоне мари есть божество Кўсото Юмо, но оно персонифицировано в Онапу. Г. Е. Шкалина пишет: «В буквальном переводе на русский язык онапу означает дерево-вождь» [\[22, с. 138\]](#). Вполне возможно, что особо выделяемая священная роща или особо выделяемые священные рощи древних мари, находились именно на берегах реки (Кострома), или у её устья, что впоследствии перенесло наименование божества священной рощи на саму реку, территорию у её устья близ впадения в реку Волга, и в итоге, дало название городу, известного нам как город Кострома.



С расположением и выделением этой особой священной рощи, или особых священных рощ, могла быть связана некоторая причина, ключом к разгадке которой лежит угасание основной марийской топонимии севернее устья реки Кострома. Видится ситуация, в которой присутствует явная возможность для древних мари следовать по этой реке вверх по течению на север и заселять берега, но основная марийская топонимия в этом направлении именно угасает. Это указывает на то, что движения древних мари севернее, вверх по течению реки Кострома не было, или оно было крайне ограничено. Если допустить, что древние мари выделяли священную рощу на берегу Костромы либо у её устья, в особую священную рощу, дальше которой заселения не происходило, то вполне возможно, что по мнению древних мари, дальше была территория, на которую людям было незначительно переселяться. Например, это была территория не людей, но божеств — дальше, севернее, жили боги на земле (добрые или злые), или же боги жили на небе, которое находилось именно над теми землями, которые располагались севернее этой особой священной рощи.

В Волгу впадает много рек, и передвигаясь вверх по течению по берегам этих рек, можно двигаться на север — самые близкие к Костроме реки это Мера, Нея, Унжа. Существенное отличие кроется в том, что двигаясь по реке Кострома вверх по течению, и пройдя по земле несколько километров между притоком Костромы — рекой Монза и притоком Сухоны — рекой Лежа, можно пройти в русло Сухоны, а по нему через Северную Двину — вплоть до побережья Белого моря. Начав путь по реке Кострома, действительно, можно было уйти очень далеко на север. Если, по представлениям древних мари, божества могли использовать реку в качестве дороги или направления пути, то именно по этим рекам (включая и реку Кострома как часть пути) могли перемещаться божества с далёкого севера — приходив в ареал Волги они могли именно с реки Кострома. Также и люди, передвигающиеся по реке Кострома на север, пройдя пешком, и достигнув притока Сухоны, могли достичь земель северных божеств. Река Кострома выступает началом пути к земле божеств.

Вполне возможно, что по представлениям древних мари, севернее жили злые боги. Информацию о таком понимании северного направления можно прочитать у С. А. Нурминского. Он пишет: «Подует холодный, пронзительный северный ветер — дикарь черемисин думает, что это злая Керемет из дальних, холодных стран, из погребов, наполненных льдом, из пропастей где вечная зима, где никогда не цветет ни одного деревца, ни одной травки, где не может жить ни одно животное, кроме отвратительного косматого медведя, привязанного на цепи у входа в пропасть, выслала своих помощников — злых духов (шайтан), которые и заморозили и оледенили всё живое на земле» [\[8, с. 265\]](#).

С другой стороны, небо над землёй было и севернее устья реки Кострома, и на той части неба также жил бог Юмо. Одновременная власть злых и добрых богов над определённой местностью вполне уместна. Г. Е. Шкалина пишет: «Между Добром и Злом наши предки не воздвигали непроходимой стены» [\[21, с. 81\]](#).

Если похожая концепция устройства мира богов существовала в период культуры древних мари, то северная территория вдоль русла реки Кострома была как под властью злых божеств, так и под общей властью добрых божеств, и в первую очередь, бога Юмо. Возможно, что по представлениям древних мари, человеку не стоило лишней раз быть на той земле, где, конечно, есть присутствие Юмо, но при этом, особенно сильны злые божества. Этим можно объяснить угасание марийской топонимии в северном направлении, вдоль реки Кострома.



Некая особая священная роща (или рощи) на берегу/у устья реки Кострома могла быть знаковой для древних мари, и она показывала начало земли, находящейся под властью божеств. В самой священной роще (в рощах) находилось божество священной рощи Кўсото Юмо, впоследствии персонифицированное в Онапу (по Г. Е. Шкалиной). Возможно, особая священная роща была одна, но её значение (значение её божества) было так велико, что положило начало наименованию реке Кострома, местности у её устья, и впоследствии, дало название городу Кострома.

Возможно, по представлениям древних мари, древние саами, прошедшие севернее и живущие дальше особой священной рощи, хоть и жили на земле, контролируемой злыми силами, всё же, жили под божественным небом. При таком взгляде, совершенно реальным видится близкое соседство культур древних мари и древних саами. Вполне возможным видится культурный обмен, культурная преемственность, и культурное заимствование древними саами образов и символов из культуры древних мари. Например, это мог быть треугольный элемент из декоративно-прикладного искусства древних мари, взятый для формирования символа образа северного оленя в культуре древних саами. Также видится возможной выработка древними саами имени предка, Человека-оленя, схожего с именем марийского божества Водыж (Вадыш). Проживание древних саами на территориях, так или иначе, прямо связанных с расположением бога неба Юмо, в условиях постоянного культурного обмена, должно было не сразу, но постепенно, влиять на размышления о принятии этого божества.

Можно допустить большую вероятность возможного влияния культуры древних мари на территорию проживания древних саами в ареале между Верхней Волгой и Верхней Сухоной, на формирование маркеров культуры у древних саами и на формирование пантеона саамских богов.

## Библиография

1. Волков Н.Н. Российские саамы. Историко-этнографические очерки. – СПб.; Каутокейно, 1996. – 106 с.
2. Георги И.Г. Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей; пер. с нем. И.И. Богаевским: [в 3 ч.]. СПб.: при Артиллерийском и инженерном шляхетном Кадетском Корпусе типографщиком И.К. Шнором, [1776–1777]. – Ч. 1: О народах Финского племени. – 1776. – 145 с.
3. Калиев Ю.А. Мифологическое сознание мари. Феноменология традиционного мировосприятия. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2003. – 216 с.
4. Манюхин И.С. Этногенез саамов (опыт комплексного исследования): дисс. на соискание учёной степени доктора исторических наук: 07.00.06 / Манюхин Игорь Семенович. – Ижевск, 2005. – 439 с.
5. Матвеев А.К. Аппелятивные заимствования и стратификация субстратных топонимов // Вопросы языкознания. 1995. №2. С. 29–42.
6. Матвеев А.К. Древнее население севера Европейской России: Опыт лингвоэтнической карты I // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 1999. № 13. С. 80–88.
7. Назарова А.Ф. Дифференциация и миграции древних европеоидов // Журнал фундаментальной медицины и биологии. 2013. №2. С. 22–26.
8. Нурминский С.А. Очерк религиозных верований черемис // Православный собеседник. – Казань, (октябрь). 1862. – С. 239–296.
9. Охотина Н.М. Культы коня и птицы в традиционном марийском язычестве: дисс. на соискание учёной степени кандидата исторических наук: 07.00.07 / Охотина Наталья

Михайловна. – Саранск, 2003. – 201 с.

10. Петрухин В.Я. Карело-финские мифы. От «Калевалы» и птицы-демиурга до чуди и саамов. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2023. – 240 с.

11. Петрухин В.Я. Мифы финно-угров. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 463 с.

12. Попов Н.И., Таныгин А.И. Юмын йула (Основы традиционной марийской религии). – Йошкар-Ола, 2003. – 273 с.

13. Русско-марийский словарь / Сост.: Андреев И.Ф., Иванов Д.И., Смирнов К.Ф. – Йошкар-Ола: Маргосиздат, 1946. – 508 с.

14. Седов В.В. Славяне в древности. – М.: Изд-во «Научно-производственное благотворительное общество "Фонд археологии"», 1994. – 344 с.

15. Смирнов И.Н. Черемисы. Историко-этнографический очерк. – Казань, 1889. – 265 с.

16. Харузин Н.Н. Русские лопари (Очерки прошлого и современного быта). Москва, 1890. – 472 с.

17. Чарнолуский В.В. Легенда об олене-человеке / Отв. ред. С. А. Токарев. – М.: Наука, 1965. – 140 с.

18. Четкарев К.А. Значение топонимики для древней истории мари // Ученые записки МарНИИЯЛИ. Вып. VI: язык, литература и история. – Йошкар-Ола, 1954. – С. 115–160.

19. Шеффер И. Лаппония 1673 года, или Новое и вернейшее описание страны саамов и самого саамского народа, в котором излагается многое еще никому неизвестное о его происхождении, суевериях, колдовстве, образе жизни, обычаях, а также о природе, животных и металлах, встречающихся в Лапландии, с приложением подробных к тому рисунков // Живая Арктика. 2008. № 1 / сост. и авт. вступ. ст. В.Э. Берлин. – 129 с.

20. Широнова М.П. Религиозно-мифологический комплекс в саамской культуре: Автор.дисс. на соискание учёной степени кандидата культурологии: 24.00.01 / Широнова Марина Павловна. – Санкт-Петербург, 2009. – 22 с.

21. Шкалина Г.Е. Добро и Зло в Марийской мифологии. // Финно-угорский мир. 2009. №2. С. 80–83.

22. Шкалина Г.Е. Священный мир марийский. – Йошкар-Ола: Издательский дом «Марийское книжное издательство», 2019. – 303 с.

## Результаты процедуры 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 статью «Признаки влияния культуры древних мари на ареал проживания древних саами», в которой проведено исследование кросс-культурных контактов финно-угорских народов.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что культура саами в том виде, в котором она была описана исследователями Севера, сложилась вследствие синтеза культур пришедших на север миграционных потоков и уже проживающих на Севере культурных групп. Автор допускает вероятность возможного влияния культуры древних мари на территорию проживания древних саами в ареале между Верхней Волгой и Верхней Сухой, на формирование маркеров культуры у древних саами и на формирование пантеона саамских богов.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью сохранения нематериального историко-культурного наследия малочисленных коренных народностей для последующих поколений в целях недопущения утраты их культурной идентичности. Теоретическим обоснованием послужили труды таких отечественных исследователей как Манюхин И.С., Калиев Ю.А., Назарова А.Ф., Четкарев К.А., Широнова М.П. и др

Эмпирическую базу составили этнографические исследования, топонимика и мифология финно-угорских народов.

К сожалению, в статье отсутствует анализ научной проработанности изучаемой проблематики, вследствие чего представляется затруднительным делать заключение о научной новизне исследования. Автором не проведен библиографический и контент-анализ научной литературы, посвященной теме исследования. Тем не менее, в тексте статьи содержится достаточное количество ссылок на этнологические и культурологические исследования, подкрепляющие гипотезу автора.

Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, а также историко-этнологический и компаративный анализ, исследование топонимики и мифологии.

Цель исследования заключается в анализе факторов и направлений влияния культуры древних мари на территорию проживания древних саами.

Автором выдвинута гипотеза, что процесс формирования и становления культуры саами происходил под влиянием изменения окружающего ландшафта у мигрирующих групп и их социокультурного взаимодействия с народами, проживающими на территориях направления их миграции, что обусловило окончательное формирование культуры. Автор принимает вариант маршрута: продвижение с территории низовьев Алтайских гор до Средней Волги, и далее, до территории современной Карелии и уже затем, севернее, так как в культуре саами весомое место занимают финно-угорские элементы.

Для более детального анализа динамики саамской культуры автор разбивает историю всей культуры саами на три больших этапа. Первый, самый ранний этап, период культуры предков древних саами. Он приходится на время перемещения предков древних саами от Алтайских гор до Средней Волги. Характерными признаками данного периода автор считает формирование отдельных саамских слов и элементов финно-угорской культуры, наличие которых прослеживается им по сохранённому в культуре саами космогоническому мифу об утке-демиурге и, как следствие наличие в саамском костюме шамшур, головного убора замужней женщины.

Второй этап истории культуры саами, период культуры древних саами, автор соотносит с перемещениями предков современных саами с территории Средней Волги на Верхнюю Волгу — в ареал, расположенный между Верхней Волгой и Верхней Сухой и несколько северо-западнее, до побережья Белого озера, оседания древнесаамского населения на некоторое время в этом ареале. В конце этого периода автором допускается возможность продвижения культуры предков современных саами как далее на северо-запад, так и непосредственно, на север, в сторону реки Мезень. Свидетельством данного миграционного маршрута автор считает саамские топоосновы в ареале реки Мезень. Формируется основа саамского языка, формируются некоторые мифы, связанные с северным оленем, начинается процесс формирования пантеона саамских богов, причем, как отмечает автор, в основе мифологического ядра саами находится образ мариинского бога-оленя Мяндаша, впоследствии превратившегося в мифологического предка саами.

Третий этап истории культуры саами, период уже непосредственно культуры саами, автор относит ко времени перемещения предков современных саами с территории побережья Онежского и Ладожского озёр на север, до Скандинавии и Кольского полуострова. Автор характеризует данный период окончательным формированием саамской культуры и саамского языка.

Наиболее характерным признаком влияния культуры древних мари на культуру древних саами автор считает заимствование древними саами треугольного элемента из культуры древних мари для создания символа северного оленя в декоративно-прикладном искусстве своей культуры. Заимствование треугольного элемента и его фиксация в

начале формирования декоративно-прикладного искусства древних саами позволила уверенно закрепиться треугольному элементу в культуре саами вплоть до настоящего 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 изучение процессов становления и формирования культуры определенного народа 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 22 источников, что представляется явно недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Макаров А.С., Шалин В.В. Ценности традиционной культуры и их осмысление в сознании молодежи //

Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.69566 EDN: MJCCGY URL:

[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69566](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69566)

## Ценности традиционной культуры и их осмысление в сознании молодежи

**Макаров Артем Сергеевич**

ORCID: 0009-0002-3316-3167

аспирант, кафедра социологии и культурологии, Кубанский государственный аграрный университет  
имени И.Т. Трубилина

350044, Россия, Краснодарский край, г. Краснодар, ул. Калинина, 13

✉ [makarov\\_artem\\_s@mail.ru](mailto:makarov_artem_s@mail.ru)



**Шалин Виктор Викторович**

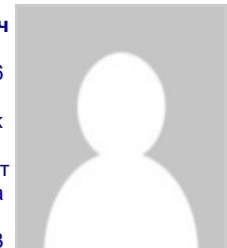
ORCID: 0000-0002-2886-5976

доктор философских наук

профессор, кафедра социологии и культурологии, Кубанский государственный аграрный университет  
имени И.Т. Трубилина

350044, Россия, Краснодарский край, г. Краснодар, ул. Калинина, 13

✉ [victor\\_filosof@mail.ru](mailto:victor_filosof@mail.ru)



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.69566

### EDN:

MJCCGY

### Дата направления статьи в редакцию:

11-01-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является система ценностей прошлого, представленная в традиционной российской культуре. Объектом исследования служит связь ценностей традиционной культуры со структурой сознания современной российской молодежи. Автор рассматривает подробно такие аспекты темы, как изучение концепта «традиционная культура», анализ его содержания, представленного

феноменом народного единства, понимания значимости этого феномена в сознании жителей страны. Особое внимание в процессе исследования уделялось социологическому опросу молодежи, связанному с актуализацией культурного, исторического, патриотического смысла праздника Народного единства, отношению к нему молодого поколения, выявлению значимых для него ценностей. Важная роль в представленной работе отводится сравнительному анализу опросов жителей страны и студенческой молодежи, характеристике базовых основ мировоззрения в структуре сознания старшего и молодого поколений. Методы, которые применялись в ходе исследования, представлены: анализом источников по проблеме определения смысла концепта «традиционная культура»; методом письменного опроса студентов; методом сравнительного анализа ответов между данными, представленными ВЦИОМ, и молодыми людьми по проблеме народного единения общества в системе государства. Научная новизна представленного исследования характеризуется сравнительным анализом отвлеченных социологических исследований, осуществленных ВЦИОМ, с конкретными результатами опроса молодежи – студентов Костромской государственной сельскохозяйственной академии. Результаты работы показывают, что на современном этапе развития российского общества наблюдается тенденция к размыванию четких представлений молодого поколения об образно-символическом смысле духовно-нравственных ценностей народа, определяющих традиционную культуру. Главным выводом исследования является положение о том, что молодежь в основном не признает ценность единения общества как показатель целостности государства, не знает исторический смысл праздника Народного единства, не считает традиционные ценности (семья, любовь к Родине, братство народов) значимыми в современной реальности, используя интернет-пространство для коммуникации, становится зависимым от гаджетов, что представляет реальную угрозу утраты связи между поколениями.

**Ключевые слова:**

традиции, культура, ценности, традиционная культура, целостность, народное единство, сознание молодежи, социологический опрос, телевидение, клиповое сознание

Современное научное знание содержит многообразие подходов к определению «Традиционной культуры», в рамках различных наук содержание термина варьируется. Представители социогуманитарных дисциплин, к числу которых отнесём: культурологию, антропологию, социологию, историю, философию, этнографию, этнологию, фольклористику, не дают универсального определения понятия «Традиционная культура», а применяют наряду с этим термином равнозначные ему термины «Архаическая культура», «Повседневная культура», «Аграрная культура» и др.

Трактовка определения зависит от исследовательского интереса к изучению данного феномена, его содержания, способа воспроизведения и условий функционирования. Тем самым, в социально-гуманитарном знании выделяют функциональный, субстанциональный, философско-социологический, этнографический и культурологический подходы к пониманию термина «Традиционная культура», причем каждый из перечисленных подходов наделяется определенными характерными чертами, признаками, достоинствами и недостатками. Осознавая сложность и неоднозначность данного феномена, связь с народной и архаической культурами, применением современных механизмов передачи и трансляции культурных форм (в виде СМК и сетевых технологий), позволим себе уточнить смысловые границы термина

«Традиционная культура» и изучить отношения, в которых находятся традиционная культура и российская молодежь как активный субъект (носитель) современной культуры.

А.В. Костина утверждает, что в условиях современного общества наиболее существенными элементами традиционной культуры являются: субъекты культуры, социальные механизмы трансмиссии культуры, социальные функции культуры и культурные тексты в широком понимании [11]. По мнению ученого, традиционная культура функционирует в рамках современной культуры с помощью образцов прошлой социокультурной деятельности поколений в уже апробированных условиях, то есть таких, которые проверены историей и временем. Основными каналами трансляции такого социокультурного опыта становятся ритуалы, обычаи, фольклор и мифология. Постоянное воспроизведение уже заданных прежде культурных образцов, согласно А.В. Костиной, неизбежно приводят к статичности и экстенсивности развития современного общества.

В рамках функционального подхода свою теорию традиционной культуры выстраивает А.В. Захаров, который усматривает связь между прошлым и настоящим на основе преемственности духовных ценностей. Исследователь проводит семантический анализ понятия и рассматривает бытовое, этнографическое, философское и социологическое значение термина «Традиция», в результате чего приходит к выводу о том, что традиционные формы общественной жизни не исчезают, а сосуществуют наряду с урбанизированной, массовой культурой. Изучая дискуссию относительно переосмысления понятий «Модерн» и «Современность» между социологами классического периода развития (М.Вебера, Э.Дюркгейма, Г.Зиммеля, К.Маркса, Ф.Тённиса) и представителями «теории модернизации» (У.Ростоу, Д.Белла, Р.Арона, З.Бжежинского, У.Мура), А.В. Захаров подчеркивает, что массовая цивилизация не вытесняет традиционную культуру, а включает её в себя [12]. При этом современный исследователь традиционной культуры совершенно справедливо отмечает, что необходимо изучать данный феномен в рамках определенной предметной области.

Несомненно, диалог современной и традиционной культур, выстраивающих своё взаимодействие на границах исторических эпох и модели «прошлое – настоящее» очевиден. Трудно не согласиться с мнением доцента Самарского государственного института культуры Чирковой Н.В., которая убеждена в том, что в современной культуре обнаружены элементы народной культуры, подчеркивая мысль, что традиционная народная культура является носителем новых актуальных значений [13]. Исследователь фольклорных традиций указывает на преемственность модели «прошлое – настоящее» в современной культуре.

Посредством рассмотрения проведенных в последние десятилетия в России праздников, фестивалей, организации выставок, церемоний, политических и коммерческих мероприятий, изготовления рекламных роликов, Н.В. Чиркова подчеркивает связь между ориентирами, символами «славного прошлого» и «современности». Она употребляет термины «Третья культура», «Промежуточная культура» или «Популярная культура», заполняющие пробел между профессиональной культурой и фольклором, указывающие на смешанный тип культуры, результат слияния традиционной и массовой культуры. По мнению ученого, на данном этапе происходит процесс отражения в современной культуре традиций прошлого, ведь, несмотря на изменения, переход к постмодернизму, новые подходы к её содержанию, появление новых методов и стилей, массовая культура по своей сути – традиционна и полиморфна.



Б.Г. Соколов придерживается схожего мнения относительно культурной согласованности, связи прошлого и будущего человечества на основе традиций. Своё утверждение ученый выстраивает с помощью свободы человеческой экзистенции, эйдетического пространства культуры, которое, по его мнению, открыто будущему. Профессор СПбГУ говорит о тождественности, близости культуры и традиции, о том, что оба понятия являются важнейшими факторами создания и формирования человечества, завязанных на сфере ценностей, одновременно утверждая об их разнонаправленности (по причине различного временного параметра). Вследствие чего, они могут вступать между собой в конфликт, ограничивать друг друга, но именно через напряженность их соединения, по мнению Б.Г. Соколова, можно рассмотреть будущее культуры [\[4\]](#).

На позиции конфликтогенности между феноменом культуры и традициями настаивает С. Хантингтон, который обосновывает свою концепцию конфликта цивилизаций противоречием между традиционностью и современностью. Россию он воспринимает как православную цивилизацию традиционного типа, с набором моральных императивов и духовных ценностей, являющихся основой культуры, которая, по мнению американского социолога, противостоит могущественной западно-европейской цивилизации, ориентированной на экономический рост, материальные блага и правовую культуру. [\[5, p.30\]](#). Дж. Пил, так же как и С. Хантингтон, считает, что культурная идентичность народов России, развивающихся стран, мешает их встраиванию в систему западно-европейской цивилизации. Такие страны, по мнению Дж. Пила, являются «призраками» [\[6\]](#). В представлении западных ученых понятия «культура» и «цивилизация» рассматриваются как синонимичные.

Толстиков В.А., Ревенко Н.В, российские исследователи культурно-цивилизационного пространства России из Белгорода, считают, что из-за отсутствия выработки единой национальной идеи, Запад не рассматривает нашу страну в качестве самодостаточной культурно-цивилизационной системы современности, соотнося её с так называемым «вторым миром». Российские ученые делают акцент на историзме, духовных практиках, национальной самобытности, реконструкции теории «христианского социализма», настаивая на поиске новой культурной парадигмы для России [\[7\]](#).

Необходимость изучения особенностей традиционно-исторических и культурных связей между поколениями обоснована в работе российских ученых Волковой П.С., Ковалевой С.В.. В исследовании говорится о том, что связь должна носить онтологический характер и проявляться в сознании молодежи на основе актуализации базового феномена понимания, содержащего смысл, а вот форма этой связи может быть различной и зависеть от возможностей репрезентации средствами современных технологий [\[8\]](#).

Обратимся к результатам исследования ежедневного опроса «Россияне о единстве нации» ВЦИОМ, проведенного в ноябре 2023 года, согласно которым чувство национального единения россиян стало крепче по сравнению с предыдущими годами. Так, 58 % жителей нашей страны сегодня ощущают сплоченность и народное единство. Данные опроса указывают на тот факт, что чувство единства нации разделяют более половины россиян, которые подчеркивают мирное сосуществование представителей разных культур и этносов (22%), особенности русского менталитета и культуры (11%), сплоченность народа в трудное время для страны (12%), взаимопомощь (7%), любовь к Родине (6%).

Сравнивая ответы россиян на закрытый вопрос: «Имеется ли в России народное единение?», заданный нашим соотечественникам в предыдущие годы, начиная с 2012,

обнаруживается, что доля респондентов, декларирующих народное единство, изменялась нелинейно, поэтому невозможно говорить о математически четко выраженном тренде. Отсутствие внутренней целостности общества особенно актуально выраженным было в 2021 году, когда 61% опрошиваемых ответили, что народного единения в России не наблюдается. Вдвое меньше (31%) считали, что единство скорее есть.

Анализ ответов на поставленный вопрос по гендерному и возрастному признаку показывает, что народное единение в России есть, согласно представлениям женского населения 60 лет и старше (63%), которое имеет хорошее материальное положение (69%), проживает в небольших, провинциальных городах с населением 100-500 тыс. человек или в сельской местности (по 64%), предпочитает интернету телевидение (71%).

«Народного единства в стране нет», считают мужчины (39%), которые моложе 60 лет (34-39%), недовольные своим материальным положением (53%) и предпочитающие телевидению интернет (47%). По территориальному фактору ответы на поставленный вопрос разделяются следующим образом: меньшинство населения страны, проживающего в крупных мегаполисах, ощущает народное единение. В частности, мнение жителей Москвы и Санкт-Петербурга разделилось поровну: 47% считают, что единство есть, 48% — что его нет. Оценивая ответы возрастных групп, можно обнаружить, что, по мнению представителей поколения 60+, народное единение в России наблюдается для 63% vs. 58% по выборке. Но при этом считают, что празднование Дня народного единства важным не является. В отличие от них, молодежь убеждена в необходимости этого праздника. В частности, 18-24 летние молодые люди признают важность этого события (70% vs. 89%).

Однако на вопрос: «Какое событие произошло 4 ноября, в честь которого мы отмечаем в этот день праздник?» только 24% смогли дать правильный ответ: «День освобождения от польской интервенции Мининым и Пожарским», а 59% — затрудняются ответить.

Согласно позиции ВЦИОМ, «можно предположить, что молодежь как наиболее активная социальная группа рассматривает праздник не только как повод почувствовать единство многонационального народа России, но и отдохнуть, посетить праздничные мероприятия — выставки, концерты, мастер-классы. Другими словами, ей в меньшей степени может быть понятно символическое содержание праздника» [\[9\]](#).

Применяя социологические методы исследования в практике работы с молодежью [\[10\]](#), была проведена работа со студентами 1-4 курса Костромской государственной сельскохозяйственной академии. В ходе работы было опрошено 95 человек в возрасте от 18 до 22 лет с целью изучения позиции молодых людей по вопросу о ценностях традиционной отечественной культуры, связанных с празднованием Дня народного единства 4 ноября 2023 года. Студенты ответили так:

- Не считают этот праздник показательным для характеристики единения российского народа – 61, 5% (39% – по сведениям ВЦИОМ);
- Знают исторический смысл этого праздника – 70,3% (24% – согласно показателям ВЦИОМ);
- Праздник необходим, чтобы просто отдохнуть, расслабиться от учебы – 95,2%
- Не признают ценность семьи, любви к Родине, братства народов – 58%.

Таким образом, заканчивая исследование, посвященное пониманию традиционных российских культурно-исторических ценностей в сознании молодежи, можно сказать, что наблюдается тенденция к размыванию четких представлений молодого поколения об образно-символическом смысле духовно-нравственного единения народа. По сути, этот вывод соответствует предположению, высказанному ВЦИОМ. Кроме того, как указывают современные исследователи, сознание молодежи становится «клиповым», экранные технологии, используемые в смартфонах, создают виртуальный мир симулякров, который замыкает человека в границах иллюзорного отражения, не давая возможности заглянуть как внутрь себя, так и в пространство внешней реальности [\[11\], \[12\]](#). Согласно представлениям Григорьева С.Л., проблема влияния экранных гаджетов на сознание молодежи «в настоящее время трансформировалась в проблему зависимости от данных устройств, что стало представлять реальную угрозу процессу естественной трансляции необходимых форм значимого социокультурного опыта от поколения к поколению» [\[13, с. 47\]](#).

Выводы по статье:

- Концепт «традиционная культура» включает в себя представления о субъектах культуры, социальных механизмах трансмиссии культуры, социальных функциях культуры и культурных текстах;
- Традиционные формы общественной жизни не исчезают, а сосуществуют наряду с урбанизированной, массовой культурой;
- Традиции и культура, будучи базовыми факторами формирования общества, могут быть разнонаправленными в своем развитии, вступать между собой в конфликт, ограничивать друг друга, но именно через напряженность их соединения;
- Народное единение как социальную целостность общества, основанную на связи традиции и культуры, признает поколение пожилых людей, имеющее стабильно хорошее материальное положение и использующее телевизионные формы получения информации;
- Молодое поколение в основном не признает ценность единения общества как показатель целостности государства, в основном не знает исторический смысл праздника Народного единства, не считает традиционные ценности (семья, любовь к Родине, братство народов) значимыми в современной реальности, использует интернет-пространство для коммуникации;
- Необходимо изменить условия образования, воспитания молодого поколения, минимизировав использование цифровых технологий в учебном процессе, создавая возможность актуализации творческого потенциала внутреннего мира для реализации базовых феноменов человеческого бытия, выраженных в различных формах текстов культуры.

## Библиография

1. Костина А.В. Традиционная культура: к проблеме определения понятия // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». Культурология. 2009. №4. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/> (дата обращения 12.11.2023 г.)
2. Захаров А.В. Традиционная культура в современном обществе // Федеральный образовательный портал «Экономика. Социология. Менеджмент». Журнал

«Социологические исследования». 2004. №7. С. 105-115. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://ecsosman.hse.ru/socis/msg/18746100.html/> (дата обращения 11.12.2023 г.)

3. Чиркова Н. В. Сюжеты и образы традиционной культуры в пространстве современности // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 6. – С. 57–62. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2017/470084.htm/> (дата обращения 11.12.2023 г.)

4. Соколов Б.Г. Культура и традиция. // Метафизические исследования: Культура. Альманах «Метафизические исследования». Выпуск 4. Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 1997. 348 с.

5. Huntington S.P. The clash of civilizations? // Foreign affairs. – N.Y., 1993. – Vol. 72, N 3. – P. 22-49.

6. Piel G. The West is best // Foreign affairs. – N.Y., 1993. – Vol. 72, N4. – P. 25-26.

7. Толстиков В.А., Ревенко Н.В. Культурно-цивилизационное пространство России: подходы к институционализации // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 6А. С. 66-71.

8. Волкова П.С., Ковалева С.В. Культурно-историческая преемственность поколений как диалог сознаний / Aspectus. 2014. № 4. С. 8-19.

9. ВЦИОМ. Новости: Народное единство – 2023. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/narodnoe-edinstvo-2023?ysclid=lr0dijdv77603891429> (дата обращения 26.12.2023 г.)

10. Караваева В.А., Ковалева С.В. Применение социологических методов исследования в практике социальной работы / В сборнике: Актуальные технологии преподавания в высшей школе. Материалы научно-методической конференции. Ответственные редакторы Г.Г. Сокова, Л.А. Исакова. 2019. С. 242-245.

11. Саенко, Н. Р., Хрустова В. С. Бытие человека в условиях ускорения социокультурной динамики // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 2-2(40). – С. 175-178.

12. Ковалева С.В., Григорьев С.Л. Homo affectus как антропологический проект экранной культуры / Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. № 1 (869). С. 141-147.

13. Григорьев С.Л. Психофизические эффекты активного использования технических средств экранной коммуникации / Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. Т. 24, № 86, 2022. С. 42-48.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной статье являются ценности традиционной культуры и их осмысление в сознании молодежи

В качестве методологии предметной области исследования в данной статье были использован, дескриптивный метод, метод категориализации, метод анализа, метод обобщения, а также приведены результаты социологических исследований ВЦИОМ на тему «Россияне о единстве нации».

Актуальность статьи не вызывает сомнения, поскольку трактовка определения традиционной культуры зачастую зависит от исследовательского интереса к изучению данного феномена, его содержания, способа воспроизведения и условий

функционирования. Тем самым, в социально-гуманитарном знании выделяют функциональный, субстанциональный, философско-социологический, этнографический и культурологический подходы к пониманию термина «Традиционная культура», причем каждый из перечисленных подходов наделяется определенными характерными чертами, признаками, достоинствами и недостатками. Осознавая сложность и неоднозначность данного феномена, связь с народной и архаической культурами, применением современных механизмов передачи и трансляции культурных форм (в виде СМК и сетевых технологий), позволим себе уточнить смысловые границы термина «Традиционная культура» и изучить отношения, в которых находятся традиционная культура и российская молодежь как активный субъект (носитель) современной культуры.

Научная новизна исследования заключается в подробном описании и анализе многообразных подходов к определению традиционной культуры в рамках социально-гуманитарного знания и осмысления ее ценностей в сознании молодежи.

Статья написана языком научного стиля с грамотным использованием в тексте исследования изложения различных позиций к изучаемой проблеме и применением научной терминологии и дефиниций, а также статистических данных по теме исследования.

Структура выдержана с учетом основных требований, предъявляемых к написанию научных статей, в структуре данного исследования можно выделить такие элементы как введение, основная часть, выводы и библиографию.

Содержание статьи отражает ее структуру. Особенно ценным в содержании исследования следует отметить, что подчеркивается необходимость изучения особенностей традиционно-исторических и культурных связей между поколениями, при этом такая связь должна носить онтологический характер и проявляться в сознании молодежи на основе актуализации базового феномена понимания, содержащего смысл, а вот форма этой связи может быть различной и зависеть от возможностей репрезентации средствами современных технологий.

Библиография содержит 13 источников, включающих в себя отечественные и зарубежные периодические и непериодические издания, а также электронные ресурсы.

В статье приводится описание различных позиций и точек зрения известных ученых, характеризующих подходы и различные аспекты к пониманию традиционной культуры, ее ценностей и осмыслению их молодежью, а также содержится апелляция к различным научным трудам и источникам, посвященных этой тематике, которая входит в круг научных интересов исследователей, занимающихся указанной проблематикой.

В представленном исследовании содержатся выводы, касающиеся предметной области исследования. В частности, отмечается, что концепт «традиционная культура» включает в себя представления о субъектах культуры, социальных механизмах трансмиссии культуры, социальных функциях культуры и культурных текстах. Традиционные формы общественной жизни не исчезают, а сосуществуют наряду с урбанизированной, массовой культурой. Традиции и культура, будучи базовыми факторами формирования общества, могут быть разнонаправленными в своем развитии, вступать между собой в конфликт, ограничивать друг друга, но именно через напряженность их соединения. Народное единение как социальную целостность общества, основанную на связи традиции и культуры, признает поколение пожилых людей, имеющее стабильно хорошее материальное положение и использующее телевизионные формы получения информации. Молодое поколение в основном не признает ценность единения общества как показатель целостности государства, в основном не знает исторический смысл праздника Народного единства, не считает традиционные ценности (семья, любовь к

Родине, братство народов) значимыми в современной реальности, использует интернет-пространство для коммуникации. Необходимо изменить условия образования, воспитания молодого поколения, минимизировав использование цифровых технологий в учебном процессе, создавая возможность актуализации творческого потенциала внутреннего мира для реализации базовых феноменов человеческого бытия, выраженных в различных формах текстов культуры.

Материалы данного исследования рассчитаны на широкий круг читательской аудитории, они могут быть интересны и использованы учеными в научных целях, педагогическими работниками в образовательном процессе, руководством и администрацией образовательных организаций в воспитательной работе, общественными организациями по работе с молодежью, экспертам и аналитиками.

В качестве недостатков данного исследования следует отметить, то, что в статье не были четко определены и выделены ее структурные элементы, хотя они прослеживаются в его содержании, однако, отдельно они не обозначены соответствующими заголовками. При описании и использовании результатов социологических исследований в тексте статьи для наглядности возможно было бы продемонстрировать их рисунками. Указанные недостатки не снижают высокую научную значимость самого исследования, а скорее относятся к оформлению текста статьи. Статью рекомендуется опубликовать.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Сивкина Н.Ю., Борисова Е.Ю. Семья Филиппа II Македонского: культурологический подход античных авторов

// Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.40599 EDN: LVSTOC URL:

[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40599](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40599)

## Семья Филиппа II Македонского: культурологический подход античных авторов

Сивкина Наталья Юрьевна

доктор исторических наук

профессор, кафедра Истории древнего мира и Средних веков, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; НОЦ "Славяно-греко-латинский кабинет" при Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н.А. Добролюбова

603005, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, 2

✉ [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)



Борисова Елизавета Юрьевна

магистр, кафедра истории древнего мира и Средних веков, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

603000, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, 2

✉ [elizaveta\\_borisova20@mail.ru](mailto:elizaveta_borisova20@mail.ru)



[Статья из рубрики "Историческая культурология и история культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.40599

### EDN:

LVSTOC

### Дата направления статьи в редакцию:

27-04-2023

**Аннотация:** Филипп II Македонский имел беспрецедентное количество межэтнических браков и семерых детей, рожденных в этих союзах. Его матримониальная деятельность отвечала требованиям политики. Однако в трудах античных авторов содержится большое количество противоречивой информации, касающейся семьи Филиппа II. Попытки древних историков ретроспективно объяснить положение царских детей и жен часто затрудняет воссоздание истинной картины произошедшего. Античные авторы были



представителями другой культуры, другой эпохи, отличной от времени правления Филиппа. Поэтому у современных исследователей до сих пор нет единого мнения, касающегося брачных отношений македонского царя и его семьи, что подтверждает актуальность данной темы. Целью настоящей статьи является выяснение роли членов царской семьи при дворе Филиппа, и факторов, влиявших на их участие в политических делах. Теоретической базой исследования являются сочинения Афиней, Плутарха, Помпея Трога и Диодора Сицилийского, а также работы современных авторов. В работе были использованы методы анализа и синтеза, метод систематизации материалов, а также сравнительно-исторический метод и метод исследования культурной памяти. В статье впервые сделана попытка рассмотреть историю семьи Филиппа Македонского, систематизировав все имеющиеся упоминания в источниках. Кроме того, авторы анализируют материал в контексте античного восприятия мира. В результате исследования авторы пришли к выводу, что все античные историки находились не только под влиянием греческих нравов и обычаев и традиционной дихотомии «эллины-варвары», но и писали свои труды под впечатлением современных им политических событий. Эти обстоятельства влияли на стремление историков рационализировать и объяснить происходившие в семье македонского царя события. Культурологический подход позволил античным авторам делать акценты лишь на важных с их точки зрения событиях, которые не всегда соответствовали действительности.

**Ключевые слова:**

Македония, Филипп II Македонский, межэтнический брак, дети Филиппа II, античные авторы, рационализация истории, Александр Македонский, эллины-варвары, матримониальная политика, культурологический подход

Филипп Македонский – выдающийся царь середины IV в. до н.э. – прославился возвышением Македонии, превратившейся из отсталого периферийного царства в величайшую империю, и подчинением Греции. Естественно, такая историческая личность, как современниками, так и более поздними авторами воспринималась неоднозначно. Большинство сохранившихся трудов античных историков наполнено неприязнью к македонским правителям. Традиционно это объясняется поражением греков в решающей битве с Филиппом в 338 г. до н.э. С другой стороны, следует помнить, что мы располагаем трудами более поздних авторов, которые были греками по происхождению, к тому же воспринимали события ретроспективно.

У современных исследователей до сих пор нет единого мнения, касающегося характера брачных отношений македонского царя, его матримониальной политики и детей, в частности. Известно, что к середине правления Филиппа II Македонского (условно 346 г. до н. э.) [\[1, с. 3\]](#) царство Македония представляло собой крупное полиэтническое образование, в рамках которого были объединены многочисленные племена и государственные единицы. Но, как известно, такие политические образования никогда не отличались стабильностью и требовали дополнительных усилий правящих царей для сохранения целостности государства.

Считается, что одним из средств сохранения внешнеполитической стабильности Македонии наряду с военной силой, подкупам и дипломатическими переговорами во времена правления Филиппа II была практика заключения династических союзов [\[2, с. 240\]](#). Браки между Аргеадами и представителями Верхней Македонии, греческих и

балканских народов стали характерной чертой царской политики именно в правление Филиппа Македонского. К концу правления у Филиппа насчитывалось семь жен, что действительно было прецедентом в эллинистическом мире (Athen. XIII. 5).

Наряду с очевидной политической целью матримониальная политика македонских царей преследовала и династическую цель – рождение как можно большего числа сыновей, потенциальных наследников [\[3, с.161\]](#). Пересечение этих двух целей, т.е. заключение династического союза с женщиной, имеющей немакедонское происхождение, ради достижения политической стабильности и рождение потенциальных наследников, с одной стороны, отвечало требованиям политики. Но в трудах античных авторов содержится много противоречивой и часто негативной информации о семье Филиппа II. Более того, их стремление дать историческим событиям рациональное объяснение зачастую имеет обратный эффект: сохранившиеся замечания и комментарии древних писателей затмевают факты, что затрудняет воссоздание истинной картины произошедшего.

Поэтому данная тема по-прежнему остается предметом научных дискуссий, что подтверждает ее актуальность. Целью данной статьи является выяснение значения межэтнических браков для македонского царского дома в контексте особенностей греческого восприятия мира.

Теоретической базой исследования являются нарративные источники, которые предоставляют достаточно противоречивые сведения о брачных союзах Филиппа и о детях, рожденных в этих браках, а также труды современных авторов.

Среди основных источников, в которых упоминаются жены царя и его дети, следует назвать фрагмент из жизнеописания Филиппа, составленный перипатетиком Сатиром в IV в. до н. э. и позднее вошедшей в сочинение Афиней «Пир мудрецов» (II в. н. э.); фрагменты из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха (I в. н. э.); эпитому сочинения Помпея Трога «История Филиппа» («*Historiae Philippicae*»), составленную Юстином (II-III вв. н.э.), и труд Диодора Сицилийского «Историческая библиотека» (I в. до н. э.). Как мы видим, все труды без исключения являются не только поздними, но и немакедонскими по происхождению. Учитывая это обстоятельство, становится очевидным непонимание или свое видение политики Филиппа, а как следствие и отрицательное отношение авторов к македонскому царскому дому.

Традиционная дихотомия «эллыны-варвары» не потеряла своей актуальности и после покорения Греции Македонией. Взаимоотношения мира эллинов и мира варваров всегда относилось к числу кардинальных проблем в познании античной эпохи [\[4, с. 5\]](#). Даже спустя столетия греческие авторы продолжали соотносить македонян с варварами, превратив фигуру Филиппа в некий собирательный образ варварского царя. Античные авторы продолжали считать, что эллины и варвары по природе враги и что рабская участь невозможна для эллинов, предназначенных для господства [\[4, с. 12\]](#). К этому следует добавить обиду и чувство несправедливости коренных греков по отношению к македонским царям, которые сохранялись и спустя века, когда жили и трудились такие авторы, как Афиней, Плутарх, Диодор. Что касается римских авторов (Помпея Трога и, соответственно, Юстина), то указанная выше дихотомия усугублялась идеологическим влиянием, характерным для литературы времен Августа. В сочинении Трог проводит явную параллель Филипп-Александр и Цезарь-Август [\[5, с. 65-66\]](#). Кроме того, автор, являясь сторонником идеи, выдвинутой еще Полибием, что история должна быть прагматической [\[6\]](#), иметь поучительное назначение для будущих поколений, был склонен приукрашать исторические реалии для достижения нужного эффекта.

Важным является и тот факт, что каждый из этих авторов опирался на определенные первоисточники, которые в большинстве своем не сохранились. Например, Диодор широко использовал сочинения Эфора, Феопомпа и Марсия, современников Филиппа II. Все перечисленные авторы также были греками по происхождению. Как известно, IV век до н.э. (время правления Филиппа Македонского) ознаменовался кризисом древнегреческого полиса. Обостренное чувство гражданственности и нации у греков не могло не найти отражение и в произведениях древнегреческих историков, современников Филиппа. В связи с этим неслучайно обращение авторов к межэтническим бракам царя, хотя для самих македонян вопрос о роли нации едва ли был актуален.

Кроме того, следует помнить, что период правления Филиппа в целом был переломным как для Македонии, так и для всего греческого мира. Время правления этого неординарного человека совпало с переходной эпохой, с подчинением Греции Македонии, что не могло не способствовать формированию определенных представлений о брачных союзах Филиппа и о детях, рожденных в этих браках. Таким образом, вся совокупность перечисленных факторов оказывала большое влияние на восприятие греческими авторами детей и жен македонского царя Филиппа II. Это следует учитывать и при анализе восприятия македонской элитой детей от смешанных браков правителя.

Современные исследователи традиционно следуют за античными авторами. Так, ряд исследователей обращались к вопросу о характере браков Филиппа II. Например, Й. Уортингтон [7], Н. Хэммонд [8], А. Тронсон [9], К.А. Кияшова, Э.Д. Кэрни. При этом большинство из них придерживается традиционной точки зрения о полигамности македонского царя. Они также делают акцент на важности брака для укрепления внешнеполитической стабильности государства, хотя есть и те, кто настаивает на моногамности правителя (К.А. Кияшова, Ф. Уолбэнк) [2; 10]. Особо следует отметить значительный вклад Элизабет Кэрни, которая обращается к проблеме роли женщин из македонского царской династии в политической ситуации конца IV в. до н.э. Глубокий сравнительный анализ деяний македонских женщин позволил ей сделать вывод о субъективности многих оценок античных авторов и, в частности, о негативном отношении всего греческого сообщества к женщинам, имевшим влияние на политические события [11, 12, 13, 14; 15]. Примечательно, что детям и внукам Филиппа, современные исследователи уделяют довольно мало внимания [13; 16]. Исключение составляет его преемник – Александр Македонский. Литература об Александре обширна [17; 18; 19; 20], но вопрос о роли межэтнических браков его отца, как правило, не находит в ней глубокого рассмотрения.

Новизна исследования заключается в том, что впервые сделана попытка рассмотреть историю семьи Филиппа Македонского, систематизировав все имеющиеся упоминания в источниках, в контексте греческого восприятия мира. Такой подход позволяет понять, почему сохранившаяся информация о женах и детях царя столь противоречива.

В основе данного исследования лежит принцип историзма, который характеризуется тем, что рассмотрение исторических событий и процессов происходит в логической взаимосвязи и вне отрыва от их исторического контекста. Ввиду особенностей предмета исследования в работе используются методы, характерные для различных областей гуманитарного знания: истории и культурологии. Методами исследования стали традиционные общеполитические методы анализа и синтеза, а также метод систематизации материалов. Поскольку авторы использовали данные разных источников, то применялся сравнительно-исторический метод и метод исследования культурной

памяти.

Только за первую половину своего царствования (условно до 346 гг. до н.э.) [1, с. 3] Филипп II заключил пять брачных союзов, а позднее еще два. Среди его жен оказались иллирийская княжна Аудата, элимеяка Фила, фессалийки Филинна и Никесиполида, Олимпиада Эпирская, фракийка Меда и македонянка Клеопатра [7]. Достоверно известно, что у Филиппа было семеро детей – четыре дочери (Кинанна от Аудаты, Фессалоника от Никесиполиды, Клеопатра от Олимпиады и Европа от Клеопатры) и трое сыновей (Арридей от Филинны, Александр от Олимпиады и Каран от Клеопатры).

Представительницы македонского царского рода, как правило, не играли значительной роли в политических вопросах, пока были родственники и наследники по мужской линии. Женский фактор возрастал лишь в период гибели всех мужчин из правящей династии, как это случилось после смерти Александра Македонского [15, с. 306; 21, с. 58]. Из дочерей Филиппа Македонского нам известна судьба Кинанны, получившей превосходное иллирийское воспитание и образование. Полиэн сообщает, что «Кинна, дочь Филиппа, упражнялась в военном деле, предводительствовала войсками и сражалась с врагами. И сражаясь против иллирийцев, она, нанеся их царице смертельный удар в шею, сбросила ее с коня и перебила многих из обращенных в бегство иллирийцев» (Polyaen. VIII. 60). Вероятнее всего, Аудата вследствие развода с Филиппом могла быть отправлена на родину, куда забрала и их общую дочь. Уже в Иллирии Кинанна была воспитана по иллирийским обычаям, овладела искусством верховой езды, охоты и боевым мастерством. Впоследствии отец вспомнил о дочери, когда ему понадобился очередной династический союз – Филипп выдал Кинанну замуж за своего племянника Аминту, сына своего погибшего брата, царя Пердикки III (Polyaen. VIII. 60). При этом Аминту не смутило иллирийское происхождение матери жены, как не смутило и Кассандра, ставшего мужем Фессалонники, дочери Филиппа II от фессалийки Никесиполиды. Вопрос о том, была ли вообще Фессалоника дочерью именно Никесиполиды, является дискуссионным. Фессалоника выросла при дворе отца, а не была отправлена, подобно Кинане, предположительно, на родину матери в Фессалию. Кроме того, источники сообщают, что воспитывалась девочка в доме Олимпиады и даже какое-то время проживала с ней в Эпире. В связи с этим, ряд историков склонны рассматривать Фессалонику как дочь Олимпиады, а вовсе не как её падчерицу. Клеопатра (дочь Филиппа от Олимпиады Эпирской), как известно, впоследствии вышла замуж за своего дядю Александра Эпирского. Но овдовев, фактически, спровоцировала начавшиеся войны диадохов, предложив регенту Пердикке жениться на ней. Хотя мы и не знаем его решения, но важнее то, что и Пердикку не смутило, что матерью Клеопатры была Олимпиада Эпирская. Ни один автор не сообщает нам о судьбе Европы, дочери Филиппа от македонянки Клеопатры. Но тот факт, что в войнах диадохов Европа не упоминается, может говорить о ее ранней смерти. Таким образом, античные авторы не сохранили ни одного упоминания о том, что македонских аристократов, бравших в жены дочерей Филиппа, родившихся от женщин немакедонского происхождения, волновала чистота крови своих избранниц. Напротив, все они рассматривались как инструмент достижения политических преимуществ.

Иное дело обстоит с сыновьями царя. У Филиппа было три сына: Арридей, Александр и Каран. Как потенциальные претенденты на македонский престол они находились в условиях жесткой конкуренции. Любопытно, что античные авторы неоднократно акцентируют внимание на происхождении их матерей. Особенно это касается матери Александра Македонского – Олимпиады Эпирской, которая предстает в образе жестокой,

мстительной и властной чужеземки. Сам Александр неоднократно подвергался грубым нападкам со стороны представителей македонской элиты. Показателен в этом отношении инцидент на пиру в честь свадьбы Филиппа и его последней жены Клеопатры. «Так что же, негодяй, я, по-твоему, незаконнорожденный, что ли?», - передает нам Плутарх слова Александра Македонского в ответ на призывы одного из военачальников Филиппа II, Аттала, молить богов, чтобы у Филиппа и его седьмой жены, Клеопатры, родился «законный наследник престола» (Plut. Alex. 9. 4). Интересно, что в данном конфликте Филипп принял сторону своего нового родственника Аттала, а не собственного сына. Как известно, отношения между Филиппом и Александром были не самые теплые. В связи с этим интересны и многочисленные пассажи античных авторов о причастности Александра к убийству отца. Плутарх (Alex. X) и Юстин (IX.6.7) называют в числе соучастников убийства жену Филиппа Олимпиаду и сына Александра: незадолго до гибели царь развелся с Олимпиадой, отдалил от себя сына. Александр практически потерял статус наследника, поскольку в глазах македонской элиты уроженка Эпира Олимпиада и ее сын стали чужаками, а законными наследниками теперь становились потомки Филиппа от брака с Клеопатрой [22, с. 141]. Именно так представлена сложившаяся ситуация глазами практически всех античных историков.

Не только Аттал, но и другие военачальники не поддерживали Александра как наполовину эфирца по крови, находящегося под влиянием матери-чужеземки. Однако стоит обратить внимание, что до этого последнего брачного союза Филиппа в истории о детских и юношеских годах Александра мы не видим подобных высказываний. И только после свадьбы с Клеопатрой, чистокровной македонской аристократкой, Александру открыто намекнули на его неполноценность. Гипотетический сын, рожденный в браке Филиппа и Клеопатры, мог бы быть истинным македонским царем, идеальным наследником своего отца. Хотя по происхождению Олимпиада, принадлежавшая к царскому роду Молоссии, была выше аристократки Клеопатры.

Фактически, читатель здесь сталкивается с попыткой рационализировать ситуацию на основе традиционной для античных авторов дихотомии «эллин-варвар», «свой-чужой». Подобная модель, конечно, не могла соответствовать действительности. Хотя потенциальный «идеальный» наследник и родился незадолго до убийства Филиппа, он не мог править без регента. Фигура его ближайшего родственника Аттала, вероятно, устроила бы далеко не всех знатных македонян. Да и македонская армия предпочитала идти за вождем, доказавшим свои военные командные качества, как Александр. Иными словами, пассажи о законном наследнике и причастности Александра к убийству отца, видимо, следует трактовать исключительно как личную неприязнь нового царского родственника к потенциальному сопернику и очередную попытку античных авторов рационализировать историю и осквернить образ матери Александра Македонского, якобы причастной к смерти бывшего мужа.

Другим возможным наследником македонского престола был сводный брат Александра Македонского, Арридей - сын Филиппа от брака с Филинной. В источниках неоднократно подчеркивается, что Арридей был «незаконнорожденным и к тому же слабоумным» (Plut. Alex. 10. 2). Низкое положение его матери (Плутарх называет ее «распутной» женщиной (Plut. Alex. 77. 5), а Юстин - «блудницей из Лариссы» и танцовщицей (Just. IX. 8. 2; XIII. 2. 1), отсутствие официального статуса жены (Филинна могла быть любовницей Филиппа Македонского) объясняют тот факт, что Арридей в глазах македонской элиты не рассматривался как реальный претендент на трон. Интересно отношение самого Филиппа к сыну. Вероятнее всего, сам македонский царь тоже не видел в нем возможного наследника македонского престола. Несмотря на то, что Арридей и Александр

Македонский были примерно одного возраста, источники не сообщают нам ни о воспитании, ни об обучении Арридея, не упоминается он ни в одной военной кампании при жизни Филиппа II. Как известно, около 342 г. до н.э. Филипп отправил Александра вместе с другими знатными юношами в Миезу для обучения. Среди знатных юношей упоминается и Гефестион, и Птолемей I Сотер, однако нет ни одного упоминания о старшем сыне Филиппа – Арридее. Все обвинения в адрес матери Арридея, вероятно, явились также следствием позднейшей рационализации: греческие и римские авторы пытались объяснить такое равнодушное отношение царя к старшему сыну и приписали ему незаконное происхождение. Филипп не признал Арридея в качестве наследника македонского престола и связано это было, скорее всего, не с происхождением его матери, а со слабоумием мальчика.

В связи с этим важно вспомнить еще один эпизод из известных нам источников. Именно в Арридее Олимпиада, мать Александра, могла видеть угрозу для будущего своего сына. В источниках появляется версия о том, что именно она пыталась отравить Арридея каким-то ядом или наркотиком, что повлияло на его умственные способности [\[23, с. 52\]](#). Однако и этот эпизод можно считать лишь следствием позднейшей рационализации данной истории. Античные авторы знали о слабых умственных способностях старшего сына Филиппа и попытались объяснить это кознями злодейки-Олимпиады [\[23, с. 52\]](#).

Александра с самого детства готовили к власти, воспитывая из него будущего полководца и мудрого политика. Даже когда он упрекнул Филиппа за побочных детей от разных женщин, тот ответил так: «Это чтобы ты, видя столько соискателей царства, был хорош и добр и был обязан властью не мне, а себе самому». Александр командовал войском уже с 16 лет, с этого же возраста стал замещать Филиппа II на престоле, когда тот уходил в походы. Еще через два года юный Александр участвовал в решающем сражении греков и македонян у Херонеи, где, хотя и действовал под командованием отца, но внес решающий вклад в победу македонян. А ещё через два года, после смерти отца, он действовал решительно, наводя порядок в Македонии, а затем и в Греции.

Следует также вспомнить ситуацию после смерти самого Александра, когда среди ближайшего окружения царя разгорелись споры о наследнике. Большинство стояло за провозглашение царем нерожденного сына Роксаны. Аристократов мало смущало смешанное происхождение ребенка. Однако македонская армия выдвинула другого претендента – старшего брата Александра, Арридея. В данном эпизоде авторы вновь сделали акцент не на слабоумии претендента, а на его происхождении от Филиппа. Примечательно, что высказываний о его матери или о его незаконном рождении мы не слышим.

Таким образом, рационалистические рассуждения античных авторов затрудняют воссоздание истинной картины происходивших событий. Мы сталкиваемся с образом влиятельной чужеземки Олимпиады, незаконнорожденного и не имеющего никаких прав на македонский престол Александра Македонского, слабоумного Арридея и других детей и жен Филиппа Македонского только потому, что именно так нам представляют их источники. Античные авторы в силу разных факторов (влияние греческих нравов и обычаев, традиционная дихотомия «эллыны-варвары», «свой-чужой», позднее происхождение источника, политическая обстановка и т.п.) пытались рационализировать историю и объяснить происходившие события ретроспективно, делая акценты лишь на важных с их точки зрения событиях и фактах, которые не всегда соответствовали действительности.

## Библиография

1. Борисова Е. Ю., Сивкина Н. Ю. Правление Филиппа II Македонского: новый взгляд на периодизацию // *Studia Humanitatis*. 2021. № 1. Режим доступа: <http://st-hum.ru/content/borisova-eyu-sivkina-nyu-pravlenie-filippa-ii-makedonskogo-novyy-vzglyad-na-periodizaciyu>
2. Кияшова К. А. Брачная политика царей династии Аргеадов. Проблема полигамии // *Университетский научный журнал*. 2018. № 38. С. 240-248. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=34973082>.
3. Сивкина Н. Ю. Эллинизация Македонии в IV–III вв. до н. э.: к вопросу о политическом аспекте объективного процесса // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2012. № 6 (3). С. 157-167.
4. Маринович А. П. Античная цивилизация и варвары / отв. ред. Л. П. Маринович; Ин-т всеобщ. истории РАН. М.: Наука, 2006. 355 с.
5. Попов А. А. Историософские воззрения Помпея Трога в XLI книге Юстина // *Вестник СПбГИК*. 2016. №2 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofskie-vozzreniya-rompeya-troga-v-xli-knige-yustina>
6. Тыжов А. Я. Полибий и его «Всеобщая история» // Полибий. Всеобщая история. Т.1. СПб.: «Наука», «Ювента», 1994. С. 5-34.
7. Уоррингтон Йен Филипп II Македонский / пер. с англ. С. В. Иванова. СПб.–М.: Евразия – ИД Клио, 2018. 400 с.
8. Hammond N. G. Philip of Macedon. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994. 235 p.
9. Tronson A. Satyrus the Peripatetic and the Marriages of Philip II // *The Journal of Hellenic Studies*. 1984. Vol. 104. P. 116-126.
10. Walbank F.W. Monarchies and monarchic ideas // *The Cambridge Ancient History*. 1984. VII. P. 62-100.
11. Carney E. D. Alexander and Persian women // *The American Journal of Philology*. 1996. Vol. 117. № 4. P. 563-583.
12. Carney E. D. Olimpias and the image of the virago // *Phoenix*. 1993. Vol. 47, № 1. P. 29-55.
13. Carney E. D. The career of Adea-Euriduce // *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. 1987. Bd. 36, H. 4. P. 496-502.
14. Carney E. D. The sisters of Alexander the Great: Royal Relicts // *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. 1988. Bd. 37, H. 4. P. 385-404.
15. Carney E. D. Women and Monarchy in Macedonia. Norman: University of Oklahoma Press, 2000. 384 с.
16. Funke P. Philippos III. Arrhidaios und Alexandros IV. «von Amun auserwählt» // *Gerion Anejos*. 2005. Vol. IX. P. 45-56.
17. Шофман А. С. Восточная политика Александра Македонского. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1976. 520 с.
18. Bosworth A. B. Conquest and Empire: The Reign of Alexander the Great / A. B. Bosworth. Cambridge–N.Y.: Cambridge University Press, 1988. 330 p.
19. Green, P. Alexander of Macedon, 356–323 B. C.: a historical biography. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991. 617 p.
20. Гафуров Б. Г., Цибукидис Д. И. Александр Македонский и Восток. М.: «Наука», 1980. 456 с.
21. Carney E. D. Oikos Keeping: Women and Monarchy in the Macedonian Tradition // *A Companion to Women in the Ancient World*. 2012. P. 304-314.
22. Вершинин Л. Р. К вопросу об обстоятельствах заговора против Филиппа II Македонского // *Вестник древней истории*. 1990. № 1. С. 139-153.
23. Сивкина Н. Ю. Мифологизация и рационализация образа знаменитой царицы



Македонии // Исторический журнал: научные исследования. 2022. № 1. С. 48-55.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Отзыв на статью «Семья Филиппа II Македонского: культурологический подход античных авторов»

Предмет исследования обозначен автором в названии и разъяснен в тексте рецензируемой статьи. В статье ставится цель рассмотреть роль и значение межэтнических браков для македонского царского дома в контексте особенностей греческого восприятия мира.

Методология исследования базируется на принципе историзма, что дает возможность рассматривать исторические события и процессы в логической взаимосвязи и вне отрыва от исторического контекста. Исследование междисциплинарное и потому в нем используются методы, характерные для таких областей гуманитарного знания как история и культурология. «Методами исследования стали традиционные общеполитические методы анализа и синтеза, а также метод систематизации материалов», отмечают авторы данной статьи. А в связи с тем, что в статье использованы разнообразные источники «применялся сравнительно-исторический метод и метод исследования культурной памяти».

Актуальность исследования связана с тем, что в IV в. до н.э

Македония превратилась из отсталого периферийного царства в величайшую империю, подчинив себе Грецию. Важнейшая роль в этом принадлежала македонскому царю Филиппу II. «Для сохранения политической стабильности Филипп Македонский шел на заключение династических браков, беря в жены немакедонянок, преследуя также цель рождения потенциальных наследников. Заключение династических браков долгое время оставалось одной из форм международной политики в Европе и в других странах. Потому актуальность темы очевидна. Актуальность темы обусловлена также тем, что трудах античных авторов, которые в основном были греками, нет объективных данных о семье Филиппа Македонского, современные исследователи продолжают линию античных и до настоящего времени исследуемая тема остается недостаточно разработанной.

Новизна исследования заключается в том, что впервые сделана попытка рассмотреть историю семьи Филиппа Македонского, систематизировав все имеющиеся упоминания в источниках, в контексте греческого восприятия мира. Такой подход позволяет понять, почему сохранившаяся информация о женах и детях царя столь противоречива.

Стиль статьи академический, написан ясным и четким языком, текст читается легко. Структура работы направлена на достижение цели статьи, логична и последовательна. Содержание статьи соответствует названию. Библиография статьи состоит из 23 разнообразных источников, по теме исследования и смежных тем, и она вполне достаточна для раскрытия исследуемой темы. Библиография работы оформлена по требованиям журнала. Достоинством статьи является хороший историографический обзор трудов как античных, так и современных исследователей. Апелляция к оппонентам проведена на достойном уровне, и она проявляется в библиографии, проделанной автором работе, выводах и в библиографии. Статья написана на актуальную и интересную тему, имеет признаки новизны и несомненно она вызовет интерес специалистов историков, культурологов и т.п. Статья также будет представлять интерес для разнообразной читательской аудитории: студентов, магистрантов, аспирантов, а

также всех тех, кто интересуется историей античности, Македонского государства, семьи Филлипа II и династическими браками.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Лапина Ю.С. Социокультурное пространство как фактор формирования музыкальной культуры // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.40821 EDN: FJUWXR URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40821](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40821)

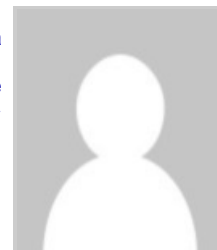
## Социокультурное пространство как фактор формирования музыкальной культуры

Лапина Юлия Сергеевна

старший преподаватель, кафедра академического хора, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Алтайский государственный институт культуры»

655065, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Юрина, 277

✉ [dirizher.yulya.92@mail.ru](mailto:dirizher.yulya.92@mail.ru)



[Статья из рубрики "Историческая культурология и история культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.40821

### EDN:

FJUWXR

### Дата направления статьи в редакцию:

23-05-2023

**Аннотация:** Статья посвящена рассмотрению социокультурного пространства как фактора формирования музыкальной культуры на примере г. Барнаула в XVIII–XIX веках. Приводятся возможные дефиниции термина «социокультурное пространство», а также анализируется их смысловое содержание и характерные черты. Характеризуются принципы динамики социокультурного пространства и выявляется его взаимосвязь с культурными потребностями, реализация которых лежит в корне актуализации тех или иных культурных форм. Базируясь на взаимопроникновении социального и культурного порядков, социокультурное пространство в процессе своего развития оказывает значительное влияние на культурные потребности общества в освоении новых культурных форм. Благоприятная среда, развившаяся в Барнауле в XVIII–XIX веках благодаря экономическим и культурным связям со столичным Санкт-Петербургом, способствовала качественному и динамичному развитию подсистемы музыкальной культуры. В свою очередь, за счёт многочисленных контактов со столицей Барнаул также занимает роль культурного центра по отношению к сельским поселениям, чему в значительной мере способствует процесс активной урбанизации. Политика государства в

отношении Барнаула в совокупности с высокой заинтересованностью населения оказали эффективное воздействие на формирование в регионе такого социокультурного пространства, которое впоследствии само стало катализатором развития культурной жизни и, в частности, местной музыкальной культуры.

**Ключевые слова:**

социокультурное пространство, музыкальная культура, пространственный подход, культурные формы, культурные потребности, учреждения культуры, городская культура, городская среда, провинциальная культура, культура Барнаула

Актуальность настоящего исследования продиктована тем, что проблемы сохранения и развития национальной культуры в современном мире получают всё большую значимость и внимание в массовой среде. В настоящее время в объективе научных исследований находится и такой феномен, как социокультурное пространство. Последний является достаточно неоднозначным в своей дефиниции, труднодифференцируемым в своей сущности, но при этом весьма популярным в рамках социально-гуманитарных исследований. Его можно причислить к разряду категорий, слабо поддающихся однозначной и устойчивой трактовке (как, например, культура, текст и т. д.). Его высокая популярность, вероятно, заключается в том, что социокультурное пространство может рассматриваться как среда сосуществования и своего рода «вместилище» для множества иных феноменов различного порядка, содержания и назначения, включающее в себя большую часть окружающей человека среды. В заданном контексте закономерно возникновение исследовательского интереса к рассмотрению социокультурного пространства в качестве фактора формирования культурных слоёв и форм.

В первую очередь справедливо будет заметить, что данный термин зачастую используется и упоминается в различных трудах, не акцентирующих внимание на его смысловом содержании [\[12\]](#). Так, Е. В. Орлова указывает на то, что «в философских, культурологических, социологических исследованиях, как фундаментальных, так и имеющих прикладной характер, термин "социокультурное пространство" используется как исходная категория, не требующая дополнительной теоретической аргументации, как собирательный образ, вмещающий все многообразие существующей реальности» [\[11, с. 149\]](#). Теоретическое обоснование ключевого термина в заданном контексте представляется действительно важным, поскольку наиболее полного его осмысления требует сама суть данной работы.

Между тем, сложность термина «социокультурное пространство» базируется не только на объединении в его рамках социального и культурного, но и на более глубокой философской проблематике пространства как такового, тем более, если учитывать, что социокультурное пространство не сводится к физическому бытию, а строится в большей мере на идеях и смыслах. Тем не менее, философские представления о пространстве в значительной степени обусловлены естественнонаучными знаниями и в том числе идеями многомерности пространства, способными с большей точностью выразить особенности онтологии социального, культурного и социокультурного пространств [\[20\]](#). Последнее, важно заметить, включает в себе пространственный подход к культуре и социуму в их единстве.

Рассмотрение культурных и социальных явлений в их общности представляется достаточно закономерным, поскольку определение культуры преимущественно через общество является традиционным для социогуманитарной мысли [\[3\]](#). Кроме того, активное использование самого термина «социокультурное пространство» в принципе объясняется «фактом невозможности исследования социальной реальности в отрыве от культурной и наоборот» [\[11, с. 149\]](#). На основе вышесказанного можно констатировать, что рассматриваемый термин призван отражать единство социального и культурного, однако в действительности он, возможно, даже более глубок.

Е. Ю. Шакирова отмечает, что «социокультурное пространство – это конструируемое многими поколениями людей пространство смысла, в котором отражена культурная специфика социальной организации изучаемого социума» [\[20, с. 16\]](#). Подобный подход позволяет понимать культуру как своеобразную надстройку над социумом, формирующую уникальность последнего и создающую некоторые границы с социумами иными, имеющими отличные культурные конфигурации. Определение, созвучное с представленным выше, но при этом имеющее иной акцент, называет Е. Н. Ненахова, характеризующая «социокультурное пространство как процесс и результат развертывания культуры во времени и пространстве и во взаимосвязи с социальными параметрами» [\[8, с. 174\]](#). В данном случае скорее отдельные аспекты социальной конфигурации общества являют собой надстройку над культурой.

В заданном контексте полезно будет обратиться к мыслям П. Сорокина о структуре социокультурного взаимодействия, которую можно представить как треугольник, вершинами которого выступают личность (субъект взаимодействия), общество (совокупность таких субъектов) и культура (совокупность значений, ценностей и норм, усваиваемых и реализуемых их носителями) [\[17, с. 53\]](#).

Н. С. Зимина указывает на то, что социокультурное пространство представляет собой форму структурированного бытия, «которое антропологично в своём содержании, поскольку является способом существования человека в культуре и социуме» [\[5, с. 18\]](#). Индивид, живущий в социокультурном пространстве, получает из него ценности, нормы, традиции и др., а впоследствии использует их в повседневной практике.

Однако важно помнить и то, что «особенностью социокультурных пространств является их временная координата. Так же, как и физические пространства, социокультурные пространства складываются постепенно и существуют во времени», а соответственно «любая социокультурная среда ... не представляет собой монолитное в пространственно-временном отношении явление» [\[1, с. 57\]](#). Социокультурное пространство, таким образом, видоизменяется сообразно собственной динамике. Изменяются его масштабы, структура и границы [\[16, с. 44\]](#). Социокультурное пространство закономерно представляется как динамично развивающееся пространство взаимопроникновения культурных и социальных явлений в общности. Оно не сводится к пространству физическому, хотя и определённо связано с оным.

В рамках настоящей работы представляется целесообразным выявление взаимосвязи социокультурного пространства с культурной потребностью, выступающей фактором его формирования. Содержание социокультурного пространства и темп его формирования пребывают в явной зависимости от того, какие ориентиры преобладают в обществе и какие потребности создают соответствующие им запросы. По нашему мнению, в корне актуализации той или иной культурной формы находится общественный запрос в её

претворении в жизнь.

Трактовка М. С. Кагана представляет культурную форму как «способ единства синхронии и диахронии, обеспечивающий неумирающую жизнь культуры в бесконечном историческом времени и её осуществление в личности, находящейся в любой точке этого времени» [18, с. 393]. В свою очередь, А. Я. Флиер указал на то, что «порождение новой культурной формы, как правило, функционально связано или с потребностью в адаптации каких-либо природных исторических обстоятельств существования сообщества ... или с логикой развития определенных технологий в специализированных областях жизнедеятельности» [19, с. 46-47]. Культурная форма изоморфна культуре в целом, и подразделение культуры на отдельные составляющие вплоть до атомарно мелких, по нашему мнению, отражает высокую степень противоречивости истории развития человеческого общества.

Однако в контексте вышесказанного важно понимать, как формы культуры соотносятся с её пространственным представлением. По А. С. Кармину, культурные формы можно обозначить как «фигуры», расположенные на соответствующих трём измерениям культуры (знания, ценности и регулятивы) координатных осях (когнитивной, ценностной и регулятивной) [7, с. 131] (см. рис. 1).

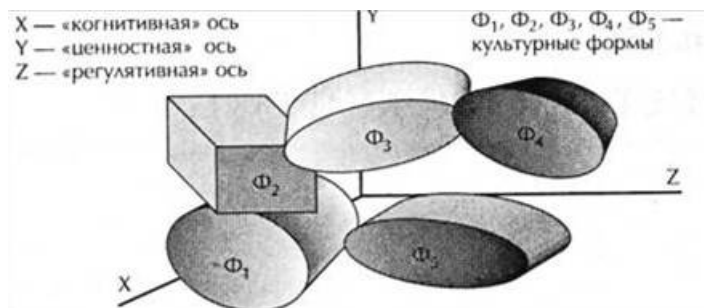


Рис. 1. Пространственное представление культуры в трёх измерениях

Таким образом, потребности и интересы социума приводят к отбору и актуализации определённых культурных форм, вследствие чего последние обретают своё бытование в обществе и занимают характерные роли (как некий образец из прошлого, как актуальный регулятор межличностных отношений, как новый феномен, ожидающий общественного признания). На наш взгляд, именно такое взаимопроникновение культурного и социального порядков приводит в итоге к формированию и развитию социокультурного пространства. Апеллируя к высказанным выше мыслям о динамике и изменчивости социокультурного пространства, мы считаем правомерным обозначить и то, что оно само по себе, в рамках своей эволюции множит и углубляет потребности социума в освоении новых культурных форм или более качественной реализации уже имеющихся. Наиболее благоприятная среда, таким образом, и сама выступает в качестве фактора развития отдельных элементов культуры.

В рамках настоящего исследования акцентируем внимание на представлении взаимосвязи социокультурного пространства и музыкальной культуры – феномена не менее неоднозначного и испытывающего значительное внимание со стороны исследователей.

Системообразующим ядром музыкальной культуры является музыка как вид деятельности. Высокая значимость музыки в истории развития цивилизации не вызывает сомнений, поскольку «искусство той или иной культуры может не располагать ... архитектурой, живописью, но музыка в ней так или иначе будет присутствовать в той

форме, какая соответствует культурному варианту» [\[15, с. 41\]](#). Поскольку на данный момент кризис в социальном функционировании различных культурных форм только обостряется, проблематика музыкальной культуры в её связи с системами более высокого порядка характеризуется высокой степенью актуальности.

Проиллюстрируем вышеобозначенное взаимовлияние социокультурного пространства и одной из его подсистем на примере музыкальной культуры Барнаула в конце XVIII – XIX вв. В данный период для г. Барнаула были характерны многочисленные экономические и культурные контакты со столичным Санкт-Петербургом, выполняющим роль центра европейской культуры в России. В свою очередь, в свете поддержания связи со столицей Барнаул также играет роль культурного центра округа по отношению к сельским поселениям, чему в значительной мере способствует процесс активной урбанизации.

Производственный комплекс сереброплавильного завода становится исходной точкой оформления городской среды, а вокруг него формируется соответствующая инфраструктура. Вероятно, что и в данном случае важная роль отдаётся социальной потребности, притом в достаточной мере «вызревшей», хорошо осознанной и вызывающей подлинный интерес в обществе. Именно такие потребности в своей совокупности приводят к становлению города – культурного центра, в котором имеются библиотека, архив, типография, театр, картинная галерея, военный оркестр, метеорологическая станция, оранжерея и т. п., а в 1823 г. открывается первый в Сибири краеведческий музей [\[4, с. 100-110\]](#). Политика государства в отношении Барнаула способствовала созданию учреждений культуры, призванных удовлетворить возникшие потребности служащих горного округа, многие из которых были выпускниками учебных заведений Санкт-Петербурга. Значительная прослойка технической интеллигенции серьёзно способствовала формированию элитарной основы общекультурного фона.

При этом жёсткие, военные методы руководства Колывано-Воскресенским горным округом формировали потребности в соответствующей музыке и становлении характерной музыкально-бытовой традиции. Значимую роль в истории культуры Барнаула сыграла военная музыка, которая «в Сибири рассматриваемого периода являлась естественным компонентом музыкального быта местного населения, а военные оркестры – важными просветительскими учреждениями» [\[6, с. 27-28\]](#). Такие оркестры (например, оркестр горного батальона), могли, впрочем, выступать и на различных гражданских мероприятиях [\[9\]](#). В дальнейшем светская невоенизированная культура также занимает в Сибири свою нишу, и ввиду значительной демократизации провинциальной культурной жизни получают развитие различные виды музыкального исполнительства, охватывающие более широкие круги провинциального общества [\[10\]](#).

В истории музыкальной культуры Барнаула знаковым стало открытие «Оперного дома» в 1776 г., ознаменовавшее светский характер барнаульской театральной сцены. Провинциальный театр испытывал недостаток кадров, и основной состав исполнителей состоял из горных офицеров и их супругов, а для представителей дворянских званий было характерно посещение музыкальных и танцевальных занятий, обучение иностранным языкам, являвшиеся в т. ч. и атрибутами принадлежности к определённому сословию [\[2\]](#).

Важную роль в музыкальном наследии Барнаула заняло также хоровое пение, первоначально представленное лишь церковным. В течение длительного периода именно церковная музыка оставалась почти единственным средством приобщения жителей Барнаула к вокально-хоровой культуре. В частности, высокого исполнительского уровня



достигли хоры Петропавловского Собора, Дмитриевской, Знаменской и Нагорной церквей, которые в значительной степени стимулировали творческий рост хорового музицирования. А в 1890-е гг. музыкальная жизнь Барнаула пополнилась новой формой публичных выступлений – духовными концертами [14]. Также в начале 1890-х гг. в среде местной интеллигенции образовалась небольшая группа любителей музыки, официально оформившая своё существование в 1895 г. под названием «Барнаульский музыкальный кружок». Основной своей задачей музыканты считали предоставление своим членам возможности собираться с целью исполнения музыкальных произведений, а также способствование развитию музыкальных талантов [13].

Вышесказанное ярко демонстрирует тот факт, что изначальная потребность социума в организации и ведении культурной жизни способствовала становлению в Барнауле социокультурного пространства, которое, в свою очередь, стимулировало население к дальнейшему улучшению качества культурной жизни, в которой особая роль была отведена именно музыке и музыкальной деятельности, и катализировало возникновение новых потребностей и запросов. Правомерно заметить, что индивид, усвоивший знания, ценности и нормативы окружающей его социокультурной реальности будет стремиться реализовать их в своей повседневной жизни. И если заинтересованный социум способствует таким устремлениям и поощряет их, то культурная жизнь обогащается новыми, прогрессивными формами.

## Библиография

1. Александров Е. П. Образовательная среда и социокультурные пространства // Вестник ТИУиЭ. 2005. №2. С. 56–58.
2. Виноградов В. А. Музыкально-театральная культура Барнаула в конце XVIII века // Хранители наследия / гл. ред. А. С. Кондыков [и др.]. Барнаул : Изд-во АГИИК, 2003. Вып. 1. С. 127–130.
3. Гофман А. Б. Социальное – социокультурное – культурное: Историко-социологические заметки о соотношении понятий «общество» и «культура» // Социологический ежегодник 2010. Москва, 2010. С. 128–136.
4. Жерносенко И. А., Балакина Е. И. Культура Сибири и Алтая. Барнаул: Изд-во Жерносенко С. С., 2011. 208 с.
5. Зими́на Н. С. Особенности трансграничного социокультурного пространства: научное осмысление // Вестник ЗабГУ. 2011. №12. С. 17–23.
6. История культуры и музыкального образования на Алтае / сост. В. А. Виноградов. Барнаул: Изд-во АГИК, 2018. 119 с.
7. Кармин А. С. Культурология. Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород: Питер, 2005. 463 с.
8. Ненахова Е. Н. Теоретико-методологические подходы к формированию социокультурного пространства образовательного учреждения // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург: ГОУ ВПО РГПУ им. Герцена, 2010. Вып. № 128. С. 172–181.
9. Нестерова, С. В. Искусство сибирской провинции. Музыкальная жизнь Барнаула XIX – начала XX в. // Известия Алтайского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. 2010. 2/2. С. 145–147.
10. Нестерова С. В. Формирование культурного пространства города Барнаула в XVIII – начале XX в. : дис. ... канд. культурол. : 24.00.02. Кемерово, 2000. 276 с.
11. Орлова Е. В. Социокультурное пространство: к определению понятия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (81). С. 149–152.
12. Ремизова М. Н. Интерпретация понятия «социокультурное пространство» в

- классической социологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 10. Ч. 1. С. 158–162.
13. Сибирский вестник. 1895. №61.
14. Сибирский вестник. 1899. №103.
15. Синичкина М. В. Музыкальная культура как фактор формирования у молодежи общечеловеческих ценностей // Культура как вид человеческого бытия и познания : сб. материалов Всероссийской науч. конф. с международ. участием. / науч. ред. В. И. Полищук; отв. ред. Г. В. Сильченко. 2013. С. 144–147.
16. Скульмовская Л. Г. Противоречия разнонаправленного развития культуры региона в современных условиях: социологический анализ: дис. ... д-ра социол. наук. Екатеринбург, 2005. 346 с.
17. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. Москва : Политиздат, 1992. 542 с.
18. Философия культуры. Становление и развитие / под ред. М. С. Кагана [и др.]. Санкт-Петербург: Лань, 1998. 448 с.
19. Флиер А. Я. Культурная форма как предмет познания // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Экономика. Социология. Культурология. 2016. № 4 (04). С. 45–51.
20. Шакирова Е. Ю. Социокультурное пространство: основания онтологического анализа // Вестник СамГУ. 2014. № 1 (112). С. 15–19.

## Результаты процедуры 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 «Социокультурное пространство как фактор формирования музыкальной культуры», в которой проведено исследование процесса и динамики формирования музыкальной среды в городе Барнауле в конце XVIII – XIX веках.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что изначальная потребность социума в организации и ведении культурной жизни способствует становлению социокультурного пространства, которое, в свою очередь, стимулирует население к дальнейшему улучшению качества культурной жизни, в которой особая роль была отведена именно музыке и музыкальной деятельности, и катализирует возникновение новых потребностей и запросов. Как отмечает автор, индивид, усвоивший знания, ценности и нормативы окружающей его социокультурной реальности будет стремиться реализовать их в своей повседневной жизни. И если заинтересованный социум способствует таким устремлениям и поощряет их, то культурная жизнь обогащается новыми, прогрессивными формами.

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что проблемы сохранения и развития национальной культуры в современном мире получают всё большую значимость и внимание в массовой среде. По мнению автора, в корне актуализации той или иной культурной формы находится общественный запрос в её претворении в жизнь. Научная новизна заключается в социокультурном анализе процесса становления музыкальной культуры Барнаула. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей как М.С. Каган, Е.В. Орлова, П.А. Сорокин, А.Я. Флиер и др. Методологическую базу исследования составил социокультурный и исторический анализ.

Проведя анализ степени научной проработанности проблематики, автор отмечает

наличие достаточного количества трудов, посвященных исследованию феномена социокультурного пространства, подчеркивая, что сложность термина «социокультурное пространство» базируется не только на объединении в его рамках социального и культурного, но и на более глубокой философской проблематике пространства как такового, так как социокультурное пространство не сводится к физическому бытию, а строится в большей мере на идеях и смыслах. Опираясь на положения А.С. Кармина, автор соотносит формы культуры с её пространственным представлением, обозначая их как «фигуры», расположенные на соответствующих трём измерениям культуры (знания, ценности и регулятивы) координатных осях (когнитивной, ценностной и регулятивной). Соответственно, цель данного исследования заключается в выявлении взаимосвязи социокультурного пространства с культурной потребностью, выступающей фактором его формирования. Ключевым тезисом автора является утверждение, что содержание социокультурного пространства и темп его формирования пребывают в явной зависимости от того, какие ориентиры преобладают в обществе и какие потребности создают соответствующие им запросы. Именно потребности и интересы социума, с точки зрения автора, и приводят к отбору и актуализации определённых культурных форм, вследствие чего последние обретают своё бытование в обществе и занимают характерные роли.

В рамках настоящего исследования автор акцентирует внимание на представлении взаимосвязи социокультурного пространства и музыкальной культуры, поскольку, как утверждает автор, на данный момент кризис в социальном функционировании различных культурных форм только обостряется, проблематика музыкальной культуры в её связи с системами более высокого порядка характеризуется высокой степенью актуальности.

Положение автора о взаимовлиянии социокультурного пространства и одной из его подсистем проиллюстрировано автором на примере развития музыкальной среды Барнаула в конце XVIII – XIX веков.

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 изучение процесса становления культуры определенного региона под влиянием определенных социокультурных 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 20 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Представляется, что 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.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Дубовиков А.М., Лепешкина Л.Ю. Духовно-нравственные качества уральских казаков в семейно-брачных отношениях (XVIII – начало XX вв.) // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70152  
EDN: FGWFBC URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70152](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70152)

## Духовно-нравственные качества уральских казаков в семейно-брачных отношениях (XVIII – начало XX вв.)

Дубовиков Александр Маратович

ORCID: 0000-0002-9995-8328

доктор исторических наук

профессор, кафедра «Социальные технологии и гуманитарные науки», Поволжский государственный университет сервиса

445017, Россия, Самарская область, г. Тольятти, ул. Гагарина, 4, каб. Э-310

✉ [alex@dubovikov@yandex.ru](mailto:alex@dubovikov@yandex.ru)



Лепешкина Лариса Юрьевна

ORCID: 0000-0001-8989-5987

кандидат исторических наук

доцент кафедры "Социальные технологии и гуманитарные науки", Поволжский государственный университет сервиса

445017, Россия, Самарская область, г. Тольятти, ул. Гагарина, 4, каб. Э-310

✉ [lara\\_yura@list.ru](mailto:lara_yura@list.ru)



[Статья из рубрики "Историческая культурология и история культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.70152

### EDN:

FGWFBC

### Дата направления статьи в редакцию:

17-03-2024

**Аннотация:** Предмет исследования – духовно-нравственные качества уральских казаков, наиболее ярко проявляющиеся в семейно-брачных отношениях. На основе анализа семейно-брачных традиций уральского казачества удастся сконструировать образ казака-воина, готового отчаянно защищать свою Родину. Выбор хронологических

рамок исследования – XVIII – начало XX вв. – обусловлен насыщенностью событиями данного исторического периода, влиявшими на духовно-нравственный мир уральских казаков. Изучение исторических аспектов развития народных традиций приобретает особую актуальность в условиях современного мировоззренческого кризиса. Для подготовки статьи преимущественно привлекались архивные материалы и разнообразная краеведческая литература (работы И.И. Железнова, Н.А. Бородина, В.Н. Витевского, В.Г. Короленко, А.В. Гнеденко и др.). В методологическом плане статья опирается на культурологический подход, который позволяет понять причины устойчивости казачьих традиций на протяжении веков. Новизна исследования состоит в том, что впервые духовно-нравственные качества уральских казаков, проявляющиеся в семейно-бытовой сфере, рассматриваются как индикатор отношения уральцев к военной службе. В повседневной культуре уральского казачества в XVIII – начале XX вв. под влиянием исторических факторов ценными стали такие человеческие качества, как ответственность, уважение старших, свободолюбие, коллективизм, домовитость, избегание порочащих честь сексуальных контактов. Значимость этих качеств не утрачена до сих пор, что подтверждается Указами Президента РФ в 2021, 2022 и 2023 гг. Потребность общества и государства в настоящих героях, каковыми считались уральские казаки, становится особенно острой при возрастании национальных угроз. Делается вывод о роли духовно-нравственных качеств уральских казаков в сохранении их уникальной культуры.

#### **Ключевые слова:**

уральские казаки, повседневная культура, семейно-брачные отношения, семья, традиция, духовно-нравственные качества, ценности, самобытность, военная служба, Родина

#### **Введение**

Актуальность исследования духовно-нравственных качеств уральских казаков, их ценностей и традиций в XVIII – начале XX вв. обусловлена процессами глобальной культурной унификации. В последнее время многие государства встревожены стремительным ростом глобализации и трансформацией под её влиянием национальных культур. Особенно острой и противоречивой в этой ситуации становится положение малых народов и отдельных субкультур, чей голос трудно распознаваем в мировом плавильном котле культур.

Традиционные, устоявшиеся, порой устаревшие культурные ценности вытесняются альтернативными формами культуры. Поиск этих форм непрерывен и вполне естественен. Однако очевидно и то, что он может вести к разрушению традиций, преемственности поколений, отсутствию потребности в духовном совершенствовании человека и общества. Поэтому не случайно в современной России на государственном уровне активно обсуждается проблема сохранения традиционных духовно-нравственных и семейных ценностей, что нашло отражение в Указах Президента РФ от 2021, 2022 и 2023 гг. (См.: Указы Президента Российской Федерации о Стратегии национальной безопасности Российской Федерации 02.07.2021 г. № 400; об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей от 09.11.2022 г. № 809; «О проведении в Российской Федерации Года семьи» от 22.11.2023 № 875). Ресурсы для решения подобной проблемы можно найти только в историческом прошлом, в тех культурных традициях, из которых

черпаются знания и духовные силы.

Ярким примером почитания своих духовно-нравственных и семейных ценностей, а также бережного отношения к традиционной культуре можно считать Уральское казачье войско, история которого привлекает пристальное внимание учёных с XVIII в.

Тем не менее, невзирая на интерес к истории казачества, в отечественной и зарубежной историографии остается проблематичным выделить фундаментальные исследования, посвященные изучению духовно-нравственных качеств уральских казаков, столь необходимых в конструировании ценностного мира уральцев. Основной трудностью здесь является признание того, что уральские казаки создали свою синтетическую и одновременно уникальную культуру, способную к самоорганизации в кризисные периоды исторического развития России. Эта культурологическая точка зрения пока ещё не получила широкого распространения в науке. Преимущественно рассмотрение повседневной культуры уральского казачества осуществлялось в этнографическом ключе и зачастую было направлено на поиск необычных фактов в её истории. Вопросы, касающиеся системы ценностей и нравственных качеств казаков, изучались опосредованно, в контексте анализа казачьего быта и военной службы.

В целом неоспоримый вклад в исследование повседневной культуры уральского казачества внесли С. С. Судаков, Н. Ф. Савичев, И. И. Железнов, Н. Г. Мякушин, Б. А. и А. Б. Карповы, А. Д. Рябинин, Н. А. Бородин, В. Н. Витевский и др. Следует подчеркнуть, что работа А. Д. Рябинына «Уральское казачье войско» являлась первым научным трудом, где были систематизированы все накопленные к 1866 году сведения об уральском казачестве. Вышедшая примерно 30 годами позже книга Н. А. Бородина с аналогичным названием, по признанию самого автора, была посвящена, прежде всего, экономике края. По сути, книга стала логическим продолжением трудов А. Д. Рябинына. В то же время Н. А. Бородин не ограничил свои интересы изучением социально-экономических вопросов. Его волновали все насущные проблемы, касающиеся жизни его земляков. Кроме того, именно Н. А. Бородин сделал многое для издания трудов уральского писателя и этнографа И. И. Железнова в 1888 и 1910 году.

Среди современных исследователей истории Уральского казачьего войска необходимо выделить таких специалистов, как Н. М. Щербанов, А. А. Чибилев, Н. Г. Чесноков, Е. И. Коротин, Н. В. Гурская, С. В. Колычев, С. В. Картагузов и О. Г. Мерзликина, обратившиеся в своих трудах к различным аспектам жизнедеятельности казаков.

Вместе с тем предлагаемую статью можно считать результатом кропотливой и продолжительной работы по сбору, систематизации и анализу разнообразных источников (архивных материалов, мемуаров, публикаций дореволюционного периода), помогающих познать духовно-нравственные качества уральских казаков, а не сосредотачиваться главным образом на исторических фактах в эволюции казачьей культуры. Более того, именно от развитости подобных качеств зависело восприятие казаками военной службы. Поэтому новизна нашего исследования состоит в том, что впервые духовно-нравственные качества уральских казаков, наиболее ярко проявляющиеся в семейно-бытовой сфере, рассматриваются как индикатор отношения уральцев к военной службе.

В основу методов исследования, используемых авторами статьи, положен принцип историзма, позволивший рассмотреть генезис и развитие культуры Уральского казачьего войска в тесной взаимосвязи с историей Российского государства. В методологическом плане статья опирается на культурологический подход, что придает ей новизну, исключая из числа работ чисто описательного характера. Благодаря подобному подходу

семейно-брачные традиции уральского казачества изучаются с точки зрения их аксиологического смысла, в качестве хранителей казачьих культурных ценностей, определявших духовно-нравственный мир их носителей.

Выбор хронологических рамок исследования – XVIII – начало XX вв. – обусловлен насыщенностью событиями данного исторического периода. Уральское казачье войско никогда не было равнодушным к государственным проблемам и, так или иначе, испытывало на себе последствия тех социокультурных изменений, которые переживала Российская империя. В таких переломных ситуациях как раз проявляются духовно-нравственные качества людей, формируемые изначально их семейным окружением.

### **Результаты исследования**

Начиная с периода Античности понятие духовно-нравственных качеств человека получило разнообразное толкование. Их положительное проявление в социуме соотносилось с добродетелями (Платон, Аристотель, стоики), соответствием личности божьему промыслу в средние века, чисто человеческим в Новое время, должным (И. Кант) и т. д. Аксиологические теории XIX-XX вв. создали ещё более пёструю картину представлений о духовно-нравственных качествах человека, формируемых на основе доминирующих ценностей общества. В рамках данной статьи мы не будем вдаваться в их суть, поскольку это не является целью нашего исследования. Но обобщая накопленный опыт изучения таковых качеств различными исследователями, будем исходить из определения, что духовно-нравственные качества человека – это черты его характера, предопределяющие его поведение в социуме. Причём в этом обобщенном определении предусмотрена возможность как положительного, так и отрицательного проявления этих качеств. С другой стороны, когда в научных публикациях сравнивают духовно-нравственные качества с добродетелями, то принято о них говорить как об «устойчивых свойствах личности, которые связаны с высокоморальным отношением к людям и миру в целом, отражая ориентацию на высшие ценности» [\[12, с. 855\]](#).

Безусловно, в каждой национальной культуре или отдельной субкультуре могут быть свои требования к духовно-нравственным качествам личности, образцам её должного поведения, но часть из них базируется на универсальных общечеловеческих ценностях («не убий», «не укради», «не пожелай чужого» и др.). Эти ценности воплощают по К. Ясперсу основные категории «осевого времени», «которыми мы мыслим по сей день», заложившие фундамент для мировых религий и поныне влияющие на человеческую жизнь [\[21, с. 33\]](#). Российский специалист в области педагогики С. И. Маслов к ним относит «добро, долг, честность, справедливость, мир, милосердие, верность, свобода, благодарность» [\[9\]](#). Понимание названных ценностей среди уральских казаков имело свою специфику, что проявлялось через их нравственное поведение в семейно-бытовой сфере и в восприятии различных традиций.

Само понятие «традиция» предполагает наследование опыта, знаний, ценностей. Народные традиции, будучи вплетенными в повседневную жизнь, превращаются в устойчивые носители духовного начала, более сильные, чем религиозные идеи и догмы. Суть традиций выражается в их универсальной возможности удовлетворять человеческие потребности в предсказуемом бытии, формировать чувство уверенности в будущем.

Это уникальное свойство традиций обеспечивать светлое завтра было присуще старообрядческим принципам существования уральских казаков. С момента образования Уральской области вплоть до революции 1917 года и гражданской войны большинство



казацкого населения составляли старообрядцы. Если же отнести к ним и единоверцев (а формально это так), то можно считать, что Уральское войско было старообрядческим практически в полном составе. Соответственно старообрядческие ценности и традиции, как и прежде, оставались нравственными ориентирами для основной массы казачества.

В поисках причин живучести старообрядчества в Уральском войске можно обнаружить некую двойственность. С одной стороны, для многих старая вера была подтверждением права на привилегированное положение уральского казачества, отделявшем его от прочего населения, не только края, но и России в целом. В таком виде старая вера, по мнению казаков, является основой их претензий на особое отношение со стороны властей, на особый способ прохождения воинской службы, на сохранение особого уклада хозяйства и т. д. Следовательно, живучесть старой веры обусловлена вполне прагматичными мотивами. Как подчеркивал историк В. Н. Витевский, «раскол не есть дело фанатизма», а «оплот, ограждающий казаков от Москвы, от нововведений» [\[2, с. 386\]](#).

Некоторые дореволюционные авторы явно идеализировали уральскую общину. «Вся эта земля не знает ни частной собственности, ни даже русских общинных пределов. Все ее обитатели – как бы одна семья», – указывал писатель В. Г. Короленко [\[8, с. 10\]](#). Похоже, но с некоторой степенью критики, писал известный учёный-путешественник Г. Н. Потанин. «Во всем великорусском мире нет места, где сепаратизм между областью и остальным миром был глубже», – отмечал он, подразумевая под сепаратизмом не стремление к политической независимости, а стремление подчеркнуть свою особенность. «Ни в одной русской общине вы не встретите такой солидарности населения», – продолжал он. Про «всех членов общины» он пишет, что они «всеми фибрами своего тела срослись с организацией, в которой родились», а потому все они «если и уходят временно на действительную службу, то, в конце концов, все-таки возвращаются на родину и умирают непременно на родной земле». Приведя массу лестных слов, он всё же не мог обойтись без критики: «Уральцы – самые верные слуги старого порядка», а потому, «если бы не эти консервативные массы уральской общины, то строй показался бы постороннему наблюдателю идеалом, к которому следовало бы направить жизнь остальных русских общин» [\[16\]](#).

Очевидно, что именно приверженность уральских казаков старообрядчеству играла ключевую роль в их стремлении сохранить и показать свою самобытность во всех сферах – в быту, на военной службе, в отношении к дому и малой родине. Поэтому семейно-брачные отношения в среде уральских казаков насквозь пропитаны старообрядческим духом.

Характеризуя казачьи семейно-брачные традиции, И. И. Железнов отмечал: «Когда казаки только что зарождались – то было слишком давно, тогда они, известно, вели жизнь, большею частью, холостую и бездомную» [\[6, с. 198\]](#). Это было вполне закономерно. Вплоть до XVIII в. казачьи семьи не являлись моногамными, а браки ещё не были устойчивыми, хотя власть в семье безраздельно принадлежала мужу. Данные петровских переписей показали, что казаки обычно помнили нескольких предков по мужской линии, но не помнили по женской. Полуоседлая жизнь, сопряженная с постоянным риском и регулярными перемещениями, не позволяла казакам создавать традиционные для тогдашней России патриархальные многодетные семьи.

Но даже после того, как казаки окончательно перешли к оседлости, пережитки прежней эпохи всё ещё имели хождение. К началу 1903 года среди 67.178 уральских казаков,

являвшихся старообрядцами (не единоверцами), «не приемлющих брак» было 6.803, то есть, примерно десятая часть [\[11\]](#).

Можно отметить интересный факт, что до XIX в. браки у казаков заключались довольно поздно, как правило, уже в немолодом возрасте. Результаты переписи, проведённой накануне пугачёвщины, подтверждают это. В большинстве случаев разница между отцами и детьми была довольно внушительной; часто у пожилых отцов были малолетние дети. У 65-летнего старшины Василия Сумкина был 8-летний сын Андрей. У 67-летнего Мавлекея Ицмагулова были сыновья Беремалик и Ашря, 5-ти и 9-ти лет. Сыновьям 67-летнего Василия Хрущёва, Тимофею и Фёдору было соответственно 10 и 8 лет. Тимофей Кононов, 13-ти лет, был сыном 63-летнего кузнеца Степана Коконова. Два сына – Андрей и Семён, 12-ти и 15-ти лет – были у 64-летнего канонера Михайлы Ружейникова. У его ровесника, Петра Чернобровина, тоже канонера, сын Максим был чуть старше сыновей Ружейникова (16 лет). Отцу 6-летнего Андрея, Григорию Гутарёву, было 65. Приведённые примеры хотя и не являются наиболее типичными, но они были нередки. Если же брать основную массу казаков, то можно легко посчитать, что у абсолютного их большинства дети появлялись ближе к сорока годам или после сорока лет. Были, конечно, и другие примеры. Сыновьям братьев Алексея и Ивана Котельниковых (35 и 32 лет), Ивану и Петру, было 10 и 9 лет. Столько же (10 лет) было сыну 35-летнего канонера Сидора Черторогова, Михайле. Сыну 29-летнего старшины Нефёда Мостовщикова, Ивану, было 11 лет, а другому Ивану, сыну 23-летнего писаря Михайлы Михайлова – 4 года. Но всех оставили позади 20-летний писарь Михайло Назаров и 28-летний старшина Фёдор Бородин. У первого было два сына (Ефим и Пётр, двух и трёх лет), у второго – четыре (Павел, Фёдор, Михайло и Иван). Младшему из сыновей Фёдора был год, старшему – 12 лет. Но это были исключения [\[14, л. 6-15\]](#).

Необходимо указать, что ситуация с вступлением в брак и рождением детей в корне отличается от той, которая имела место в следующем столетии, когда браки заключались довольно рано, обычно ещё до ухода казака на внешнюю службу. Причину столь существенного различия, видимо, следует искать как в особенностях прохождения службы в разные периоды, так и в сохранении пережитков ранней казачьей истории, отголоски которой в XVIII в. ещё были слышны. Само деторождение тогда воспринималось как важнейший этап продолжения рода, при котором отпрыску казака должны быть переданы лучшие духовно-нравственные качества его родителя: доблесть, патриотизм, житейская мудрость, свободолюбие и ответственность перед Родиной.

В XIX в. ситуация изменилась: женились казаки обычно в 18-20 лет, причём часто выбор супруг определяли не они, а их родители. При этом патриархальный уклад жизни в Уральском казачьем войске формировался под влиянием старообрядческих традиций. Если казак не женился в молодом возрасте, то причина крылась либо в его физических или психических недостатках, либо в его склонности к «донжуанству», что встречало резкое осуждение земляков. «Не только в старину, но и теперь, по понятию уральцев, особенно уралок, тот казак, который не женился до 25-ти, а особенно до 30-ти лет, – отпетый казак, сданный от Бога на руки дьяволу казак, такому казаку не было и нет прозвища, кроме как забулдыга, шараматок, околотень, старое базло» – утверждал И. И. Железнов [\[6, с. 198-199\]](#). В утверждении писателя явственно обрисовываются те качества, которыми должен обладать молодой казак: физическое и психическое здоровье, целомудрие, уважение к мнению старших, прежде всего родителей. Ценность упомянутых качеств оказывалась важной не только для семейно-бытовой сферы, но и для военной службы. Нравственная чистота молодого казака свидетельствовала о его потенциале стать дисциплинированным и ответственным воином, который не уронит чести полка и не

пустится во все тяжкие.

Благодаря старообрядчеству сложились представления уральских казаков о крепкой семье. С XIX в. казачья семья превратилась в главный транслятор культурных традиций. В частности, свадебные обряды весьма показательны с точки зрения уважительного отношения уральцев к своим традициям.

Так, свадебные обычаи уральских казаков требовали взаимного одаривания женихом и невестой друг друга. Подарки выступали не только символом взаимоуважения представителей двух родов, но и гарантией заключения брачного союза. Жених перед венчанием должен был подарить невесте, а невеста жениху свадебную одежду: головные уборы, обувь, рубашку, штаны и платье [\[4, с. 177\]](#).

Преимущественно многие элементы свадебной одежды изготавливались девушками самостоятельно, чтобы продемонстрировать будущим супругам свои умения и серьёзность отношения к бракосочетанию. Так, молодая казачка Даша, героиня одной из книг И. И. Железнова, заранее готовясь к свадьбе, сама себе украшала некоторые элементы праздничной одежды: «Стала низать из жемчуга роскошную поднизь, которую она готовила для себя к девичнику» [\[6, с. 60\]](#).

Перед свадьбой также назначался день «запоя», когда жених и его родственники приходили в гости в дом невесты [\[6, с. 178\]](#). С того самого момента права жениха на просватанную девицу получали публичное признание. Несмотря на свою самобытность, «запой» символизировал первый этап узаконения отношений парня и девушки, требовал от них более целомудренного поведения и не допускал отказ от свадьбы. Нарушение договоренности о свадьбе могло обернуться позором для семей жениха и невесты. Поэтому период от «запоя» до свадьбы можно считать предварительным испытанием помолвленных парня и девушки на верность своему слову и ответственность.

Обязательным элементом предсвадебной обрядности был «девичник», в котором принимали участие подруги невесты [\[6, с. 178\]](#). Как известно, во многих культурах он символизировал прощание невесты с девичеством, свободой и беззаботностью. В то же время в нём присутствовал момент психологической напряжённости, связанный с обретением девушкой статуса молодой жены. Другой статус предполагал возрастание списка обязанностей, иное социальное окружение, которое могло по-разному воспринимать нового члена семьи. В этом контексте «девичник» – это воплощение женской солидарности по поводу оплакивания прежнего образа жизни.

Кроме девичников, накануне свадьбы проводились «вечёрки» или «посиденьки» [\[1, с. 38\]](#). «Вечёрка» продолжалась всю ночь, участие в ней принимали как жених, так и невеста, при этом на голове у последней красовался венок. На вечерки не допускались женатые казаки и «бабы» – замужние женщины. Популярностью на таких вечерках пользовались хорошо известные всем игры – в «верёвочку», в «соседа» и особенно в «кошар» [\[10\]](#).

Большинство молодёжных игр имело целью установление более тесных контактов с представителями противоположного пола [\[1, с. 38\]](#). В то же время подобным развлечениям молодёжи был присущ выраженный надындивидуальный характер, что предполагало сплочение участников игр, формирование у них чувства коллективизма, столь необходимого при встрече житейских радостей и невзгод. Например, в ходе игры в «соседей» всех делили на пары так, чтобы кто-то из числа играющих остался без пары.

Оставшемуся без пары предоставлялось право опроса играющих. Положительные или отрицательные ответы на вопрос «приятен или неприятен?» приводили к новому дроблению играющих молодых на пары. «Приятные» друг другу в конечном итоге оказывались под покрытием больших платков и могли свободно целовать друг друга [\[1, с. 38\]](#).

Похожей игрой был «кошар». Суть его в следующем: парни и девушки садились на скамью друг против друга, затем каждый парень накрывал халатом себя и девушку напротив. «Посетитель, не принимающий участия в игре, будет стоять целый час и ... услышит только смех в одном кошере, тихий задушевный говор – в другом, да изредка резкий крик даст знать, что рука шалуна-парня забралась под чужой кошар. Но через несколько дней ...вы услышите о последствиях этой игры: Василий усватал Наталью, Пётр – Анну, Григорий – Марью», – так описал игру в «кошар» уральский современник [\[10\]](#). К такому же заключению пришёл и Н. А. Александров, описав игру в «соседей»: «Из-под платка, в большинстве случаев, выходят, со временем, жених и невеста» [\[1, с. 39\]](#). Прочие молодёжные игры, требовавшие «лакомствами угощать», «мост мостить», «гвозди ковать», «зеркалом быть», «цветы разносить» – также сводились к поцелуям [\[1, с. 39\]](#).

В описанных играх очевидны противоположные представления об отношениях между мужчиной и женщиной: то, что недопустимо совершать на публике, дозволяется делать «тайком», в игре. Игра всех примиряет, насмехается над общественной моралью, поэтому неслучайно игровые приёмы, используемые в народных гуляниях, карнавалах и театре, становятся излюбленным средством для выражения истинных чувств и снятия психологического напряжения, создаваемого социумом.

Несмотря на старообрядческую неприязнь ко всему, что было связано с играми в карты, подобные запреты нарушались сплошь и рядом. Популярной у молодёжи была и игра в «королевшу» [\[1, с. 38\]](#). Суть её заключалась в том, что девушка, вытянувшая карточную даму, становилась «королевой» и начинала править балом, оказывая решающую роль в дроблении присутствовавших по парам. В конечном итоге, игра в «королевшу» сводилась к поцелуям между парами. «Парочка» требовалась и для игры в «горелки» [\[6, с. 4\]](#). Информация о подобных играх позволила некоторым авторам прийти к заключению, что уральская казачья молодёжь отличалась крайней развращённостью, а потому уже с подростковых лет среди уральских казачек практически не встречалось девственниц [\[7: 20\]](#). Является ли это заблуждением или клеветой – не важно. Случаи внебрачных беременностей, венерических заболеваний или гулящих девиц были среди уральских казаков редчайшими исключениями. Молодёжные игры, как правило, не выходили за рамки дозволенного. Кстати сказать, игры, требующие от юноши проявить ловкость и смекалку, который затем будет награжден приятными моментами с представительницей противоположного пола, были распространены и у казахов [\[6, с. 25\]](#).

На этом основании можно заключить, что игры уральской казачьей молодёжи, хотя и отличались свободолобием, не нарушали патриархальные устои. Они проводились исключительно в молодёжной среде и не допускали посторонних лиц. Кроме того, сохранялась довольно чёткая установка молодых людей на соблюдение границ разумного, они серьёзно осознавали последствия того, что рождение внебрачных детей или приобретение венерических заболеваний могли обернуться для них позором.

На свадьбе при рассаживании гостей за стол соблюдался принцип половозрастной дифференциации, согласно которому старшему поколению отводились лучшие места. Это

служило верным признаком уважения к нему. Однако при свадебных обрядах, в отличие от поминальных, при определении мест за столом почти не соблюдался принцип конфессиональной дифференциации, а потому постепенная трансформация свадебных обрядов происходила быстрее, чем погребальных или поминальных обрядов.

Свадебные торжества продолжались от трёх дней до недели, при этом хозяева периодически выходили кататься на повозке, а сопровождающие их гости – верхом. В это время на шест поднималась полосатая юбка. Нередко гулянье «переходило в безобразную оргию» [\[6, с. 25\]](#), что свидетельствовало, с одной стороны, о свободолюбии казаков, а с другой – об их стремлении к коллективизму при встрече семейных радостей.

Когда жених увозил невесту домой к себе, брат невесты (или, в случае его отсутствия, близкий родственник его заменяющий), бил по столу скалкой и требовал выкуп [\[6, с. 25\]](#). Получая мелочь, он требовал: ещё, ещё и ещё, пока не набиралось несколько рублей. Настоящий же выкуп, гораздо более крупный, («кладка») был уже заранее выплачен родителям невесты [\[3, с. 146\]](#).

Во время «гулянки» в доме жениха последний должен был высказать слова благодарности в адрес родителей невесты за хорошее воспитание дочери. После этого мать невесты вскакивала на скамейку, била посуду и кричала: «Двойню родила!», имея в виду жениха и невесту. После этого невеста, доселе не входившая в помещение, появлялась на пороге, после чего начиналась пляска с нарочито громким топотом [\[1, с. 40\]](#). Последним свадебным блюдом была куриная салма (лапша). В этом праздничном событии отчётливо проявляется потребность казаков быть частью большого коллектива, разделять с ним свои чувства и помыслы, смелые, экспрессивные, но настоящие. Впрочем, в любой традиционной культуре прослыть бирюком означало превратиться в изгоя, лишиться надежды на поддержку и помощь общины. Поэтому, как это ни парадоксально, коллективизм был залогом выживания для свободолюбивого казака в его станице.

После переезда невесты в дом жениха, его друзья (или «любезные») приносили праздничный пирог с фруктами, украшенный косой из теста («красота», «краса» или «коса»), который выкупался и съедался подругами невесты, чтобы скорее расплести косу и выйти замуж. Иногда имели место и случаи переезда невесты в дом жениха ещё до свадьбы. Так, к герою И. И. Железнова – Василию Струняшеву – в его новый дом, где он жил с тёткой и братом Иваном, переехала его невеста Даша, ранее потерявшая родителей и проживавшая у родственников [\[6, с. 41\]](#).

В XVIII и начале XIX в. были распространены случаи, когда во время венчания в единоверческих церквях невесты скрывали лица под покрывалом [\[6, с. 124\]](#).

Приведённые примеры из свадебной обрядности уральских казаков свидетельствуют о сдержанном, даже скромном поведении невесты, в отличие от остальных участников свадьбы. Она всем своим видом должна была воплощать нравственную чистоту, как бы противопоставляя себя «развратному» и «порочному» миру. Невеста принимала участие лишь в тех обрядах, которые были связаны с её переходом из статуса девицы в статус жены. При этом образ замужней казачки принципиально разнился с образом невесты. Будучи замужем, женщина демонстрировала хозяйственность, свободолюбие, гордость и вместе с тем превращалась в хранительницу традиций. Зачастую именно на неё возлагались заботы о благополучии семьи в отсутствие мужа. Казачке с детства прививали понимание того, что она станет главой дома, будет нести ответственность не

только за порядок в хозяйстве, но и станичную мораль [\[5, с. 93\]](#).

Как правило, казачьи семьи были многодетны, рождаемость у казаков была выше, чем у казахов и иногородних. Например, в 1913 году уровень рождаемости у жителей войсковой территории составил 3,4%, а у жителей казахской степи лишь 1,5% [\[13, с. 5\]](#). Не только у уральцев, но и у казаков других регионов России естественный прирост населения часто был выше, чем у крестьян [\[18, с. 110\]](#). Очевидно, что способность к деторождению стала ценностью в казачьей среде начиная с XIX в. Если в XVIII в., как уже отмечалось ранее, казак предпочитал браку свободу и обзаводился детьми достаточно поздно, то в последующее столетие дети являлись залогом прочности семейных уз. И чем больше рождалось детей в казачьей семье, тем сильнее осознавал казак свою ответственность перед домочадцами и Родиной.

К браку казаки относились со всей серьёзностью: именно этим можно объяснить тот факт, что из 2142 больных сифилисом, зарегистрированных в Уральской области на 1903 год, казаков практически не было [\[11, с. 27\]](#). Показателен и другой пример: в годы Первой мировой войны казак пятого уральского полка Иван Колесников готовился предстать перед трибуналом за избиение поручика Ножкина в результате конфликта из-за женщины. Свидетелей не было, и обвинение строилось исключительно на показаниях поручика, однако следователь встал на защиту казака, так как, по его мнению, уральский казак-старообрядец не способен на прелюбодеяние в принципе [\[19\]](#). Пожалуй, следователь несколько перегнул палку – супружеские измены в казачьей среде иногда случались, и тому имеются сохранившиеся свидетельства. Например: «Отказавшегося молиться по новоисправленным книгам атамана Илецкого городка Серебрякова отрешили, а так как оказалось, что он имеет любовницу, то его предали суду» [\[17\]](#). В то же время не стоит переоценивать такого рода явления – у уральцев они случались не чаще, чем у других категорий населения.

Как ни странно, но, по мнению И. И. Железнова, по части супружеской неверности, женщины не уступали мужчинам, но сталкиваясь с опасностью разоблачения, они были гораздо более искусными по части обмана супругов. Зачастую они ссылались на проделки нечистой силы («шутов» и т. п.) [\[6, с. 20\]](#). Несмотря на то, что в быту казак порой позволял себе дисциплинарные проступки, на службе они случались нечасто. Генерал К. П. Кауфман объяснял это «домовитостью, нередко удерживающей его от всего, что может повредить» его скорейшему возвращению к семье [\[15, с. 182\]](#). Следовательно, ответственное служение Отечеству и соблюдение воинского устава находились в прямой зависимости от отношения уральских казаков к своим семьям и родному дому.

### **Выводы**

Как известно, в народных традициях живет историческая память, связывая между собой различные поколения. Они помогают их носителям преодолевать жизненные невзгоды и находить ресурсы для поддержания своей культурной самобытности. В семейно-брачных отношениях среди уральских казаков в наибольшей степени ценились такие духовно-нравственные качества личности, как ответственность, уважение старших, свободолюбие, коллективизм, домовитость, избегание порочащих честь сексуальных контактов. Эта система качеств разделялась и мужчинами, и женщинами, а также имела тесную связь с представлениями казаков о военной службе. Чем нравственнее был казак дома, тем преданнее, как считалось, он служил своему Отечеству. Безусловно,

данное суждение весьма субъективно, но исторические примеры об общественном контроле над поведением казаков свидетельствуют о нетерпимости военного командования и гражданского населения к аморальным поступкам. В коллективном сознании на протяжении XVIII – начала XX вв. складывался образ казака-воина – героического, ответственного, честного, верующего в Бога, преданного военной службе и семье. Причём главным его достоинством была способность оставаться самим собой, жить «по зову своего сердца», что обеспечивало самобытность культуры уральского казачества. Любые предпосылки для разрушения этого образа вызывали негодование в казачьей среде, потому что, во-первых, он формировался постепенно, из поколения в поколение, а, во-вторых, в нём воплотились общенародные мечты о настоящем герое, готовом отчаянно защищать свою Родину. Потребность в таком герое становится особенно острой при возрастании национальных угроз, при поиске духовной связи со своим народом, с его прошлым и будущим.

## Библиография

1. Александров Н. А. Казаки: донцы и уральцы. М., 1899.
2. Витевский В. Н. Раскол в Уральском войске и отношение к нему духовной и военногражданской власти в XVIII и XIX в. Казань, 1878.
3. Гнеденко А. В. За други своя или все о казачестве. М., 1993.
4. Данилевский К. В., Рудницкий Е. В. Урало-Каспийский край. Историко-краеведческий очерк земель бывшего казачьего войска и киргизской степи. Уральск, 1927.
5. Егорова Ю. В. Бытовая сторона жизни уральской казачки (нравственный уклад, семейные отношения, традиции, уклад жизни и другие составляющие) // Вестник ОГУ. 2012. № 4 (140) / апрель. С. 90-94.
6. Железнов И. И. Василий Струняшев: роман из казачьей жизни. СПб., 1910.
7. Конюченко А. И. Основные факторы формирования религиозного мировоззрения оренбургского и уральского казачества // Оренбургское казачье войско: религиозно-нравственная культура. Сборник научных трудов. Челябинск, 2001. С. 56-72.
8. Короленко В. Г. У казаков // Русское богатство. 1901. №№ 10-12.
9. Маслов С. И. Нравственные ценности в учебном процессе начальной школы // Проблемы становления и развития ценностных ориентаций учителя на рубеже 21 века : тезисы докладов международной научно-практической конференции. Тула, 1997. С. 149-151.
10. Н-нъ. Заметки о народном быте и одежде уральских казаков // Уральские войсковые ведомости. 1867. № 5.
11. Обзор Уральской области за 1902 год. Уральск, 1903. Ведомость № 9.
12. Ожиганова Г. В. Ценностно-смысловые составляющие морального компонента духовных способностей: исследование взаимосвязи на выборке российской студенческой молодежи // Вестник РУДН. Сер. Психология и педагогика. 2021. № 4. С. 854-874. <https://doi.org/10.22363/2313-1683-2021-18-4-854-874>
13. Памятная книжка и адрес-календарь Уральской области на 1915 год. Уральск, 1915.
14. РГВИА – Российский государственный военно-исторический архив. Ф. 635. Оп. 1. Д. 1.
15. Сапунов Д. А. Участие казачества Урала и Сибири в присоединении Средней Азии к России (40-е – 90-е гг. XIX в.). Челябинск, 2001.
16. Уральские войсковые ведомости. 1875. № 8.
17. Уральские войсковые ведомости. 1880. № 43.
18. Футорянский Л. И. Казачество в период буржуазно-демократических революций в России. М., 1973.
19. Чеботарев В. А. Прав ли был следователь? // Казачий вестник. 1991. № 5. С. 12-16.



20. Шиперович М. В. Медицинская помощь в Уральской области // Вестник Европы. 1895. № 4. С. 753-769.

21. Ясперс К. Смысл и назначение истории: сборник: пер. с нем.; вступ. ст. П. П. Гайденоко, с. 5-26; коммент. В. Н. Катасонова. 2-е изд. М., 1994.

## Результаты процедуры 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 «Духовно-нравственные качества уральских казаков в семейно-брачных отношениях (XVIII – начало XX вв.)», в которой проведено исследование семейных ценностей уральского казачества и их влияния на формирование почтительного отношения казаков к воинской службе.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в семейно-брачных отношениях среди уральских казаков в наибольшей степени ценились такие духовно-нравственные качества личности, как ответственность, уважение старших, свободолюбие, коллективизм, домовитость, избегание порочащих честь сексуальных контактов. Эта система качеств разделялась и мужчинами, и женщинами, а также имела тесную связь с представлениями казаков о военной службе. Чем нравственнее был казак дома, тем преданнее, как считалось, он служил своему Отечеству.

Актуальность исследования духовно-нравственных качеств уральских казаков, их ценностей и традиций в XVIII – начале XX веков обусловлена современными острыми социально-политическими процессами. В последнее время многие государства встревожены стремительным ростом глобализации и трансформацией под её влиянием национальных культур. Особенно острой и противоречивой в этой ситуации становится положение малых народов и отдельных субкультур, чей голос трудно распознаваем в мировом плавильном котле культур. Научную новизну исследования составляет рассмотрение духовно-нравственных качеств уральских казаков, наиболее ярко проявляющихся в семейно-бытовой сфере, в качестве индикатора отношения уральцев к военной службе.

Цель исследования заключается в проведении культурологического анализа духовных и семейных ценностей уральских казаков как механизма формирования нравственно цельной личности. Предметом исследования является Уральское казачье войско как яркий пример почитания своих духовно-нравственных и семейных ценностей, а также бережного отношения к традиционной культуре.

Теоретическим обоснованием послужили как философские (К. Ясперс), так и исторические и этнографические труды (Короленко В.Г., Конюченко А.И., Витевский В.Н. и др.).

В основу методов исследования, используемых автором статьи, положен принцип историзма, позволивший рассмотреть генезис и развитие культуры Уральского казачьего войска в тесной взаимосвязи с историей Российского государства. В методологическом плане статья опирается на культурологический подход, что придает ей новизну, исключая из числа работ чисто описательного характера. Благодаря подобному подходу семейно-брачные традиции уральского казачества изучаются с точки зрения их аксиологического смысла, в качестве хранителей казачьих культурных ценностей, определявших духовно-нравственный мир их носителей.

На основе детального анализа научной обоснованности изучаемой проблематики автор делает заключение о широком научном дискурсе, посвященном культуре казачества. По мнению автора, рассмотрение повседневной культуры уральского казачества

осуществлялось в этнографическом ключе и зачастую было направлено на поиск необычных фактов в её истории. Вопросы, касающиеся системы ценностей и нравственных качеств казаков, изучались опосредованно, в контексте анализа казачьего быта и военной службы.

Автор определяет религиозный фактор одним из решающих в формировании нравственного облика уральского казака. Преобладающей религией в указанный исторических период было распространено старообрядчество, для которого характерным являлось почитание семьи, малой Родины, военной службы, поощрение многодетности. Семья и община у старообрядческого казачества являлись ядром существования, транслятором культурных традиций. В качестве примера автором приведено детальное описание свадебных традиций уральских казаков.

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 изучение отдельной этнической группы, традиций обычаев и объектов нематериального культурного наследия, формирующих ее культурную идентичность, 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 21 источника, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Белюнайте Л.С. Юродство в творчестве Галины Уствольской // Человек и культура. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.40696 EDN: GMXOZI URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40696](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40696)

## Юродство в творчестве Галины Уствольской

Белюнайте Лидия Сигитасовна

ORCID: 0000-0002-2438-5385

аспирант кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

190000, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Театральная Пл., 3

✉ [belyunayte@mail.ru](mailto:belyunayte@mail.ru)



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.2.40696

### EDN:

GMXOZI

### Дата направления статьи в редакцию:

09-05-2023

**Аннотация:** Предметом статьи является феномен юродства в творчестве Галины Уствольской. Автор предлагает рассматривать во внешних проявлениях данного феномена (протест, обличение) подспудное трагическое содержание. По мнению автора статьи, стремление к крайностям, как характерная черта творческого облика Уствольской, является желанием композитора скрыть эмоцию в своих сочинениях. Именно эмоциональное напряжение является и причиной интонационной амбивалентности музыкального языка Уствольской. В этой связи автор обнаруживает в творчестве композитора сходство с юродством, описанным в монографии Натальи Ростовской «Человек обратной перспективы». В этом исследовании фигура юродивого сравнивается с иконой, обратная перспектива в которой предполагает множественность точек зрения. У Уствольской подобная множественность смыслового наполнения превращается в особый метод — жанровую диффузию. Научная новизна представленного исследования заключается в авторской интерпретации метафоры юродства в творчестве Уствольской в контексте философского обоснования данного феномена. Особым вкладом автора в исследование темы является анализ некоторых специфических особенностей стиля музыкальной речи Галины Уствольской на примере

ее фортепианного творчества. В статье приводятся нотные примеры из Двенадцати прелюдий для фортепиано, а также Третьей и Четвертой фортепианных сонат, как наиболее ярко иллюстрирующих позицию автора. Объектами внимания в представленных сочинениях становятся интонационная и жанровая сфера, а также намечен дальнейший путь развития этих сфер.

#### **Ключевые слова:**

Галина Уствольская, соната для фортепиано, юродство, парадоксальность, амбивалентность, плач, икона, молитва, детскость, трагизм

«На премьерe Композиции №1 для флейты пикколо, тубы и фортепиано в публике откровенно смеялись. Смех был злой, язвительный, даже глумящийся. Когда сочинение закончилось, раздались довольно жидкие аплодисменты, и то, благодаря решительным стараниям тех, кто был потрясен этой музыкой. На сцену вышла она: в белой кофте и темной юбке. Вся ее пластика напоминала движения механической куклы. Лицо выражало почти детское непонимание, но глаза смотрели куда-то поверх зала, словно им виделось то, что недоступно было нам, слушателям. Она как-то неловко поклонилась и вышла со сцены в полной тишине (аплодисменты уже стихли). Тогда ее выход мне показался чуть ли не сомнамбулическим. Сегодня же я понимаю, что так являл себя миру “блаженный”, юродивый — то ли ребенок, то ли пророк» [Из конспекта лекций И. Е. Рогалева об Уствольской в Санкт-Петербургской консерватории (конспект принадлежит автору статьи)].

Впервые на связь юродства с творчеством и жизнью композитора обратила внимание Полина Беляева. В своей статье «Творчество Галины Уствольской в контексте феномена православного юродства» она отмечает «безразличие Уствольской к внешнему успеху, нежелание потворствовать гордыне, ее следование принципам беспощадной самокритики» [1, с. 19]. Эти проявления «пассивной» [6] стороны юродства сочетаются у композитора с «активной» [6]: «неотвратимо в творчестве Уствольской начинает формироваться бескомпромиссная позиция юродивого, который неустанно обличал существующее вокруг него зло и несправедливость» [1, с. 19], а в 1970-х годах, пишет Полина Беляева, «во время торжества всеобщего атеизма и советского антирелигиозного воспитания Уствольская, как и положено юродивому, пошла против течения и обратилась к Богу» [1, с. 20]. Безусловно, жизнь и творчество Галины Уствольской обнаруживают поразительное сходство с феноменом юродства. Вместе с тем, если мы попытаемся глубже проникнуть в суть самих сочинений Уствольской, мы услышим в них за агрессивным напором лирическую эмоцию, трагичную по своей природе, ибо это эмоция оплакивания. Именно эта эмоция, скрывающаяся за протестом и обличением, на наш взгляд, составляет суть «активной» стороны юродства в творчестве Уствольской. Позволим себе в этой связи развить метафору Беляевой: обличительный и протестный пафос в творчестве Уствольской являются скорее не целью, а защитным средством для «внутреннего», скрытого, трагического содержания, подобно тому, как юродивый, по словам Татьяны Недоспасовой «прячет внутреннюю святость во внешнюю оболочку бродяги и хулигана» [5, с. 35].

Желанием «скрыть» эмоцию объясняется, на наш взгляд, и стремление Уствольской к крайностям, что не раз отмечалось исследователями творчества композитора. Виктор Суслин пишет о Композиции №1 так: «Динамика редуцирована до почти барочной

ступенчатости, хотя именно ей как раз и свойственен предельный экстремизм<...>с резчайшими контрастами ffff и rrrrr. Предрасположение Уствольской к крайностям выражается не только в динамике, но также в выборе неповторимого (уникального) состава исполнителей<...>» [\[10, с. 145\]](#). Об этом же сочинении ранее писал и Борис Кац в своей статье «Семь взглядов на одно сочинение»: «Перед нами как бы симфония в конспекте, оставившем только самое необходимое и показательное: из оркестровых тембров и регистров — крайние, из динамических градаций — предельные, из эмоциональных состояний — полярные» [\[2, с. 10\]](#).

Графическое, словно лишенное переходных «оттенков» состояние, свойственное музыкальному повествованию Уствольской, с одной стороны, сродни восприятию мира юродивым. Как пишет Сергей Юрков, «область крайностей, экстремализм является точкой приложения активности подвижника, — компромиссы, этическое примирение ему незнакомы» [\[13, с. 111\]](#). С другой стороны, эта бескомпромиссность подобна детскому восприятию мира, ведь в глазах ребенка мир словно разделен на «черное» и «белое».

Между тем за этим стремлением к крайностям скрывается, на наш взгляд, чрезвычайное эмоциональное напряжение, на что и обратил внимание в цитированной статье Борис Кац: «музыка Уствольской может производить впечатление некоей загадочности, даже зашифрованности. И вместе с тем, внимательное вслушивание обнаруживает в ней обнаженное чувство, едва ли не исповедь» [\[2, с. 17\]](#). Именно на эту остроту и обнаженность чувства указывает и Татьяна Чередниченко в своей книге «Музыкальный запас, 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи»: «Пятикратное форте Уствольской означает превышающую условные мерки волю к самой сущности громкого — к истинной дали, к перспективе, не ограниченной скудостью человеческих представлений» [\[11, с. 363\]](#). Подобно тому, как юродивый, по словам Сергея Юркова, «не следит за “качественным”, внешним оформлением содержания своих действий, его цель — их необходимое экспрессивное наполнение, в чем он доходит до крайней экзальтации» [\[13, с. 118\]](#), так и для Уствольской пять форте или пять пиано, представляющиеся неисполнимыми, особенно в фортепианной музыке — форма выражения эмоционального содержания.

Исследователи творчества Уствольской часто пишут о парадоксальности композиторского метода. Сергей Коробейников, например, в своей статье о Шестой сонате для фортепиано пишет следующее: «Антиномии и парадоксы в музыке Уствольской имеют системный и стилеобразующий характер. Поэтому парадоксальность как способность соединять несоединяемое, может быть названа одним из свойств творческого мышления петербургского мастера» [\[3, с. 80\]](#). По словам автора статьи, эта парадоксальность проявляет себя в сочетании несочетаемых элементов, в частности, интонации *lamento* и ударного начала.

На наш взгляд, столкновение полярных по своей жанровой природе и выразительности элементов, известное еще со времен Иоганна Себастьяна Баха и проявляющее себя в том, что Тамара Ливанова называет «принципом единовременного контраста» [\[4\]](#), у Уствольской лишь представляется сведением в единое целое несочетаемых крайностей. Это больше и чем внутритематический контраст венских классиков, ибо композитор сопрягает тематические элементы вопреки заложенной в них центробежной энергии, а потому, едва заканчивается экспозиционное построение, эти элементы со все возрастающей энергией устремляются вперед, каждый по своему «маршруту». Так, в Первой из Двенадцати прелюдий для фортепиано по-вертикали сходятся: мотив из двух разнонаправленных малых секст, тематический элемент, основанный на поступенном

движении и появляющийся чуть позднее, плач (ил. 1). Каждый из мотивов обретает свою судьбу на протяжении произведения: песенный мотив, например, будучи включен в общий механический поток токкатного движения, утрачивает свою индивидуальность, превращаясь из самостоятельного, чрезвычайно выразительного элемента в ячейку сметающего все на своем пути токкатного «вихря» (ил. 2).



Ил. 1. Г. И. Уствольская. Двенадцать прелюдий для фортепиано, Первая прелюдия.

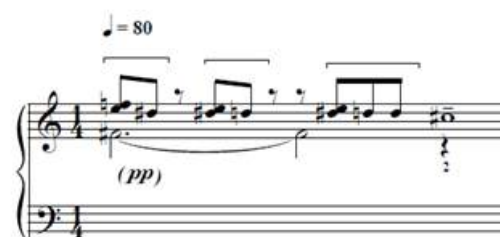
Fig. 1. G. I. Ustvolskaya. Twelve preludes for piano, the First prelude.



Ил. 2. Г. И. Уствольская. Двенадцать прелюдий для фортепиано, Девятая прелюдия.

Fig. 2. G. I. Ustvolskaya. Twelve preludes for piano, the Ninth prelude.

На наш взгляд, парадоксальность проявляет себя не столько в сочетании несочетаемого, сколько в выразительной и жанровой *амбивалентности* интонационного словаря композитора. Так, плачевый мотив начала I части *Четвертой сонаты* превращается в подобие фольклорной припевки (танцевальной разновидности частушки). При этом, если в первом случае повторяющийся звук в мотиве усиливает его плачевую природу (ил. 3 а), то в своем варианте этот же повтор придает мотиву танцевальный характер (ил. 3 б).



Ил. 3 а. Г. И. Уствольская. Четвертая соната для фортепиано, I часть.

Fig. 3 а. G. I. Ustvolskaya. Fourth Sonata for piano, I part.



Ил. 3 б. Г. И. Устовольская. Четвертая соната для фортепиано, I часть.

Fig. 3 б. G. I. Ustvolskaya. Fourth Sonata for piano, I part.

Не менее очевидным проявлением амбивалентности представляется и то, как в *Третьей сонате* для фортепиано хорал вследствие ритмического, динамического и фактурного переосмысления превращается в пляс (ил. 4).



Ил. 4. Г. И. Устовольская. Третья соната для фортепиано.

Fig. 4. G. I. Ustvolskaya. Third Sonata for piano.

Данная амбивалентность тесно связано с главной особенностью тематизма сочинений Устовольской — опорой на краткие мотивы, на что в своей статье «Из наблюдений над стилем Г. Устовольской» указывает Кира Южак: «... малообъемность делает попевки формульно-скупыми. В них ладовые процессы как будто свернуты, и потому эти обороты обладают особым выразительным напряжением» [12, с. 88]. Нечто подобное находим и в речи юродивых. С одной стороны, как пишет Александр Панченко, «их высказывания ... всегда кратки, это выкрики, междометия, афористические фразы» [6, с. 395], а с другой — эти высказывания в предельно сжатом виде сообщают суть того, о чем хочет сказать «блаженный»: он ничего не объясняет, а озвучивает лишь результат своей мысли. Речь юродивых на первый взгляд может показаться бессмысленной, но при вслушивании в нее можно обнаружить невероятную содержательную глубину. Так, например, фраза юродивого, святого Михаила Клопского «Ты не князь, а грязь» по своей форме (из-за рифмы) может напомнить детскую дразнилку и вместе с тем содержание этого высказывания трагично.

В своей монографии «Человек обратной перспективы» Наталья Ростова пишет следующее: «юродивый — тот, кто видит то, что не видят другие, обычные люди. Ибо, став онтологически мертвым для мира, он "выдвинут" в трансцендентную перспективу и из нее смотрит на мир» [8, с. 112]; «юродивый являет собой иное видение мира, противоположное тому, которое принято в обществе» [8, с. 114]. Иное видение мира юродивого позволяет исследователю сравнить его с иконой, в которой применяется не прямая, а обратная перспектива. Как пишет Ростова, «обратная перспектива



предполагает множественность точек зрения, разноцентричность в изображениях, когда рисунок строится так, как если бы на разные его части глаз смотрел, меняя свое место, в отличие от прямой перспективы, которая исходит из единственной точки зрения» [9, с. 107]. У Уствольской такая «множественность точек зрения», с одной стороны, проявляет себя в интонационной амбивалентности, о которой речь шла выше, а с другой — порождает на основе этой двойственности интонации композиторский метод, который можно было бы определить как *жанровую диффузию* — проникновение черт одного жанра в «пространство» другого, часто приводящего к появлению третьего, порой парадоксально соотносящегося с первоначальным вариантом, жанра.

Жанровая диффузия у Уствольской существует в двух видах. Результатом первого вида становится взаимообогащение участвующих в данном процессе жанров. Так, в *Третьей* и *Четвертой* сонатах плач, не теряя своей интонационной выразительности, обретает черты танца, но и танец вследствие этого приобретает трагический колорит. Второй вид жанровой диффузии отличается тем, что в результате сопряжения противоположных друг другу по жанровой природе элементов один из них погибает. Причем зачастую таким элементом является лирическая интонация, как например, в *Двенадцати прелюдиях для фортепиано*. Этот вид диффузии находим и в упоминавшейся выше *Четвертой сонате*, в которой плачевой мотив после своего парадоксального превращения в припевку входит в соприкосновение с чуждой ему сферой — токкатой. Именно она, по существу, убивает этот плач. Суть этой токкаты можно было бы проиллюстрировать цитатой из повести Андрея Платонова «Котлован»: «Вощев пошел туда походкой механически выбывшего человека <...> Он осмотрелся вокруг <...> устало длилось терпенье на свете, точно все живущее находилось где-то посредине времени и своего движения: начало его всеми забыто и конец неизвестен, а осталось лишь направление» [7, с. 160]. Именно в этом неумолимом направлении без цели и заключена разрушительная функция механического движения, уничтожающего «живую», «дышащую» интонацию плача. Результатом этого процесса становится то, что в IV части *Сонаты* в мотиве плача уходит его характернейшая и выразительнейшая интонационная «подробность» — «зона», представляющая собой умножение верхнего звука этого мотива. Исчезает и ритмическая особенность, которая проявляет себя, как было отмечено выше, в повторении второго звука мотива (ил. 5).



Ил. 5. Г. И. Уствольская. Четвертая соната для фортепиано, IV часть.

Fig. 5. G. I. Ustvol'skaya. Fourth Sonata for piano, IV part.

Жанровая диффузия в сочинениях Уствольской наиболее показательно воплощает, на наш взгляд, ту идею несоответствия между «внешним» (формой) и «внутренним» (содержанием) в творчестве Уствольской, о которой шла речь в начале статьи. При этом, с одной стороны, эта форма может придавать содержанию новый смысл, раскрывая и обогащая его, а с другой — его уничтожить.

Именно оплакивание индивидуального лирического начала и смысловая амбивалентность составляют в творчестве Галины Уствольской суть феномена юродства.

Повторимся, оно не просто обличение или протест, ибо Уствольская сострадает, как сострадает и юродивый, который осознает трагизм сущего мира в его принципиальной несхожести со «своим» миром. Юродивый «понимает, что мир — обречен. Но он не безжалостен, он сопереживает миру, молится о его спасении, проникаясь общей трагедией» [13, с. 124]. Уствольская как гениальный художник не могла не сопереживать миру и не молиться о нас. Неслучайно, после премьеры Композиции №1 она дала название этому произведению: «Dona nobis pacem», что переводится как «Даруй **нам** мир».

## Библиография

1. Беляева П. А. Творчество Галины Уствольской в контексте православного юродства // Музыка и время. 2017, №4. С. 17–21.
2. Кац Б. А. Семь взглядов на одно сочинение // Советская музыка. 1980, №2. С. 9–17.
3. Коробейников С. С. Антиномии и парадоксы Шестой сонаты Галины Уствольской // Музыкальная академия. 2018, № 2. С. 74–82.
4. Ливанова Т. Н. Музыкальная драматургия И. С. Баха и ее исторические связи. Ч. 1: симфонизм. М.: Музгиз, 1948. – 233 с.
5. Недоспасова Т. А. Русское юродство XI-XVI веков. М.: Издательство Пушкинского Фонда, 1997. – 127 с.
6. Панченко А. М. Русская история и культура: работы разных лет. СПб: Юна, 1999. – 515 с.
7. Платонов А. П. Котлован // На заре туманной юности: Повести и рассказы. М.: Дет. лит., 2003. – 328 с.
8. Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы (Опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради) / Под ред. проф. Ф. И. Гиренка. М.: МГИУ, 2010. – 140 с.
9. Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы как философско-антропологический тип (исследование феномена юродства). Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2007, № 11(74). С. 105–111.
10. Суслин В. Е. Музыка духовной независимости: Галина Уствольская // Музыка из бывшего СССР / Под ред. В. Ценовой. М.: Композитор, 1996, С. 141–156.
11. Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 354–368.
12. Южак К. И. Из наблюдений над стилем Г. Уствольской/ К. И. Южак // Стилиевые тенденции в советской музыке 1960-70-х годов: сб. ст. Л.: Музыка, 1979. С. 85–102.
13. Юрков С. Е. Функции гротескной образности в русской средневековой культуре // Verbum. Выпуск 04. Философия Уильяма Оккама: традиции и современность. Альманах Центра изучения средневековой культуры при философском факультете СПбГУ. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001. С. 102–149.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования, судя по заголовку, составляет «юродство», усматриваемое автором в (объекте) творчестве одной из выдающихся учениц Д. Д. Шостаковича Галины Ивановны Уствольской.

Определение основному понятию («юродство») автор дает посредством соотношений его употреблений И. Е. Рогалевым, П. А. Беляевой, С. Е. Юрковым, Т. А. Недоспасовой, А.

М. Панченко, Н. Н. Ростовой, выделяя коммуникативно-антропологическую характеристику юродивого («человек обратной перспективы») Н. Н. Ростовой в качестве универсального свойства сложной совокупности явлений, описываемых посредством этой теоретической метафоры. Несмотря на конкретную отсылку к исследованию П. А. Беляевой, в котором под юродством понимается «духовный поиск, стремление к истине и очищению души путем жесточайшего аскетизма, отречения от традиционных мирских ценностей», что характеризует русских юродивых и находит «отражение в композиторском и жизненном кредо Устовольской», автор имплицитно или намерено не конкретизирует базовую метафору. Это позволяет ему ряд эмпирически выверенных элементов композиторского языка Г. И. Устовольской (динамические, тематические и фактурные контрасты, образные антиномии, жанрово-тематическую амбивалентность и диффузию и др.) трактовать как свойства «неопределенного» коммуникативного феномена (типологические свойства), отождествляемого с общим порядком особого коммуникативно-антропологического типа высказываний, свойственных высказываниям русских юродивых.

С формальной точки зрения попытка определения неопределенности посредством другой неопределенности представляет собой логическую ошибку. Однако, как указывал Аристотель, определяя свойство трагедии выражать в фабуле посредством метафоры большее содержание, чем существует в реальности, расширяя тем самым ограниченное пространство формы, этим и отличается практика (творчество) от техники (копирования). Автор рецензируемой статьи при помощи метафоры расширяет научные представления и об объекте исследования (творчество Г. И. Устовольской), и о предмете (юродство), насыщая последний конкретикой эмпирической фактуры музыкально-композиторского творчества как организованного особым образом коммуникативного акта. Соответственно, представленная статья подтверждает позицию П. А. Беляевой, состоящую в том, что уникальные черты композиторского стиля Г. И. Устовольской укоренены в самобытном историко-культурном феномене религиозно-нравственного подвига русских православных юродивых.

Таким образом, предмет исследования раскрыт в достаточной степени. Полученный автором результат позволяет продолжить дальнейшие исследования композиторского творчества (не только конкретно Г. И. Устовольской) с использованием новой исследовательской оптики. Вместе с тем, понятие юродства применительно к описанию коммуникативных феноменов художественного творчества остается дискуссионным, требующим уточнения в каждом конкретном случае.

Методология исследования основана на интерпретации как базовом общетеоретическом методе познания, усиленным авторизованным комплексом общетеоретических (сравнение, анализ, экспликация, обобщение) и специальных (структурно-функциональный анализ средств музыкальной выразительности) приемов. Примененные методы и приемы соответствуют задачам исследования (от раскрытия области применения метафоры «юродство» к характеристике авторского композиторского стиля и мировоззрения Г. И. Устовольской), последовательное решение которых, включая анализ эмпирических примеров, позволило автору обозначить межпредметную проблемную область юродства в художественном творчестве и внести в её раскрытие посильный вклад, ограниченный фактурой проанализированных музыкальных произведений. В целом авторская методология адекватна поставленным задачам и релевантна области изучения художественного творчества. К специфике авторского подхода можно отнести элегантное использование теоретической метафоры юродства, которая, в контексте авторского анализа эмпирических примеров, обретает более конкретные очертания и приближается к категориальной определенности.

Актуальность темы исследования, по касательной (не конкретно) обозначенная автором

посредством обширной цитаты И. Е. Рогалева (!!!в тексте статьи не дана сноска на источник!!!), образно характеризующей загадку творческого кредо одной из выдающихся учениц Д. Д. Шостаковича, выходит за рамки узкоспециального музыковедческого дискурса. По существу, несколько иносказательно автор поднимает «проблему творческого одиночества», которую более конкретно описал Р. Роллан как диалектику отражения великим художником насущных чаяний толпы, предпочитающей в своем невежестве игнорировать собственные духовные потребности в угоду мнимым ценностям. Гений, по мысли Р. Роллана, обречен на одиночество в силу глубокого проникновения в сущность происходящего. Уникальность («ненормальность») гения благодаря метафоре юродства раскрывает глубинные онтогенетические механизмы воспроизводства и обновления культуры: конкретно — русской культуры. Творческая аскеза выдающихся мастеров, таких как Галина Ивановна Уствольская, обретает в этой связи глубинную национальную социокультурную обусловленность, а её конкретные проявления в художественном наследии — значимость ценного нематериального опыта поколений.

Научная новизна представленной на рецензирование статьи состоит в авторской интерпретации (конкретизации) метафоры юродства на примере анализа специфики стиля музыкальной речи Г. И. Уствольской. Автор привел достаточные доводы для отстаивания собственной позиции. Новизна и научность достигнутого результата не вызывает сомнений. Вместе с тем, рецензент рекомендует автору в итоговом выводе все же более конкретно указать, в чем он дополняет достижения П. А. Беляевой, т. е. прояснить для читателя логику получения результата и прибавления научного знания.

Стиль статьи научный, требуют внимания лишь отдельные технические описки: распространены по тексту лишние пробелы перед знаками препинания, требует уточнения пунктуация в предложении «Именно она по существу убивает этот плач». Структура статьи отражает логику научного поиска.

Библиография в полной мере отражает проблемную область исследования.

Апелляция к оппонентам в целом корректна и вполне достаточна. Требуется пояснения лишь цитата И. Е. Рогалева. Если автор является единственным владельцем источника (например, конспекта лекции), то следует об этом сообщить читателю. В любом другом случае, даже если источник не относится к научной литературе, его следует упомянуть.

Безусловно, интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к представленной статье обеспечен. Отдельные текстуальные и теоретические поправки автор, без сомнений, с легкостью исправит.

## **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 «Юродство в творчестве Галины Уствольской», в которой проведено исследование уникального стиля советского и российского композитора.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что оплакивание индивидуального лирического начала и смысловая амбивалентность составляют в творчестве Галины Уствольской суть феномена юродства. Своим творчеством Уствольская не просто выражает обличение или протест, но сострадает, по мнению автора, как сострадает и юродивый, который осознает трагизм сущего мира в его принципиальной несхожести со «своим» миром.

К сожалению, автором не представлена информация по актуальности исследования.

Научную новизну составил музыковедческий анализ произведений Г.И. Уствольской в контексте феномена православного юродства. Теоретическим обоснованием послужили труды таких искусствоведов как Беляева П.А., Южак К.И., Кац Б.А., Коробейников С.С. и др. Эмпирической базой выступили произведения Г.И. Уствольской Композиция №1 для флейты пикколо, тубы и фортепиано, сонаты и прелюдии.

Целью исследования является анализ связи темы юродства с творчеством и жизнью композитора Г.И. Уствольской. Методологической основой исследования явился биографический, библиографический и музыковедческий анализ.

Проведя библиографический анализ исследований, посвященных творчеству композитора, автор отмечает единство мнений исследователей в том, что обличительный и протестный пафос в творчестве Уствольской являются скорее не целью, а защитным средством для внутреннего, скрытого, трагического содержания. За агрессивным напором автор слышит лирическую эмоцию, трагичную по своей природе, ибо это эмоция оплакивания.

Автор подчеркивает связь стилистических особенностей произведений композитора с ее жизненным эмоциональным состоянием. Так, стремление к крайностям, редуцированную динамику, графическое, лишенное переходных оттенков состояние автор объясняет чрезвычайным эмоциональным напряжением, остротой и обнаженностью чувств. Такое стилистическое наполнение автор сравнивает с экспрессивным поведением юродивого, бессмысленным с первого взгляда, но имеющим глубокий подтекст.

В своем исследовании автор уделяет внимание анализу музыкальных выразительных средств, подкрепляя его наглядным нотным материалом.

Основываясь на трудах исследователей творчества Уствольской, автор также отмечает парадоксальность композиторского метода. Парадоксальность как способность соединять несоединяемое названа автором одним из свойств творческого мышления петербургского мастера, так как антиномии и парадоксы в музыке Уствольской имеют системный и стилеобразующий характер. Анализируя сонаты композитора, автор констатирует, что парадоксальность проявляет себя не столько в сочетании несочетаемого, сколько в выразительной и жанровой амбивалентности интонационного словаря композитора: плачевый мотив начала I части Четвертой сонаты превращается в подобие фольклорной припевки, хорал вследствие ритмического, динамического и фактурного переосмысления превращается в пляс.

Автор определяет двойственность интонации как основу композиторского метода жанровой диффузии, которая существует у Уствольской в двух видах. Результатом первого вида становится взаимообогащение участвующих в данном процессе жанров. Второй вид жанровой диффузии отличается тем, что в результате сопряжения противоположных друг другу по жанровой природе элементов один из них погибает. Причем таким элементом автор выделяет лирическую интонацию.

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 изучение уникального стиля творца и характеризующих его выразительных средств представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также

адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 13 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.

## Англоязычные метаданные

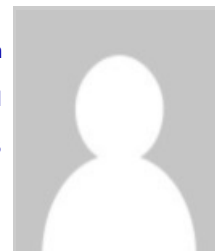
## Street Art as a Tool for Social Dialogue: A Case Study of Tula

Yazykov Dmitrii Sergeevich

Artist, Individual Entrepreneur IAZYKOV DMITRII

г. Тула, ул Болдина 98-а офис 403

✉ Info@topgraffiti.ru



**Abstract.** This article is a comprehensive study of the role of street art as a tool of social dialogue, focusing primarily on the urban environment of Tula. Starting with an in-depth study of the historical roots and modern consequences of street art, the evolution of this art form is considered in the context of social dynamics and change. Street art emerges as a hybrid space balancing personal self-expression with public interests, emphasizing its importance in the development of public discourse, generating social transformations and consolidating historical memory. A detailed study of specific artistic initiatives, works in Tula sheds light on a variety of topics. The research touches on both the historical roots of street art in Tula and its modern manifestations, covering various aspects, from reflecting the urban spirit to its role in shaping public discourse and preserving historical memory.

The methodology is based on a comprehensive analysis of street art works, as well as the study of the social and historical contexts of street art in Tula.

This study presents a new perspective on street art as a tool for social dialogue and cultural interaction. It reveals how Tula's street art contributes to social change by expressing and strengthening the city's collective identity. The article emphasizes that street art not only reflects current social sentiments, but also serves as a catalyst for social transformation, turning into a living archive of urban history and culture. Special attention is paid to the interaction of art with urban residents, its influence on public opinion and the ability to form a new urban environment conducive to cultural and social development. Specific examples of murals and graffiti, their historical and cultural contexts, as well as the role of these works in creating a dialogue between different social groups are analyzed.

**Keywords:** urbanism, urban art, cultural heritage, public space, socio-cultural dynamics, historical context, social dialogue, Tula, street art, graffiti

## References (transliterated)

1. Palamarchuk M. L. Gorod kak sotsiokul'turnyi fenomen // Diss. na sois. uch. step. kand. filos. nauk. Arkhangel'sk. – 2009. – T. 134.
2. Shvindt U. S. Strit-art: podkhody k izucheniyu fenomena v sotsial'nykh i gumanitarnykh naukakh // Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii. 2020. № 23 (1). S. 125-158.
3. Armstrong Dzh. Osparivaemaya galereya: ulichnoe iskusstvo, etnografiya i poisk gorodskogo ponimaniya // AmeriQuests. – 2005. – T. 2. – №. 1.
4. Zaporozhets O.N. Anna Wacławek. Graffiti and Street Art. London: Thames and Hudson, 2011 // Laboratorium. Zhurnal sotsial'nykh issledovaniy. – 2012. – T. 4. – №. 3. – S. 145-147.
5. Tsygina N. A. Kontekstual'nost' kak osnovopolagayushchee svoistvo ulichnogo iskusstva // Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik



MGKhpU. – 2014. – №. 1. – S. 295-305.

6. Agramakova O. I., Artsybasheva T. N. Strit-art v kontekste vzaimodeistviya s gorodskim prostranstvom // Mir kul'tury: kul'turovedenie, kul'turografiya, kul'turologiya. – 2014. – S. 60-64.
7. Egorova A. A. Kommunikativnye strategii strit-art (na primere praktik ekaterinburgskikh khudozhnikov) // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1, Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury. 2016. № 1 (147). – 2016. – S. 127-137.
8. Ushkova E. L. 2016.02. 006. BIL"RO S." STRIT-ART", ili kak preobrazhat' s pomoshch'yu voobrazheniya gorodskuyu obydenost'. BILLEREAU S." STREET ART" ou comment rêver l'ordinaire urbain // SOCIÉTÉS. P., 2014. N 4.-P. 81-89 // Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 11, Sotsiologiya: Referativnyi zhurnal. – 2016. – №. 2. – S. 25-28.
9. Zaslavskaya A. Yu., Serova M. M. " Strit-art" ili iskusstvo ulichnykh interventsii // Vestnik SGASU. Gradostroitel'stvo i arkhitektura. – 2012. – №. 1. – S. 11-16.
10. Korrea L. G. i dr. Gorodskie interventsii v global'nom gorode: raznoglasiya, konsensus i ambivalentnost' na ulitsakh Londona // Meditsinskie issledovaniya. – 2018. – T. 9. – №. 17. – S. 48-67.
11. Khansen S. "Udovol'stvie, ukradennoe u bednykh": obshchestvennyi diskurs o "krazhe" Benksi // Prestupnost', SMI, kul'tura. – 2016. – T. 12. – №. 3. – S. 289-307.
12. Bakharakh S. Obretenie svoego golosa na ulitsakh: ulichnoe iskusstvo i epistemologicheskaya nespravedlivost' // The Monist. 2018. № 101. S. 31-43.
13. Trubina E. Ulichnoe iskusstvo v nestolichnykh gorodskikh tsentrakh: mezhdru ispol'zovaniem kommercheskoi privlekatel'nosti i vyrazheniem sotsial'nykh ozabochennostei // Kul'turologiya. 2018. Tom 32, № 5. S. 676-703.
14. TulaTV. Ot graffiti do klumby: kak v Tule pozdravili vrachei s professional'nyim prazdnikom // Pervyi tul'skii novostnoi kanal, 2020. <https://1tulatv.ru/novosti-reportazhi/139874-tulyaki-govoryat-vracham-spasibo.html> (Data obrashcheniya: 22.08.2023)
15. Zhurnal Dom & Podium. Strit-art i tsifrovye tekhnologii. <http://domagazine.ru/design/tendencii/strit-art-tsifrovye-tehnologii> (Data obrashcheniya: 22.08.2023)

## Artificial intelligence as a tool built into the value system of modern culture

Belikova Evgeniya Konstantinovna

PhD in Cultural Studies

Associate Professor, Department of English Language, Lomonosov Moscow State University

119991, Russia, Western Administrative District, Moscow, Leninskie Gory str., 1, building 52

✉ [jkbelikova@yandex.ru](mailto:jkbelikova@yandex.ru)



**Abstract.** The object of the study is the value system of modern culture; the subject of the research is ways to integrate AI into the modern system of cultural values. The prerequisite is a judgment about the external nature of the changes associated with AI in society, while the value system is internal, fixed in the ideas and beliefs of the individual, formed over the course of life (more than one generation) and difficult to transform. AI acts as a phenomenon of modern culture, which has a value-semantic nature. Its active use in various spheres of life

by modern people occurs in conditions when its essence is not fully defined, its capabilities for preserving or transforming the value structure of cultural space have not been established. The research was carried out on the basis of methods of analysis and synthesis, observation, description, etc. Systemic-structural, dialectical, cultural-historical, value-based, interdisciplinary approaches to the problem were used.

The scientific novelty of the study lies in the attempt to identify the functions of AI, acting as a cultural phenomenon and influencing cultural values. It is noted that AI, being a relevant and significant cultural phenomenon, undoubtedly affects values, but in different ways. Regarding some values, we can talk about a positive transformation in connection with AI (intelligence and knowledge, science and cognition, equality, collectivism, pleasure, hedonism, success, recognition), regarding others — about a negative one (trust, security), regarding others, which are the majority, — about a complex, ambiguous influence (freedom, preservation of human identity, family, humanistic and spiritual-moral values, health). It is concluded that specialists' assessment of the nature of the development of the value-semantic structure of AI depends on their level of awareness, as well as on the presence of technophobia.

**Keywords:** security, humanism, digitalization, computerization, technophobia, techno-optimism, value system, values, artificial intelligence, culture

## References (transliterated)

1. McCarthy J. Recursive Functions of Symbolic Expressions and Their Computation by Machine, Part I // Communications of the ACM. 1960. T. 3. № 4. R. 184–195 [Elektronnyi resurs]. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.111.8833&rep=rep1&type=pdf> (data obrashcheniya: 03.12.2023).
2. Golovin S. Yu. Slovar' prakticheskogo psikhologa. Minsk, M.: Kharvest, AST, 2007. 555 s.
3. Nekrasov S. I., Nekrasova N. A. Filosofiya nauki i tekhniki: tematicheskii slovar' spravochnik. Orel: OGU, 2010. 289 s.
4. Zamchalova I. Yu. Iskusstvennyi intellekt: riski i perspektivy kul'tury // Intellekt. Innovatsii. Investitsii. 2023. № 5. S. 102–110. DOI: 10.25198/2077-7175-2023-5-102.
5. Gur'yanova A. V., Timofeev A. V. Tsifrovizatsiya kak sotsiokul'turnyi fenomen // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. 2023. № 1 (63). S. 88–97. DOI: 10.26456/vtphilos/2023.1.088.
6. Maslova A. V. Rol' nauki v samopoznanii cheloveka v sovremennuyu epokhu // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2018. № 5 (795). S. 204–214.
7. Vasserman V. I. Transformatsiya tsennostnykh orientirov studencheskoi molodezhi novogo pokoleniya // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2014. № 4-2. S. 54–58.
8. Kaveeva A. D., Saburova L. A., Estrina Yu. Yu. Uskol'zayushchee doverie v tsifrovyykh kommunikatsiyakh: chto svyazyvaet pol'zovatelei v virtual'nykh soobshchestvakh? // Antinomii. 2019. T. 19. № 4. S. 45–65. DOI: 10.24411/2686-7206-2019-00008.
9. Rozhkov E. V. Vozmozhnost' izmenit' budushchee, ili «Institutsional'naya lovushka» // Vestnik universiteta. 2022. № 7. S. 113–121. DOI: 10.26425/1816-4277-2022-7-113-121.
10. Yakushev P. A. Problemy ispol'zovaniya sistem iskusstvennogo intellekta v semeinykh otnosheniyakh v kontekste traditsionnykh tsennostei // Pravo intellektual'noi

- sobstvennosti. 2019. № 1. S. 33–37.
11. Pozdneva S. P., Maslov R. V. Problemy gumanizma i iskusstvennyi intellekt // Tsivilizatsiya – Obshchestvo – Chelovek. 2018. № 6-7. S. 19–23.
  12. Brey P., Dainow B. Ethics by design for artificial intelligence // AI and Ethics. 21 September 2023. DOI: 10.1007/s43681-023-00330-4.
  13. Voronin A. S. Slovar' terminov po obshchei i sotsial'noi pedagogike. Ekaterinburg: UGTU-UI, 2006. 135 s.
  14. Krylova M. N. Vopros o sootnoshenii traditsionnykh i novatsionnykh elementov v kul'ture i ego reshenie v sovremennom nauchnom prostranstve // Gumanitarnyi vestnik Donskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta. 2023. № 3. S. 17–23.
  15. Timokhin M. Yu., Sharanin V. Yu. Iskusstvennyi intellekt i teoriya prinyatiya reshenii: sovremennye tendentsii // Inzhenernyi vestnik Dona. 2023. № 10 (106). S. 1–11.
  16. Schwartz Sh. H. Universals in the content and structure of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries // Advances in Experimental Social Psychology. 1992. Vol. 25. P. 1–65.
  17. Bespartochnyi D. B. Doverie kak tsennost' obshchestva // Uchenye zapiski Rossiiskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta. 2011. № 6 (94). S. 140–142.
  18. Kamalieva A. N. Svoboda kak tsennost' // Studencheskaya nauka i XXI vek. 2019. T. 16. № 1-2 (18). S. 511–513.
  19. Brailas A. Postdigital Duoethnography: An Inquiry into Human-Artificial Intelligence Synergies // Postdigital Science and Education. 29 January 2024. DOI: 10.1007/s42438-024-00455-7.
  20. Krainov A. L. Idei transgumanizma i koevolyutsiya: sotsial'no-filosofskii analiz // Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke. 2016. № 1. S. 106–118.

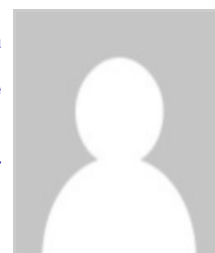
## Alhalalalai as a form of cultural memory of the Itelmens

Brizhan Evgeniia Valerievna

Postgraduate student; Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies; Moscow University for the Humanities

111395, Russia, - Moscow region, Yunosti str., 5, of. -

✉ EvgeniiaBrizhan@yandex.ru



**Abstract.** The article examines the most significant folk holiday of the Itelmen, Alhalalalai, in the context of the cultural memory of this indigenous small people living in Kamchatka. The object of the study was the cultural memory of the Itelmens, and its subject was the culture of the Alhalalalai holiday, the beliefs, rituals, traditions and customs associated with it. It is noted that Alhalalalai is of great importance in the Itelmen culture, representing a traditional autumn celebration dedicated to the completion of household work, giving thanks to the forces of Nature, unity with nature, cleansing from evil spirits, expelling failures, troubles, fears and diseases before a new cycle. Since ancient times, the main goal of Alhalalalai was to prepare for the new annual cycle and ensure its success with the help of carnival events. The research is carried out on the basis of a systematic approach using theoretical-analytical, descriptive-analytical, typological, historical-genetic, semiotic, axiological and other methods. The article pays attention to the issue of the admissibility of the reconstruction method in relation to ancient forms of cultural memory; It is noted that reconstruction is one of the current ways to revive elements of cultural memory that have temporarily, for objective

historical reasons, lost their significance. Attention is focused on the fact that culture cannot and cannot be static and stop developing; it combines traditional and innovative components, and therefore changes in the celebration of Alhalalalai, its "modernization" are quite natural. A conclusion is drawn about the exceptional role of the Itelmen celebration Alhalalalai in preserving the cultural identity of the Kamchatka people, about its significance in the context of the revival of ancient elements of cultural memory at a new historical stage in the existence of the people.

**Keywords:** reconstruction, Alhalalalai, holiday, beliefs, tradition, national identity, cultural memory, culture, Itelmens, Kamchatka

## References (transliterated)

1. Yarychev N. U. Kul'turnaya pamyat' kak ponyatie i yavlenie: osnovaniya kontseptualizatsii // Kul'tura i iskusstvo. 2022. № 12. S. 11–20. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.12.36575.
2. Drobysheva E. E. Kul'turnaya pamyat' kak aksiologicheskii regul'yator // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2022. Vyp. 7(862). S. 150–157. DOI: 10.52070/2542-2197\_2022\_7\_862\_150.
3. Volyanskii N. P. Religiya kak forma kul'turnoi pamyati i mekhanizm sotsial'no-istoricheskoi preemstvennosti // Kul'tura i tsivilizatsiya (Donetsk). 2019. № 2 (10). S. 87–92.
4. Bryzhak O. V. Prazdnik kak forma kul'turnoi pamyati // MediaVektor. 2021. № 1. S. 15–19.
5. Fedorov A. F. Prazdnik kak forma kul'turnoi pamyati // Colloquium-Journal. 2019. № 10-6 (34). S. 72–73.
6. Rudenko A. I. Obryadovye prazdniki itel'menov – korennoogo malochislennogo naroda Kamchatki // Baikal'skie vstrechi – XII: traditsionnaya kul'tura kak osnova sokhraneniya i razvitiya etnicheskoi identichnosti: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Ulan-Ude: VSGIK, 2022. S. 63–69.
7. Rudenko A. I. Obryadovi prazdnik «Alkhalalalai»: marker etnicheskoi identichnosti itel'menov (po nablyudeniya 2019 g. v sele Tigil' Kamchatskogo kraia) // Universitetskii nauchnyi zhurnal. 2020. № 53. S. 52–57. DOI: 10.25807/PBH.22225064.2020.53.52.57.
8. Romanko Yu. I. Itel'meny – odin iz drevneishikh narodov planety // Arktika i Sever. 2013. № 12. S. 135–144.
9. Kile A. Vymrut li itel'meny? Vyzhivet li itel'menskii yazyk? // Problemy sotsial'nogo razvitiya, obrazovaniya, traditsionnogo prirodoopol'zovaniya i sokhraneniya yazykov korennykh narodov Kamchatskogo kraia: sbornik materialov mezhdunarodnogo nauchno-metodicheskogo seminara. Petropavlovsk-Kamchatskii: KGTU, 2010. S. 69–70.
10. Konovalova A. A. Muzykal'nye instrumenty itel'menov // Mezhdunarodnyi zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya. 2014. № 6-2. S. 66–67.
11. Sunchugasheva A. V. Simvolika ornamental'nogo iskusstva itel'menov // Nauka i obshchestvo: vzglyad molodykh issledovatelei: materialy XVII vserossiiskoi nauchnoi konferentsii. Abakan: KhGU, 2023. S. 196.
12. Krashenninnikov S. P. Opisanie zemli Kamchatki: S prilozheniem raportov, doneseni i drugih neopublikovannykh materialov. M.; L.: Izd-vo Glavsevmorputi, 1949. 842 s.
13. Yurchenkova N. G. Problemy aktivizatsii ugasayushchikh form traditsionnoi narodnoi kul'tury // Tsentr i periferiya. 2023. T. 18. № 4. S. 40–46.

14. Krylova M. N. Vopros o sootnoshenii traditsionnykh i novatsionnykh elementov v kul'ture i ego reshenie v sovremennom nauchnom prostranstve // Gumanitarnyi vestnik Donskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta. 2023. № 3. S. 17–23.

## The oldest Novgorodian icons of St. Nicholas with the female saints and other chosen saints on the margins

Pshenichnyi Petr Vladimirovich

Postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Department of History of Russian Art

119192, Russia, Moscow, Moscow, Lomonosovskiy Prospekt str., 27, building 4, room G-420

✉ pshenichniy321@gmail.com



**Abstract.** The veneration of St. Nicholas was extremely spread in the Medieval Rus' culture. This fact found its expression in great variety of this saint representation as in the shades of meaning that are conveyed by the stylistic features of specific works. The St. Nicholas icons with the chosen saints on the margins are the subject of scientific research. Especially we will focus on such works of art, which composition includes the female saints' representations. Despite a certain interest in the problem of interpreting the order of saints in the composition of the icons under consideration, researchers have not actively addressed this aspect of the topic, so the comprehensive iconographical interpretation was not provided. The aim of this study is to identify the iconographical characteristic and style features of the oldest Novgorodian icons of St. Nicholas with the female saints and other chosen saints on the margins. As a result of a comprehensive analysis, first of all, it should be mentioned that female saints played a great role in Medieval Novgorod culture. Secondly, taking into account some aspects of their cults and their representations on liturgical items, the female saints' figures were an ecclesiastical symbol. Thirdly, female saints were protectors of the novgorodians and the Orthodox Christian in pre-Mongol era as in 15th–16th century.

**Keywords:** female saints representations, pre-Mongol era, Catherine, Euphemia the All-praised, Paraskeva, iconography, saint martyresses, chosen saints, female saints, Nicholas of Myra

### References (transliterated)

1. Bachchi M. Ikonografiya svyatitelya Nikolaya. Itogi i perspektivy issledovaniy // Dobryi kormchii. Pochitanie svyatitelya Nikolaya v khristianskom mire. M.: Skiniya, 2010. S. 296-317.
2. Sarab'yanov V. D., Smirnova E. S., Tsarevskaya T. Yu. Zhivopis' // Istoriya russkogo iskusstva. T. 4: Iskusstvo serediny XIII–serediny XIV veka / Otv. red. E. S. Smirnova. M.: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya, 2019. S. 206-463.
3. Smirnova E. S. Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII – nachalo XV veka. M.: Nauka, 1976.
4. Shalina I. A. Ikona «Svyatoi Nikolai» iz Svyato-Dukhova monastyrya: Liturgicheskii smysl i ekklesiologizatsiya obraza // Drevnerusskoe iskusstvo. Rus'. Vizantiya. Balkany. XIII v. SPb.: Dmitrii Bulanin, 1997. S. 356-376.
5. Gladysheva E. V. Svyatitel' Nikolai Chudotvorets s izbrannymi svyatymi na polyakh. Konets XII – nachalo XIII veka // Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya: katalog

- sobraniya. Seriya «Drevnerusskoe iskusstvo X–XVII vekov. Ikonopis' XVIII–XX vekov». T. 3: Drevnerusskaya zhivopis' XII–XIII vekov / Nauch. red. L. V. Nersesyan. M.: Tret'yakovskaya galereya, 2020. S. 248–283.
6. Lifshits L. I. Zhivopis' kontsa XII–pervoi poloviny XIII veka // Istoriya russkogo iskusstva. T. 3, ch. 1: Iskusstvo kontsa XII – pervoi poloviny XIII veka / Otв. red. L. I. Lifshits. M.: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniya, 2023. S. 134–239.
  7. Kolpakova G. S. Iskusstvo Drevnei Rusi: Domongol'skii period. SPb.: Azbuka-klassika, 2007.
  8. E. P. A. Evdokiya // Pravoslavnnaya entsiklopediya / Pod obshch. red. Patriarkha Moskovskogo i vseya Rusi Aleksiya II. M.: Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnnaya entsiklopediya», 2008. T. 17. S. 119.
  9. Ivanova E. Yu. Evfimiya Vsekhval'naya // Pravoslavnnaya entsiklopediya / Pod obshch. red. Patriarkha Moskovskogo i vseya Rusi Alekseya II. M.: Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnnaya entsiklopediya», 2008. T. 17. S. 462–464.
  10. Sterligova I. A. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: khudozhestvennyi metall XI–XV veka. M.: Nauka, 1996.
  11. The Glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843–1261 / Ed. by H. C. Evans and W. D. Wixom. New York: Metropolitan Museum of Art, 2006.
  12. Sterligova I. A. Novgorodskie kratiry i ikona «Bogomater' Znamenie». Nekotorye problemy ikonografii // Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany. Rus' [T. 17]. SPb.: Dmitrii Bulanin, 1995. S. 311–323.
  13. Gladysheva E. V. Svyatitel' Nikolai Chudotvorets, s izbrannymi svyatyimi. Aleksa Petrov, 1293/1294 god // Ikony Velikogo Novgoroda XI – nachala XVI vekov / Glav. red. L. V. Nersesyan. M.: Severnyi palomnik, 2008. S. 100–117.
  14. Shalina I. A. Svyatoi Nikolai Chudotvorets, s izbrannymi svyatyimi na fone i polyakh. Pervaya polovina XIII veka // Svyatoi Nikolai Mirlikiiskii v proizvedeniyakh XII–XIXstoletii iz sobraniya Russkogo muzeya / Obshch. podgot. izd. T. I. Mel'nik. SPb.: PalaceEditions, 2006. S. 42–43.
  15. Belomestnykh M. A. Ekaterina // Pravoslavnnaya entsiklopediya / Pod obshch. red. Patriarkha Moskovskogo i vseya Rusi Aleksiya II. M.: Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnnaya entsiklopediya», 2008. T. 18. S. 100–102.
  16. Menyailo V. A. Agiologiya velikomuchenitsy Ekateriny na Rusi v XI–XVII vekakh // Iskusstvo khristianskogo mira. Sbornik statei. Vyp. 4. M.: Izdatel'stvo Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta, 2000. S. 92–107.
  17. Vinogradov A. Yu. Paraskeva // Pravoslavnnaya entsiklopediya / Pod obshch. red. Patriarkha Moskovskogo i vseya Rusi Kirilla. M.: Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnnaya entsiklopediya», 2019. T. 54. S. 587–588.
  18. Saenkova E. M., Tatarchenko S. N. Svyatitel' Nikolai Chudotvorets, s deisusom i izbrannymi svyatyimi. Vtoraya polovina XV veka // Svyatitel' Nikolai chudotvorets. Ikony XIII–XX vekov // Gos. Tret'yakovskaya galereya. M.: Tret'yakovskaya galereya, 2022. S. 45.
  19. Vakhrina V. I. Ikony Rostova Velikogo / Nauch. red. E. V. Gladysheva. M.: Severnyi palomnik, 2006.
  20. Gladysheva E. V. Svyatitel' Nikolai Chudotvorets, s izbrannymi svyatyimi. Konets XV–nachalo XVI veka // Ikony Vladimira i Suzdalya / Glav. red. L. V. Nersesyan. M.: Severnyi palomnik, 2006. S. 126–131.
  21. Veshnyakov O. N. Svyatitel' Nikolai Chudotvorets, s deisusnym chinom i izbrannymi svyatyimi. Pervaya polovina XVI veka // Ikony Russkogo Severa: Shedevry drevnerusskoi

zhivopisi Arkhangel'skogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv: v 2 t. T. 1. / Glav. red. L. V. Nersesyan. M.: Severnyi palomnik, 2007. S. 210-213.

22. Mal'tseva O. N. Ikona. Svyatoi Nikola, s deisusom i izbrannymi svyatyimi. Pervaya polovina XVI veka // Svyataya Rus' / Otv. red. E. N. Petrova, I. D. Solov'eva. SPb.: Palace Edition, 2011. S. 212.

## Personalistic overtones in the realization of Enlightenment ideas (based on the history of the Illuminati Order)

Rozin Vadim Markovich 

Doctor of Philosophy

Chief Scientific Associate, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

109240, Russia, Mskovskaya oblast', g. Mskow, ul. Gonchamaya, 12 str.1, kab. 310

✉ rozinvm@gmail.com

**Abstract.** The article considers one of the lines of understanding and realization of Enlightenment ideas, due to the peculiarities of the New European personality. A personality is an individual acting independently and therefore forced to build a world and private self-image that partially does not coincide with the generally accepted ones. Kant associates these features precisely with Enlightenment, with the competence to use one's mind without guidance from someone else. Two social institutions are considered, the young nation-state and the Catholic Church, striving to put the individual, Society and communities under their control and management. The author suggests that society and communities were created in response to the pressure and expansion of these social institutions. The similarities and differences of social institutions and communities represented by unions and orders are analyzed. The relations between these three subjects and social forces (institutions of church and state, Society and communities) were quite tense, there was a struggle between them, the result of which, on the one hand, was the demarcation and separation of zones of influence, on the other hand, the suppression of the enemy, which often turned out to be Society, communities and the individual. In this context, according to the author, a conspiracy discourse is emerging, which the closer to our time, the more it is used against communities and individuals. This struggle within the institutions of the state and the church, as well as in art, is illustrated by the example of the history of the Illuminati. The activities of the Illuminati and other Orders (communities) were directed by a New European personality who, as Kant wrote, aspired to adulthood, which was in contradiction with the desire of the state and the Catholic Church to direct and control the mind and actions of a person. The author believes that the confrontation of the individual, Society and communities with the state and its institutions persists in our time. Of course, we are talking about a certain type of personality, so to speak, Kantian, and not any; there are individuals and communities that support the state.

**Keywords:** control, culture, The Order, communities, Society, Institute, personality, the individual, freedom, state

## References (transliterated)

1. Bekon F. Novyi organon. L.: OGI3-sotsekgiz, 1935. 384 s.
2. Bekon F. Velikoe vosstanovlenie nauk // Bekon F. Sochineniya v dvukh tomakh. T. 1. M.: Mysl', 1971. 590 s.



3. Gaidenko P. Proryv k transtsendentnomu. Novaya ontologiya KhKh veka. M.: Respublika, 1997. 495 s.
4. Kant Immanuel. Sobr.soch. v 8 tt. M.: Choro, 1994. T. 8. S. 29-37.
5. Kant I. Kritika prakticheskogo razuma. Soch. v 4-kh t. T. 3. – M.: Moskovskii filosofskii fond, 1997. 784 s.
6. Karsavin L.P. Monashestvo v srednie veka. M.: Vyssh. shk., 1992. 190 s.
7. Krevel'd M. Rastsvet i upadok gosudarstva. M.: IRISEN, 2006. 544 s.
8. Kuz'mishin E.L. Transmutatsiya obraza illyuminata: ot marginalii – v tsentr // Ezoterizm v filosofii, literature i iskusstve. M.: Izd. GITIS, 2023. S. 120-140.
9. Rozin V.M. Stanovlenie i osobennosti sotsial'nykh institutov: Kul'turno-istoricheskii i metodologicheskii analiz. M.: URSS. 2014. 160 s.
10. Rozin V.M. Pravdopodobnye konspirologicheskie teorii (diskursivnyi analiz) // Politika i obshchestvo. 2016. № 3. S. 301-310.

## Photography and non-fiction pre-revolutionary cinema

**Beliakov Viktor Konstantinovich** 

PhD in Art History

Postgraduate student, Department of Film Studies, Russian State Institute of Cinematography named after S. Gerasimov, Associate Professor of the Sergiev Posad branch of VGII

141310, Russia, Moscow region, Sergiev Posad, Red Army Avenue, 193

✉ vic.belyakov@gmail.com

---

**Abstract.** The purpose of this work is to identify the essence of cinema in the process of its formation in the pre-revolutionary period of time in comparison with its predecessor - photography. The author examines in detail the main properties of photography and the main properties of cinema, which do not coincide with each other, as well as their functioning in pre-revolutionary Russian society. The use of photography in mass illustrated magazines of that time is analyzed. Attention is paid to the formation of the properties of cinema at an early stage, when the audience of the first illusions was still mastering the perception of a new spectacle, which at the same time led to mastering the ability to read the language of screen reality. It is emphasized that mass cinema, in fact, used and developed the techniques of mass illustrated magazines. The special properties of cinematography related to the qualities of photogeny are also considered. The available documents on the functioning of the first cinemas are being studied. The issue of the emergence of the alienation effect in application to pre-revolutionary cinema, which leads to the mythologization of screen images, is discussed. The questions posed are studied on the basis of the art historical research method using the historical analysis of the available facts. What is new in this work is that the studied properties of photography and cinematography at an early stage allow us to develop the results obtained on the process of using archival photo and film documents in the modern cinematographic process.

On the basis of the conducted research, it was found that cinematography, in comparison with photography, has the property of serving to identify the lost historical reality with giving the on-screen reality the qualities of myth, since there are no reliable verification techniques for visual paintings on the cinema screen. Photography reproduces mirrored pictures of existence with a demonstration of the smallest details and details, but cinema overshadows it due to its inherent photogeny, which does not have adequate verbal descriptions. Cinematic photogeny helps to reproduce the breath of life itself on the screen.

In the course of the work, the empirical properties of photography and cinematography were studied with the disclosure of certain important historical circumstances that help to better understand their functioning in society. The results obtained contribute to a better understanding and decoding of pre-revolutionary film documents.

**Keywords:** illusion, myth, historical memory, photogeny, viewer, newsreel, illustrated magazine, film, cinema, photo

## References (transliterated)

1. Sontag S. O fotografii. – M.: Ad Marginem Press, 2021. – 272 s.
2. Smorodina V. A. Dokumental'naya fotografiya v rossiiskikh illyustrirovannykh izdaniyakh perioda Pervoi mirovoi voyny (1914-1917 gg.) : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.10. – Sankt-Peterburg, 2000. – 250 s.
3. Ballash B. Vidimyi chelovek. – M. : Vserossiiskii Proletkul't, 1925. – 88 s.
4. Gor'kii M. (M. Pacatus) Sinematograf Lyum'era // Nizhegorodskii listok. 1896, 4 iyulya. S. 3.
5. Bulgakova O. L. LEF i kino // Kinovedcheskie zapiski. – 1993. – № 18. – S. 165-197.
6. Bart R. Camera lucida. Kommentarii k fotografii. – M.: Ad Marginem Press, 2016. – 192 s.
7. Izvolov N. A. Fenomen kino: Istoriya i teoriya. – M.: Materik, 2005. – 164 s.
8. Mikhailov V. P. Rasskazy o kinematografe staroi Moskv. – M.: Materik, 1998. – 292 s.
9. Sal'nikova E. V. Fenomen vizual'nogo. Ot drevnikh istokov k nachalu XXI veka: monografiya. – M.: Progress-Traditsiya, 2012. – 575 s.
10. Ustyugova V. V. «Kinematograf attraktsionov» i ego rasprostranenie v russkoi provintsii na rubezhe XIX–XX vekov // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – 2016. – № 4. – S. 91-100.
11. Yangirov R. M. Drugoe kino: Stat'i po istorii otechestvennogo kino pervoi treti KhKh veka. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 416 s.
12. Grashchenkova I. N., Fomin V. I. Istoriya rossiiskoi kinematografii (1896-1940 gg.). – M.: Kanon+ ROOI «Reabilitatsiya», 2022. – 768 s.
13. Nedel' A. Yu. Intimnaya ideologiya. Tekst, kinematograf, tsirk v rossiiskoi kul'ture KhKh veka. Monografiya. – SPb.: Aleteiya, 2024. – 580 s.
14. Sosna N. N. Fotografiya i obraz: vizual'noe, neprozrachnoe, prizrachnoe. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 200 s.
15. Flyusser V. Za filosofiyu fotografii. – SPb.: Izdatel'stvo S.Peterb. unta, 2008. – 146 s.
16. Youngblood D. J. The Magic Mirror: Moviemaking in Russia: 1908-1918. – Madison: Wisconsin Press, 1999. – 197 p.
17. Chefranova O. The Tsar and The Kinematograf: Film as History and The Chronicle of the Russian Monarchy. Beyond the Screen: Institutions, Networks and Publics of Early Cinema. – London: John Libbey Publishing Ltd., 2016. – pp. 63-70.

**Kozma Soldatenkov (1818-1901) and his collection in the context of the artistic life of Moscow in the second half of the XIX century**

Kuznetsova Marfa Vadimovna

Postgraduate student, Department of the History of Russian Art, Lomonosov Moscow State University

119192, Russia, Moscow region, Moscow, Lomonosovsky Prospekt str., 27

✉ mkuzn1998@mail.ru



**Abstract.** The article examines the role of merchant, philanthropist, and collector Kozma Soldatenkov in the artistic landscape of Moscow during the 1850s-1890s. The purpose of this study is to understand the impact of Soldatenkov on the formation of museum and exhibition programs in Moscow. By analyzing his art collection and his activities as a collector, we can gain a deeper understanding of his contribution to the cultural landscape of the city. This research is based on a systematic historical approach that allows us to contextualize Soldatenkov's work within the broader context of art collecting and cultural development. The purpose of the article is to determine the contribution that he made to the development of museum and exhibition practices in Moscow, at a time when there was an increased interest not only in domestic art collecting, but also in addressing theoretical and practical challenges of artistic production. The scientific novelty of this study lies in the absence of works in Russian historiography that summarize the achievements of second-half XIX century Moscow collectors in the field of culture, focusing on Soldatenkov's position as one of the first collectors in Moscow's cultural landscape. This research is relevant due to the growing interest in understanding various aspects of collecting history in the XIXth century. Familiarity with the sources allows us to conclude that the Soldatenkov collection had been well-known to the artistic community for a long time, and its owner was not absent from the main events of cultural life. He invested heavily in the creation of public museum spaces in Moscow, and his collection itself served as a reflection of his cultural and social standing. It was a clear indicator of his support for Russian artists and his desire to strengthen the artistic life in the city.

**Keywords:** The Society of Ancient Russian Art, Society of Art Lovers, Rumyantsev Museum, art gallery, artistic life, Kozma Soldatenkov, The Art and Industrial Museum, patronage, collecting, All-Russian Exhibition

## References (transliterated)

1. Gavlin M.L. Iz istorii rossiiskogo predprinimatel'stva: dinastiya Soldatenkovykh: nauchno-analiticheskii obzor / M.L. Gavlin. M.: INION, 1992.
2. Tolstyakov A.P. Lyudi mysli i dobra: Russkie izdateli K.T. Soldatenkov i N.P. Polyakov. M.: Kniga, 1984.
3. Ul'yanova G.N., Yukhimenko E.M. Moskovskii predprinimatel', metsenat, staroobryadets Koz'ma Terent'evich Soldatenkov: novoe prochtenie biografii // Ekonomicheskaya istoriya: Ezhegodnik. 2022. M.: Institut rossiiskoi istorii RAN, 2023. S. 9–66.
4. Nenarokomova I.S. Khudozhestvennaya kollektsiya Koz'my Soldatenkova//Nashe nasledie. – 1997. № 39-40. S. 29-36.
5. Ignatovich T.N. Soldatenkovskie galerei // Moskovskii zhurnal. 1999. № 2. S. 54-68.
6. Bruk Ya.V. Iz istorii khudozhestvennogo sobiratel'stva v Peterburge i Moskve v XIX veke // Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya. Ocherki istorii. 1856-1917. L.: Khudozhnik RSFSR, 1981. S. 10-55.
7. Glagol' S. Obshchestvo Lyubitelei Khudozhestv i vesennie kartinnye vystavki // Artist. 1893. №28. Kn. 3. S. 145-149.

8. Yudenkova T.V. Brat'ya Pavel Mikhailovich i Sergei Mikhailovich Tret'yakovy: mirovozzrencheskie aspekty kollektсионirovaniya vo vtoroi polovine XIX veka. M.: BuksMArt, 2020.
9. Ignatovich T.N. Moskovskoe obshchestvo lyubitelei khudozhestv i Moskovskii Rummyantsevskii muzei // Vestnik arkhivista. 2006. №2-3. S. 358-369.
10. Ivanova E.A. Moskovskii publichnyi i Rummyantsevskii muzei // Era Rummyantsevskogo muzeya: Iz istorii formirovaniya sobraniya GMII im. A.S. Pushkina. T.1. M.: Krasnaya ploshchad', 2010. S. 9-78.
11. Zaveshchanie K.T. Soldatenkova // Istoriya Moskovskogo Kupecheskogo obshchestva, 1863-1913. T. V. Vyp. 2. M., 1914. S. 234-239.
12. Kuznetsova M.V. Khudozhestvennaya kolleksiya Koz'my Soldatenkova v Rummyantsevskom muzee: istoriya bytovaniya i osobennosti muzeifikatsii // Observatoriya kul'tury. 2023. Vyp. 20(3). S. 291-300.
13. Guvakova E.V. Obshchestvo drevnerusskogo iskusstva pri Rummyantsevskom i publichnom muzeyakh (1864-1877) i ego rol' v stanovlenii nauchnoi shkoly izucheniya drevnerusskoi zhivopisi // Rummyantsevskie chteniya. M., 2014. T. 1. S. 194-203.
14. Zakrevskii N.V. Pis'ma N. V. Zakrevskogo k protoiereyu P. G. Lebedintsevu. Kiev: tip. N.T. Korchak-Novitskogo, 1902.
15. Moskovskii publichnyi i Rummyantsevskii muzei. Otdelenie doistoricheskikh khristianskikh i russkikh drevnostei. Katalog Otdeleniya drevnostei // Moskovskii publichnyi i Rummyantsevskii muzei. – M.: Tip. K.L. Menshova, 1901-1902.
16. Zinoveeva M. M. Muzei dekorativno-prikladnogo i promyshlennogo iskusstva MGKhPA imeni S.G. Stroganova // Tret'yakovskaya galereya. 2020. №2. S. 40-48.
17. Trudy Pervogo S'ezda russkikh khudozhnikov i lyubitelei khudozhestv [v 1894 godu], sozannogo po povodu darovaniya galerei P. i S. Tret'yakovykh gorodu Moskve // Mosk. o-vo lyubitelei khudozhestv. M., 1900.
18. Vserossiiskaya vystavka // Golos. 1882.
19. Balagurov N. V. Aleksandr III i khudozhestvennyi otdel Vserossiiskoi vystavki 1882 goda v Moskve: na puti k muzeyu natsional'nogo iskusstva // Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo akademicheskogo instituta zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury im. I. E. Repina. SPb., 2015. № 35. S. 175-191.
20. Pis'mo K.T. Soldatenkova k A.A. Ivanovu ot 28 avgusta 1852//OR IRLI. F. 365. Op. 2. Ed. khr. 53. L.5.
21. Repin I.E. Dalekoe blizkoe. M.: Iskusstvo, 1944.
22. M.e. K.T. Soldatenkov i ego galereya. Beseda s A. Ritstsoni // Novoe vremya. 1901. 28 maya.
23. N.A. Ramazanov. Khudozhestvennye izvestiya // Moskovskie vedomosti, 1853, 3 noyabrya.
24. A.A. [A.N. Andreev]. Korrespondentsiya iz Moskvyy // Illyustratsiya, 1859, 10 dekabrya, №98.
25. A.N. Andreev. Kartinye galerei Evropy: Sobranie zamechatel'nykh proizvedenii zhivopisi razlichnykh shkol Evropy / pod red. A.N. Andreeva. T. 1. SPb.: M.O. Vol'f, 1862.
26. P. D. Boborykin. Pis'ma iz Moskvyy. Pis'mo tret'e // Vestnik Evropy. 1881. №7. C. 356-359.
27. Pis'ma khudozhnikov Pavlu Mikhailovichu Tret'yakovu / pod red. N.G. Galkinoi. M.: Gos. Tret'yakovskaya galereya, 1960.

28. Panova T. M. Kokorevskaya galereya // Russkoe iskusstvo. 2017. №4. S. 6-14.
29. Yudenkova T.V. Pavel Mikhailovich Tret'yakov sredi kollektzionerov // Russkoe iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniya i materialy. M.: Pamyatniki istoricheskoi mysli. 2006. T. 11. S. 248-269.
30. K.V. (K. Varnek). Kartinnaya galereya g. Kokoreva i dom g. Soldatenkova // Russkii khudozhestvennyi listok. 1862. №29. S. 132-136.
31. Buryshkin P.A. Moskva kupecheskaya: Vospominaniya. M.: Zakharov, 2002.

## Mussolini and the Jewish Question in the Diaries of Claretta Petacci

Neretin Anton Il'ich

Postgraduate student; Department of Ethnology, Anthropology, Ethnography; Faculty of History; Moscow State University

107045, Russia, Moscow region, Moscow, lane Kostyansky, 11 building 1

✉ neretin11@internet.ru



**Abstract.** The author examines in detail such aspects of the topic as the attitude of the leader of Italian fascism, Benito Mussolini, to representatives of Jewish nationality. The diaries of Mussolini's mistress Claretta Petacci, which she kept from 1932 to 1937, are mainly used as a source. The work also explores the drastic change in B. Mussolini's attitude towards Jews, which occurred after an alliance was concluded with the leader of Nazi Germany, Adolf Hitler, in 1937. There is a connection between these events, since until 1937 Petacci's diaries said nothing about the Jewish question. The article also examines the attitude of Italian society towards the racial laws of 1938 against Jews, which was not at all unambiguous. As an analytical method, the interpretive approach of the American anthropologist Clifford Geertz will be used, who believed that the analysis of culture is not an experimental matter, but a hermeneutic one, engaged in the search for meanings, symbols and ideas. The scientific novelty of this study lies in a specific consideration of the Jewish question of Mussolini and his study based on the memoirs of his mistress Claretta Petacci. There are not many studies devoted specifically to this issue and specifically to this historical source. The main conclusions of the above study are that it was the alliance concluded in 1937 with Adolf Hitler that radically influenced Benito Mussolini's decision to introduce racial laws in Italy, since the Duce was not much concerned about the Jewish question until 1937. The author of the work also drew conclusions regarding the negative attitude towards anti-Semitic laws by the majority of Italian society: Italians did not accept them due to the lack of anti-Semitism and hostility towards Jews in Italy.

**Keywords:** anti-Semitism, Mussolini, Italy, memories, racial laws, fascism, jews, Italians, The Jewish question, The Duce

## References (transliterated)

1. Petachchi *Klaretta*. Sekretnyi Mussolini. Dnevnik 1932-1938 gg. [per. s ital. S.Yu. Ryurikovoi]. – M.: RIPOl klassik / T8RUGRAM, 2017. – 528 c.
2. Belousov L.S. Rezhim Mussolini i massy. – M.: Izd-vo MGU, 2000. – 368 s.
3. Khibbert Kristofer. Benito Mussolini: Biografiya / Per. s angl. Rostov-na-Donu: izd-vo «Feniks», 1998. – 512 s.

4. Filatov G.S. Krakh ital'yanskogo fashizma. M.: Nauka, 1973. – 492.
5. Belousov L.S. Mussolini: diktatura i demagogiya. – 2-e izd. pererab. i dop. – M.: PLANETA, 2016. – 386 s.
6. Moss M. Obshchestvo. Obmen. Lichnost'. Trudy po sotsial'noi antropologii. Sost., per s fr., predislovie vstupit. stat'ya, kommentarii A.B. Gofmana. – M.: KDU, 2011. – 416 s.
7. Chiano G. Dnevnik fashista, 1939-1943 / Galeatstso Chiano. – M.: OOO Izdatel'stvo «Plats'», 2010. – 672 s.
8. Lopukhov B.R. Istoriya fashistskogo rezhima v Italii. AN SSSR, In-t vseobshch. istorii. – Moskva: Nauka, 1977. – 295 s.
9. «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 19 novembre 1938.
10. «Il Giornale d'Italia», 15 luglio 1938.
11. «Corriere della Sera», 11 novembre 1938.
12. Bakhmatova M.N. Tsentral'nyi institut audio-i video naslediya Italii: proshloe i nastoyashchee // Vestnik antropologii, № 2. 2022. S. 310-319.

## The Philosophical and cultural heritage of E.V. Ilyenkov in the context of the "Theoretical testament" of I.V. Stalin

**Bylevskiy Pavel Gennadievich** 

PhD in Philosophy

Associate Professor, Department of Information Culture of Digital Transformation, Department of International Information Security, Moscow State Linguistic University

36 Ostozhenka str., office 106, Moscow, 119034, Russia

✉ pr-911@yandex.ru

**Abstract.** The subject of the study is the creative, socio-cultural potential of labor, capable of going far beyond the limitations of a market economy, reducing labor to the production of material wealth (goods) and profit. The philosophical and cultural methodology is considered, which makes it possible to include socio-cultural, pedagogical, journalistic professional activities, as well as nepotism and large families in productive work. A prominent representative of this approach is the Russian philosopher E.V. Ilyenkov, who, exploring the methodology of K. Marx's Capital, deduced and successfully applied the principles of dialectical logic to solve the most complex socio-cultural and pedagogical problems, including the full-fledged development of deafblind children. The philosophical and cultural heritage of E.V. Ilyenkov was created not in a vacuum, but in the context of a corresponding trend in Russian philosophy (studies by D.I. Rosenberg, M.M. Rosenthal, A.A. Zinoviev, etc.), correlating with the formulation of the basic economic law of socialism in the work of I.V. Stalin "Economic Problems of Socialism in the USSR". The methodological basis of the research is the principles of dialectical logic developed by E.V. Ilyenkov: analysis of the development and results of the confrontation between market and non-market (post-capitalist) trends in socio-cultural processes and their philosophical understanding. The materials are the works of E.V. Ilyenkov, as well as the works of modern researchers, who sometimes evaluate his works from opposite positions. The scientific novelty of the article lies in the polemic with the interpretations of the theoretical legacy of E.V. Ilyenkov as "philosophical dissidence" in the USSR. On the contrary, the connections of the methodology developed and applied by E.V. Ilyenkov with the formulation of the basic law of socialism by I.V. Stalin and the then "social order" for the study of dialectical logic based on the analysis of K. Marx's "Capital" are established. The developments of E.V. Ilyenkov turned out to be unclaimed for a while; the identified reason is

the market neocolonial transformation of the USSR. Socio-cultural development was increasingly hindered through the mass formation of harmonious, comprehensively developed, creative personalities and an increase in the wealth of friendly social relations. Recommendations are formulated on the possible use of the philosophical heritage of E.V. Ilyenkov in modern conditions for methodological support of strengthening the state socio-cultural policy, including in the field of improving support for nepotism and large families, solving the demographic problem.

**Keywords:** support for multiple children, State social policy, labor socio-cultural anthropogenesis, friendly social relations, a harmonious all-round personality, dialectical logic, the economic law of socialism, Stalin Joseph Vissarionovich, Ilyenkov Evald Vasilyevich, solving the demographic problem

## References (transliterated)

1. Varkhotov T.A., Koshovets O.B., Orekhovskii P.A. Konkuriyushchie proekty sotsializma v SSSR perioda politicheskogo romantizma. Chast' I. Politekonomiya sotsializma: projekt ili simulyakr? // Voprosy filosofii. 2022. №3. S. 154-166. DOI: 10.21146/0042-8744-2022-3-154-166. EDN: QDMTBD.
2. Varkhotov T.A., Koshovets O.B., Orekhovskii P.A. Konkuriyushchie proekty sotsializma v SSSR perioda politicheskogo romantizma. Konkuriyushchie proekty sotsializma v SSSR perioda politicheskogo romantizma Chast' II. Sotsializm bez ekonomiki: konstruktivizm i antiutopiya // Voprosy filosofii. 2022. №4. S. 140-152. DOI: 10.21146/0042-8744-2022-4-140-152. – EDN: JIDANN.
3. Maidanskii A.D. Myslit' konkretno: delo «Sovetskogo evropeitsa» Eval'da Il'enkova // Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo. 2013. №16(159). S. 29-35. EDN: RWUGXL.
4. Il'enkov E.V. Dialektika abstraktnogo i konkretnogo v «Kapitale» Marksa. M.: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1960. 286 s.
5. Rozenberg D.I. Kommentarii k pervomu tomu «Kapitala» Karla Marksa. M.-L.: Moskovskii rabochii, 1931. 309 s.
6. Rozenberg D.I. Kommentarii ko vtoromu tomu «Kapitala» Karla Marksa. M: Partiinoe izdatel'stvo, 1932. 254 s.
7. Rozenberg D.I. Kommentarii k tret'emu tomu «Kapitala» Karla Marksa. Vyp. 1. M.-L.: OGIZ «Moskovskii rabochii», 1931. 190 s.
8. Rozenberg D.I. Kommentarii k tret'emu tomu «Kapitala» Karla Marksa. Vyp. 2. M.-L.: OGIZ «Moskovskii rabochii», 1933. 248 s.
9. Rozental' M.M. Voprosy dialektiki v «Kapitale» Marksa. M.: Gospolitizdat, 1955. 428 s.
10. Zinov'ev A.A. Voskhozhdenie ot abstraktnogo k konkretnomu (Na materiale «Kapitala» K. Marksa). M.: IF RAN, 2002. 319 s.
11. Marks K. Kapital. Kritika politicheskoi ekonomii. K. Marks, F. Engel's. Soch., 2-e izdanie. T.23. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1960. S. 80-93.
12. Korsakov S.N. Iz istorii vozrozhdeniya logiki v SSSR v 1941-1946 gg. Chast' I // Logicheskie issledovaniya. 2015. T. 21. №2. S. 145-169. DOI: 10.21146/2074-1472-2015-21-2-145-169. EDN: VHSRUL.
13. Korsakov S.N. Iz istorii vozrozhdeniya logiki v SSSR v 1941-1946 gg. Chast' II // Logicheskie issledovaniya. 2016. T.22. №1. S. 145-170. DOI: 10.21146/2074-1472-2016-22-1-145-170. EDN: WHTPCJ.



14. Efimov V.M. O politicheskom zaveshchanii Stalina // Journal of Economic Regulation. 2020. T. 11. №1. S. 6-35. DOI: 10.17835/2078-5429.2020.11.1.006-035. EDN: DOMDXR.
15. Stalin I.V. Ekonomicheskie problemy sotsializma v SSSR. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1952. 224 s.
16. Khakimov R.Sh. Ekonomicheskii aspekt v politicheskom zaveshchanii Stalina: vzglyad cherez desyatiletia // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2022. №11(469). S. 123-130. DOI: 10.47475/1994-2796-2022-11112. EDN: ZBEAHB.
17. Il'enkov E.V. Iskusstvo i kommunisticheskii ideal. M.: Iskusstvo, 1984. 349 s.
18. Maidanskii A.D. Gegel' v zerkalakh sovetskoi filosofii // Kontsept: filosofiya, religiya, kul'tura. 2023. T. 7. №4(28). S. 8-20. DOI: 10.24833/2541-8831-2023-4-28-8-20. EDN: CVKSOB.
19. Batchikov S.A., Glaz'ev S.Yu., Mityaev D.A. Kristall rosta: k russkomu ekonomicheskomu chudu // Ekonomicheskie strategii. 2022. T. 24. №1(181). S. 146-149. DOI: 10.33917/es-1.181.2022.146-149. EDN: KJJJIF.
20. Galushka A.S., Okulov M.O., Niyazmetov A.K. Kristall rosta. K russkomu chudu. M.: Nashe Zavtra, 2021. 360 s.
21. Gloveli G.D. Leninizm, «terminy tov. A. Bogdanova» i filosof Il'enkov kak apologet stalinskoi ekonomiki «razrusheniya ravnovesiya» (chast' I. Okonchanie - v VTE 3-2020) // Voprosy teoreticheskoi ekonomiki. 2020. №2(7). S. 65-85. DOI: 10.24411/2587-7666-2020-10204. EDN: JWTDPG.
22. Gloveli G.D. Leninizm, «terminy tov. A. Bogdanova» i filosof Il'enkov kak apologet stalinskoi ekonomiki «razrusheniya ravnovesiya» (chast' II) // Voprosy teoreticheskoi ekonomiki. 2020. №3(8). S. 64-95. DOI: 10.24411/2587-7666-2020-10304. EDN: ANMAIL.
23. Il'enkov E.V. Pis'mo Yu.A. Zhdanovu. 18.1.68: lichnost' i tvorchestvo. M.: «Yazyki russkoi literatury», 1999. S. 258-261.
24. Il'enkov E.V. Stanovlenie lichnosti: k itogam nauchnogo eksperimenta // Kommunist. 1977. №2. S. 68-79.
25. Belomorsko-Baltiiskii kanal imeni Stalina: Istoriya stroitel'stva / Pod redaktsiei M. Gor'kogo, L. L. Averbakha, S.G. Firina. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Istoriya fabrik i zavodov», 1934. 407 s.
26. Voprosy michurinskoi agrobiologii. Sbornik statei pod red. V.S. Dmitrieva. Sost.: V.P. Gerasimov i M.A. Lagutina. M.: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshcheniya RSFSR, 1948. 568 s.
27. Korchemkina E.E. Stalinskii plan preobrazovaniya prirody: trudnosti i uspekhi ego realizatsii v Adygee (1948-1953 gg.) // Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, kul'turologiya. 2009. №3. S. 31-36. EDN: KZDREF.

## Typology of literary script in Russian cinema of the 2000s

Prokhorova Elizaveta Vladimirovna

Associate professor, Department of Dramaturgy and Film Studies, Saint Petersburg State University of Film and Television



**Abstract.** The study materials included screenplays by authors who made their debut in the 2000s: M. Kurochkin, I. Ugarov, V. Sigarev, A. Rodionov, A. Novototsky, V. Moiseenko, A. Zvyagintsev, and O. Negin. Since the 1930s Soviet film school had formed a specific type of screenplay, literary script, in which the visual identity of the future film is created through literary means. In the 1990s, a competitive type of script appeared in the Russian film production – it was American screenplay format which implied the abandonment of literary techniques. By the 2000s, Russian film dramaturgy was influenced by three tendencies: the Soviet tradition of the literary screenplay, the new Western American screenplay, and contemporary theatrical dramaturgy of the turn of the century, whose authors began to experiment with cinema during this period. The study of the cinematic language of literary screenplays is conducted using a structural-semiotic method. Elements of cinematic language are analyzed: speech, voice-over, actor's score, character action in the frame, composition. The results of the analysis allow us to conclude the emergence of two new directions in Russian film dramaturgy. The poetics of literary screenplays by authors who transitioned to cinema from theatrical dramaturgy manifest in a quest for documentary realism in characters and their speech, proposed circumstances, setting, and plot, which is reflected in lyrical remarks. The techniques they use, including the theatrical technique of verbatim, have a tremendous impact on contemporary Russian cinema. The concise language of the American format, traditionally associated with the producer model of production, finds its reflection in the authorial film dramaturgy of A. Zvyagintsev and O. Negin, aiming for precision and conciseness in the staging plan. This split marks the actualization of the problem of form, which was acute in Soviet cinema in the 1930s.

**Keywords:** script form, Soviet filmschool, film language, screenplay poetics, Verbatim, American screenplay, modern Russian cinema, Russian New Drama, literary script, speech in cinema

## References (transliterated)

1. Eizenshtein S. O forme stsenariya // Izbrannye proizvedeniya: 6 t. M.: Iskusstvo, 1964. T. 2. S. 297-299.
2. Turkin V. Dramaturgiya kino: ocherki po teorii i praktike kinostsenariya. M.: Goskinoizdat, 1938. 264 s.
3. Balash B. Vidimyi chelovek: Ocherki dramaturgii fil'ma / Per. s nem. K. I. Shutko. M.: Vseros. proletkul't., 1925. 88 s.
4. Shklovskii V. Kinematograf, kak iskusstvo // Zhizn' iskusstva. 1919. №139-140. S. 2.
5. Shklovskii V. Kinematograf, kak iskusstvo // Zhizn' iskusstva. 1919. №141. S. 2.
6. Shklovskii V. Kinematograf, kak iskusstvo // Zhizn' iskusstva. 1919. №142. S. 1.
7. Shklovskii, V. Kak pisat' stsenarii. M. – L.: GIKhL, 1931. 83 s.
8. Lotman Yu., Tsiv'yan Yu. Dialog s ekranom // Stroenie fil'ma. M.: Izdatel'stvo «Kul'tura»; Izdatel'skaya gruppa «Al'ma Mater», 2024. S. 9-208.
9. Gabrilovich E. Ob opisatel'nykh elementakh v stsenarii // Voprosy kinodramaturgii:

- sbornik statei, pod red. I. V. Vaisfel'da. Vyp. 2. M.: Iskusstvo, 1960. S. 107-123.
10. Manevich I. O literaturnom stsenarii i remeslennom fil'me // Voprosy kinodramaturgii: sbornik statei, pod red. I. V. Vaisfel'da. Vyp. 4. M.: Iskusstvo, 1962. S. 260-280.
  11. Vaisfel'd I. Masterstvo kinodramaturga: Avtoreferat dis. na soiskanie uchen. stepeni doktora iskusstvovedeniya. M.: In-t istorii iskusstv. Vsesoyuz. gos. in-t. kinematografii, 1964. 28 s.
  12. Prokhorova E. The script form in Soviet and Russian film studies // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2023. №17 (2). P. 80-93.
  13. Chervinskii A. Kak khorosho prodat' khoroshii stsenarii. M.: AST, 2019. 299 s.
  14. Rudnev P. Drama pamyati. Ocherki istorii rossii'skoi dramaturgii. 1950–2010-e. M.: NLO, 2018. 496 s.
  15. Lipovetskii M., Boimers B. Performansy nasiliya: Literaturnye i teatral'nye eksperimenty «novoi dramy». M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 376 s.
  16. Gremina E., Ugarov M. P'esy i teksty. T. 1. / E. Gremina, M. Ugarov; vstup. stat'ya M. Lipovetskogo. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. 702 s.
  17. Rodionov A. Skazka pro temnotu. SPb.: Poryadok slov, 2019. 462 s.
  18. Sigarev V. Bozh'i korovki vozvrashchayutsya na zemlyu: p'esa v 2-kh d. // Sovremennaya dramaturgiya. 2003. Vyp. 2 (aprel'-iyun'). S. 3-21.
  19. Sigarev V. Volchok. Kinostsenarii v 13 epizodakh // Zhurnal'nyi zal – «Gor'kii», 2019 [Elektronnyi resurs]. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2006/4/volchok.html> (Data obrashcheniya: 30.08.2023)
  20. Sigarev V. Fantomnye boli // Repetitsiya: p'esy ural'skikh avtorov / red.sost. N. Kolyada. Ekaterinburg: Ural'skoe izd-vo, 2002. S. 315-334.
  21. Sigarev V. Plastilin // Repetitsiya: p'esy ural'skikh avtorov / red.sost. N. Kolyada. Ekaterinburg: Ural'skoe izd-vo, 2002. S. 227-269.
  22. Stsenarii kinofil'mov Andrey Zvyagintseva. M.: Al'pina non-fikshn, 2020. 355 s.
  23. Tarkovskii A. Uroki rezhissury. M.: VIPPK, 1992. 92 s.
  24. Arabov Yu. Solntse i drugie kinostsenarii. SPb.: Seans: Amfora, 2006. 510 s.
  25. Mindadze A. Milyi Khans, dorogoi Petr. Kinopovesti. M.: AST, 2021. 475 s.

## Signs of the influence of the ancient Mari culture on the area of residence of the ancient Sami

Travin Ilya Aleksandrovich

PhD in Cultural Studies

Independent researcher

25 Severnaya str., Apatity, Murmansk region, 184200, Russia

✉ [diletant101@list.ru](mailto:diletant101@list.ru)



**Abstract.** The subject of the study is the cultural influence of the ancient Aryan population on the area of residence of the ancient Sami population. The coinciding time frames of these populations' residence in the region provide a theoretical opportunity to consider the influence of their cultures on each other. The residence of the ancient Sami should have taken place with the development of the formation of culture, which has entered into modern Sami culture, and it is quite interesting to consider the possible process of borrowing cultural elements. From the point of view of the theory of cultural penetration, the task is to substantiate the

possibility of the presence of individual elements in the culture of the ancient Sami, the influence of the culture of the ancient Mari. It is necessary to briefly consider the possible ways of movement of the ancestors of modern Sami, the possibility of meeting them with the ancient Mari. It is necessary to consider both the moments of borrowing in decorative and applied art, as well as in mythology and in the formation of the pantheon of gods. The method of carrying out the work is a scientific analysis of cultural data that allows us to trace the possible path of transmission of elements of culture, mythology and decorative and applied art. The novelty of scientific research consists in obtaining results that make it possible to understand the history of the emergence and formation in the culture of the ancient Sami of some iconic elements that have reached the present time through cultural continuity. The history of Sami culture is divided into three long stages. The period of the emergence of the headdress of a Sami married woman and its special form in the Sami culture is considered, and this period is attributed to the time preceding the relationship between the ancient Mari and the ancient Sami. The period of cultural exchange and cultural penetration between the ancient Mari and the ancient Sami includes the formation of a graphic symbol in the culture of the ancient Sami to express the image of a reindeer, the formation of a mythological character of a deer Man, an ancestor, and his name. The assumption of the influence of the religion of the ancient Mari, or rather, the worship of the god Yumo, on the religious culture of the ancient Sami is considered. As proof of the residence of the ancient Mari near the area of residence of the ancient Sami, an analysis is given of the possible origin of the name of the Kostroma River associated with the deity of the sacred grove in the Mari culture. The conclusion of the scientific work consists in a comprehensive analysis of the results and the development of a judgment on the possibility of the influence of the culture of the ancient Mari on the culture of the ancient Sami.

**Keywords:** migration, Kostroma, Yumo, symbol, deer, shamshura, Mari, Sami, culture, religion

## References (transliterated)

1. Volkov N.N. Rossiiskie saamy. Istoriko-etnograficheskie ocherki. – SPb.; Kautokeino, 1996. – 106 s.
2. Georgi I.G. Opisanie vsekh v Rossiiskom gosudarstve obitayushchikh narodov, takzhe ikh zhiteiskikh obryadov, ver, obyknovenii, zhilishch, odezhd i prochikh dostopamyatnostei; per. s nem. I.I. Bogaevskim: [v 3 ch.]. SPb.: pri Artilleriiskom i inzhenernom shlyakhennom Kadetskom Korpuse tipografshchikom I.K. Shnorom, [1776–1777]. – Ch. 1: O narodakh Finskogo plemeni. – 1776. – 145 s.
3. Kaliev Yu.A. Mifologicheskoe soznanie mari. Fenomenologiya traditsionnogo mirovospriyatiya. Ioshkar-Ola: Mariiskii gosudarstvennyi universitet, 2003. – 216 s.
4. Manyukhin I.S. Etnogenez saamov (opyt kompleksnogo issledovaniya): diss. na soiskanie uchenoi stepeni doktora istoricheskikh nauk: 07.00.06 / Manyukhin Igor' Semenovich. – Izhevsk, 2005. – 439 s.
5. Matveev A.K. Appelyativnye zaimstvovaniya i stratifikatsiya substratnykh toponimov // Voprosy yazykoznaniya. 1995. №2. S. 29–42.
6. Matveev A.K. Drevnee naselenie severa Evropeiskoi Rossii: Opyt lingvoetnicheskoi karty I // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki. 1999. № 13. S. 80–88.
7. Nazarova A.F. Differentsiatsiya i migratsii drevnikh evropeoidov // Zhurnal fundamental'noi meditsiny i biologii. 2013. №2. S. 22–26.

8. Nurminskii S.A. Ocherk religioznykh verovanii cheremis // Pravoslavnyi sobesednik. – Kazan', (oktyabr'). 1862. – S. 239–296.
9. Okhotina N.M. Kul'ty konya i ptitsy v traditsionnom mariiskom yazychestve: diss. na soiskanie uchenoi stepeni kandidata istoricheskikh nauk: 07.00.07 / Okhotina Natal'ya Mikhailovna. – Saransk, 2003. – 201 s.
10. Petrukhin V.Ya. Karelo-finskie mify. Ot «Kalevaly» i ptitsy-demiurga do chudi i saamov. – Moskva: Mann, Ivanov i Ferber, 2023. – 240 s.
11. Petrukhin V.Ya. Mify finno-ugrov. – M.: Astrel': AST: Tranzitkniga, 2005. – 463 s.
12. Popov N.I., Tanygin A.I. Yumyn iula (Osnovy traditsionnoi mariiskoi religii). – Ioshkar-Ola, 2003. – 273 s.
13. Russko-mariiskii slovar' / Sost.: Andreev I.F., Ivanov D.I., Smirnov K.F. – Ioshkar-Ola: Margosizdat, 1946. – 508 s.
14. Sedov V.V. Slavyane v drevnosti. – M.: Izd-vo «Nauchno-proizvodstvennoe blagotvoritel'noe obshchestvo "Fond arkheologii"», 1994. – 344 s.
15. Smirnov I.N. Cheremisy. Istoriko-etnograficheskii ocherk. – Kazan', 1889. – 265 s.
16. Kharuzin N.N. Russkie lopari (Ocherki proshlogo i sovremennogo byta). Moskva, 1890. – 472 s.
17. Charnoluskii V.V. Legenda ob olene-cheloveke / Otv. red. S. A. Tokarev. – M.: Nauka, 1965. – 140 s.
18. Chetkarev K.A. Znachenie toponimiki dlya drevnei istorii mari // Uchenye zapiski MarNIIYaLI. Vyp. VI: yazyk, literatura i istoriya. – Ioshkar-Ola, 1954. – S. 115–160.
19. Sheffer I. Laponiya 1673 goda, ili Novoe i verneishee opisanie strany saamov i самого саамского народа, в котором излагаются многое еще никому неведомое о его происхождении, sueveriyakh, koldovstve, obraze zhizni, obyachakh, a takzhe o prirode, zhivotnykh i metallakh, vstrechayushchikhsya v Laplandii, s prilozheniem podrobnykh k tomu risunkov // Zhivaya Arktika. 2008. № 1 / sost. i avt. vstup. st. V.E. Berlin. – 129 s.
20. Shironina M.P. Religiozno-mifologicheskii kompleks v saamskoi kul'ture: Avtor.diss. na soiskanie uchenoi stepeni kandidata kul'turologii: 24.00.01 / Shironina Marina Pavlovna. – Sankt-Peterburg, 2009. – 22 s.
21. Shkalina G.E. Dobro i Zlo v Mariiskoi mifologii. // Finno-ugorskii mir. 2009. №2. S. 80–83.
22. Shkalina G.E. Svyashchennyi mir mariiskii. – Ioshkar-Ola: Izdatel'skii dom «Mariiskoe knizhnoe izdatel'stvo», 2019. – 303 s.

## The values of traditional culture and their understanding in the minds of young people

**Makarov Artem Sergeevich**

Postgraduate student, Department of Sociology and Cultural Studies, Kuban State Agrarian University named after I.T. Trubilin

350044, Russia, Krasnodar Territory, Krasnodar, Kalinina str., 13

✉ makarov\_artem\_s@mail.ru



**Shalin Viktor Viktorovich**

Doctor of Philosophy

Professor, Department of Sociology and Cultural Studies, Kuban State Agrarian University named after I.T. Trubilin

350044, Russia, Krasnodar Territory, Krasnodar, Kalinina str., 13

✉ victor\_filosof@mail.ru



**Abstract.** The subject of the study is the system of values of the past, represented in traditional Russian culture. The object of the research is the connection of the values of traditional culture with the structure of consciousness of modern Russian youth. The author examines in detail such aspects of the topic as the study of the concept of "traditional culture", the analysis of its content, represented by the phenomenon of national unity, understanding the significance of this phenomenon in the minds of the inhabitants of the country. During the research, special attention was paid to a sociological survey of young people related to the actualization of the cultural, historical, patriotic meaning of the National Unity holiday, the attitude of the younger generation towards it, and the identification of values significant to it. An important role in the presented work is given to the comparative analysis of surveys of residents of the country and students, the characteristic of the basic foundations of the worldview in the structure of consciousness of older and younger generations, the methods that were used during the study are presented by: analysis of sources on the problem of determining the meaning of the concept of "traditional culture"; by the method of a written survey of students; by the method of comparative analysis of responses between data, represented by VTSIOM, and young people on the problem of national unity of society. The scientific novelty of the presented research is characterized by a comparative analysis of abstract sociological research carried out by VTSIOM with the specific results of a survey of young students of the Kostroma State Agricultural Academy. The results of the work show that at the present stage of development of Russian society there is a tendency to blur the clear ideas of the younger generation about the figurative and symbolic meaning of the spiritual and moral values of the people that define traditional culture. The main conclusion of the study is that young people generally do not recognize the value of social unity as an indicator of the integrity of the state, do not know the historical meaning of the National Unity holiday, do not consider traditional values (family, love of the Motherland, brotherhood of peoples) significant in modern reality, using the Internet space for communication, becomes dependent on gadgets which poses a real threat of loss of communication between generations.

**Keywords:** television, sociological survey, youth consciousness, national unity, integrity, traditional culture, values, culture, traditions, clip consciousness

## References (transliterated)

1. Kostina A.V. Traditsionnaya kul'tura: k probleme opredeleniya ponyatiya // Informatsionnyi gumanitarnyi portal «Znanie. Ponimanie. Umenie». Kul'turologiya. 2009. №4. [Elektronnyi resurs] Rezhim dostupa: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/\(data obrashcheniya 12.11.2023 g.\)](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/(data obrashcheniya 12.11.2023 g.))
2. Zakharov A.V. Traditsionnaya kul'tura v sovremennom obshchestve // Federal'nyi obrazovatel'nyi portal «Ekonomika. Sotsiologiya. Menedzhment». Zhurnal «Sotsiologicheskie issledovaniya». 2004. №7. S. 105-115. [Elektronnyi resurs] Rezhim dostupa: <http://ecsocman.hse.ru/socis/msg/18746100.html/> (data obrashcheniya 11.12.2023 g.)

3. Chirkova N. V. Syuzhety i obrazy traditsionnoi kul'tury v prostranstve sovremennosti // Nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal «Kontsept». – 2017. – № 6. – S. 57–62. [Elektronnyi resurs] Rezhim dostupa: <http://e-koncept.ru/2017/470084.htm/> (data obrashcheniya 11.12.2023 g.)
4. Sokolov B.G. Kul'tura i traditsiya. // Metafizicheskie issledovaniya: Kul'tura. Al'manakh «Metafizicheskie issledovaniya». Vypusk 4. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «Aleteiya», 1997. 348 c.
5. Huntington S.P. The clash of civilizations? // Foreign affairs. – N.Y., 1993. – Vol. 72, N 3. – P. 22-49.
6. Piel G. The West is best // Foreign affairs. – N.Y., 1993. – Vol. 72, N4. – P. 25-26.
7. Tolstikov V.A., Revenko N.V. Kul'turno-tsivilizatsionnoe prostranstvo Rossii: podkhody k institutsionalizatsii // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2016. Tom 6. № 6A. S. 66-71.
8. Volkova P.S., Kovaleva S.V. Kul'turno-istoricheskaya preemstvennost' pokolenii kak dialog soznaniy // Aspectus. 2014. № 4. S. 8-19.
9. VTsIOM. Novosti: Narodnoe edinstvo – 2023. [Elektronnyi resurs] Rezhim dostupa: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/narodnoe-edinstvo-2023?ysclid=lr0dijdv77603891429> (data obrashcheniya 26.12.2023 g.)
10. Karavaeva V.A., Kovaleva S.V. Primenenie sotsiologicheskikh metodov issledovaniya v praktike sotsial'noi raboty / V sbornike: Aktual'nye tekhnologii prepodavaniya v vysshoi shkole. Materialy nauchno-metodicheskoi konferentsii. Otvetstvennye redaktory G.G. Sokova, L.A. Isakova. 2019. S. 242-245.
11. Saenko, N. R., Khrustova V. S. Bytie cheloveka v usloviyakh uskoreniya sotsiokul'turnoi dinamiki // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – 2014. – № 2-2(40). – S. 175-178.
12. Kovaleva S.V., Grigor'ev S.L. Homo affectus kak antropologicheskii proekt ekrannoi kul'tury / Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2023. № 1 (869). S. 141-147.
13. Grigor'ev S.L. Psikhofizicheskie efekty aktivnogo ispol'zovaniya tekhnicheskikh sredstv ekrannoi kommunikatsii / Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, humanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. T. 24, № 86, 2022. S. 42-48.

## The Family of Philip II of Macedon: the culturological approach of ancient authors

**Sivkina Nataliya Yurievna**

Doctor of History

Professor, Department of Ancient and Medieval History, N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

603005, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Ulyanova str., 2

✉ [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)



**Borisova Elizaveta Yur'evna**

Student, Department of Ancient and Medieval History, N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

603000, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Ulyanova str., 2

✉ [elizaveta\\_borisova20@mail.ru](mailto:elizaveta_borisova20@mail.ru)





**Abstract.** Philip II of Macedon had an unprecedented number of interethnic marriages and seven children born in these unions. His matrimonial activity met the requirements of politics. However, the works of ancient authors contain a large amount of contradictory information concerning the family of Philip II. Attempts by ancient historians to retrospectively explain the situation of the royal children and wives often make it difficult to recreate the true picture of what happened. The ancient authors were representatives of a different culture, a different era, different from the time of Philip's reign. Therefore, modern researchers still do not have a single opinion regarding the marital relations of the Macedonian king and his family, which confirms the relevance of this topic. The purpose of this article is to clarify the role of members of the royal family at the court of Philip, and the factors that influenced their participation in political affairs. The theoretical basis of the research is the works of Athenaeus, Plutarch, Pompey Trog and Diodorus Siculus, as well as the works of modern authors. The methods of analysis and synthesis, the method of systematization of materials, as well as the comparative historical method and the method of studying cultural memory were used in the work. For the first time, the article attempts to consider the history of the family of Philip of Macedon, systematizing all available references in the sources. In addition, the authors analyze the material in the context of the ancient perception of the world. As a result of the study, the authors came to the conclusion that all ancient historians were not only influenced by Greek customs and customs and the traditional dichotomy of "Hellenes-barbarians", but also wrote their works under the impression of contemporary political events. These circumstances influenced the desire of historians to rationalize and explain the events that took place in the family of the Macedonian king. The culturological approach allowed the ancient authors to focus only on important events from their point of view, which did not always correspond to reality.

**Keywords:** matrimonial politics, hellenes-barbarians, Alexander the Great, rationalization of history, ancient authors, children of Philip II, inter-ethnic marriage, Philip II of Macedon, Macedonia, cultural approach

## References (transliterated)

1. Borisova E. Yu., Sivkina N. Yu. Pravlenie Filippa II Makedonskogo: novyi vzglyad na periodizatsiyu // Studia Humanitatis. 2021. № 1. Rezhim dostupa: <http://st-hum.ru/content/borisova-eyu-sivkina-nyu-pravlenie-filippa-ii-makedonskogo-novyy-vzglyad-na-periodizatsiyu>
2. Kilyashova K. A. Brachnaya politika tsarei dinastii Argeadov. Problema poligamii // Universitetskii nauchnyi zhurnal. 2018. № 38. S. 240-248. Rezhim dostupa: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=34973082>.
3. Sivkina N. Yu. Ellinizatsiya Makedonii v IV–III vv. do n. e.: k voprosu o politicheskom aspekte ob"ektivnogo protsessa // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. 2012. № 6 (3). S. 157-167.
4. Marinovich A. P. Antichnaya tsivilizatsiya i varvary / otv. red. L. P. Marinovich; In-t vseobshch, istorii RAN. M.: Nauka, 2006. 355 s.
5. Popov A. A. Istoriosofskie vozzreniya Pompeya Troga v XLI knige Yustina // Vestnik SPbGIK. 2016. №2 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofskie-vozzreniya-pompeya-troga-v-xli-knige-yustina>
6. Tyzhov A. Ya. Polibii i ego «Vseobshchaya istoriya» // Polibii. Vseobshchaya istoriya. T.1. SPb.: «Nauka», «Yuventa», 1994. S. 5-34.
7. Uortington Ien Filipp II Makedonskii / per. s angl. S. V. Ivanova. SPb.–M.: Evraziya –

- ID Klio, 2018. 400 s.
8. Hammond N. G. Philip of Macedon. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994. 235 p.
  9. Tronson A. Satyrus the Peripatetic and the Marriages of Philip II // The Journal of Hellenic Studies. 1984. Vol. 104. P. 116-126.
  10. Walbank F.W. Monarchies and monarchic ideas // The Cambridge Ancient History. 1984. VII. P. 62-100.
  11. Carney E. D. Alexander and Persian women // The American Journal of Philology. 1996. Vol. 117. № 4. P. 563-583.
  12. Carney E. D. Olimpias and the image of the virago // Phoenix. 1993. Vol. 47, № 1. P. 29-55.
  13. Carney E. D. The career of Adeia-Euridice // Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte. 1987. Bd. 36, H. 4. P. 496-502.
  14. Carney E. D. The sisters of Alexander the Great: Royal Relicts // Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte. 1988. Bd. 37, H. 4. P. 385-404.
  15. Carney E. D. Women and Monarchy in Macedonia. Norman: University of Oklahoma Press, 2000. 384 s.
  16. Funke P. Philippos III. Arrhidaios und Alexandros IV. «von Amun auserwählt» // Gerion Anejos. 2005. Vol. IX. P. 45-56.
  17. Shofman A. S. Vostochnaya politika Aleksandra Makedonskogo. Kazan': Izd-vo Kazansk. un-ta, 1976. 520 s.
  18. Bosworth A. B. Conquest and Empire: The Reign of Alexander the Great / A. B. Bosworth. Cambridge-N.Y.: Cambridge University Press, 1988. 330 p.
  19. Green, P. Alexander of Macedon, 356–323 B. C.: a historical biography. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991. 617 p.
  20. Gafurov B. G., Tsibukidis D. I. Aleksandr Makedonskii i Vostok. M.: «Nauka», 1980. 456 s.
  21. Carney E. D. Oikos Keeping: Women and Monarchy in the Macedonian Tradition // A Companion to Women in the Ancient World. 2012. P. 304-314.
  22. Vershinin L. R. K voprosu ob obstoyatel'stvakh zagovora protiv Filippa II Makedonskogo // Vestnik drevnei istorii. 1990. № 1. S. 139-153.
  23. Sivkina N. Yu. Mifologizatsiya i ratsionalizatsiya obraza znamenitoy tsaritsy Makedonii // Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniya. 2022. № 1. S. 48-55.

## Social and cultural space as a factor of the musical culture's formation

Lapina Yuliya Sergeevna

Senior Lecturer, Department of Academic Choir, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Altai State Institute of Culture"

655065, Russia, Altai Krai, Barnaul, Yurina str., 277

✉ dirizher.yulya.92@mail.ru



**Abstract.** The paper is devoted to the consideration of the social and cultural space as a factor of the musical culture's formation on the example of Barnaul city in the 18th–19th centuries. It gives some possible definitions of the term "social and cultural space", and also

consider their semantics and characteristic features. In the paper, the principles of the social and cultural space dynamics are characterized and its relation with cultural needs is revealed. Based on the interpenetration of social and cultural orders, the social and cultural space in the process of its development has a significant impact on the cultural needs of society, consisting in the development of new cultural forms. The advantageous environment developed in Barnaul of the 18th–19th centuries due to economic and cultural ties with the capital St. Petersburg contributed to the qualitative and dynamic development of the musical culture's subsystem. Due to numerous contacts with the capital, Barnaul also played the role of a cultural center in relation to rural settlements, and it is greatly facilitated by the process of active urbanization. The state policy towards Barnaul, and also high interest of the local population, together, had an effective impact on the formation of such a social and cultural space in the region, which later itself became a catalyst for the development of cultural life and, in particular, local musical culture.

**Keywords:** urban environment, urban culture, cultural institutions, cultural needs, cultural forms, spatial approach, musical culture, social and cultural space, provincial culture, culture of Barnaul

## References (transliterated)

1. Aleksandrov E. P. Obrazovatel'naya sreda i sotsiokul'turnye prostranstva // Vestnik TIUE. 2005. №2. S. 56–58.
2. Vinogradov V. A. Muzykal'no-teatral'naya kul'tura Barnaula v kontse XVIII veka // Khraniteli naslediya / gl. red. A. S. Kondykov [i dr.]. Barnaul : Izd-vo AGIIK, 2003. Vyp. 1. S. 127–130.
3. Gofman A. B. Sotsial'noe – sotsiokul'turnoe – kul'turnoe: Istoriko-sotsiologicheskie zametki o sootnoshenii ponyatii «obshchestvo» i «kul'tura» // Sotsiologicheskii ezhegodnik 2010. Moskva, 2010. S. 128–136.
4. Zhernosenko I. A., Balakina E. I. Kul'tura Sibiri i Altaya. Barnaul: Izd-vo Zhernosenko S. S., 2011. 208 s.
5. Zimina N. S. Osobennosti transgranichnogo sotsiokul'turnogo prostranstva: nauchnoe osmyslenie // Vestnik ZabGU. 2011. №12. S. 17–23.
6. Istoriya kul'tury i muzykal'nogo obrazovaniya na Altae / sost. V. A. Vinogradov. Barnaul: Izd-vo AGIK, 2018. 119 s.
7. Karmin A. S. Kul'turologiya. Moskva, Sankt-Peterburg, Nizhnii Novgorod: Piter, 2005. 463 s.
8. Nenakhova E. N. Teoretiko-metodologicheskie podkhody k formirovaniyu sotsiokul'turnogo prostranstva obrazovatel'nogo uchrezhdeniya // Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena. Sankt-Peterburg: GOU VPO RGPU im. Gertsena, 2010. Vyp. № 128. S. 172–181.
9. Nesterova, S. V. Iskusstvo sibirskoi provintsii. Muzykal'naya zhizn' Barnaula XIX – nachala XX v. // Izvestiya Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya i iskusstvovedenie. 2010. 2/2. S. 145–147.
10. Nesterova S. V. Formirovanie kul'turnogo prostranstva goroda Barnaula v XVIII – nachale XX v. : dis. ... kand. kul'turolog. : 24.00.02. Kemerovo, 2000. 276 s.
11. Orlova E. V. Sotsiokul'turnoe prostranstvo: k opredeleniyu ponyatiya // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2017. № 7 (81). S. 149–152.
12. Remizova M. N. Interpretatsiya ponyatiya «sotsiokul'turnoe prostranstvo» v

klassicheskoi sotsiologii // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2012. № 10. Ch. 1. S. 158–162.

13. Sibirskii vestnik. 1895. №61.
14. Sibirskii vestnik. 1899. №103.
15. Sinichkina M. V. Muzykal'naya kul'tura kak faktor formirovaniya u molodezhi obshchechelovecheskikh tsennostei // Kul'tura kak vid chelovecheskogo bytiya i poznaniya : sb. materialov Vserossiiskoi nauch. konf. s mezhdunarod. uchastiem. / nauch. red. V. I. Polishchuk; otv. red. G. V. Sil'chenko. 2013. S. 144–147.
16. Skul'movskaya L. G. Protivorechiya raznonapravlenogo razvitiya kul'tury regiona v sovremennykh usloviyakh: sotsiologicheskii analiz: dis. ... d-ra sotsiol. nauk. Ekaterinburg, 2005. 346 s.
17. Sorokin P. A. Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo. Moskva : Politizdat, 1992. 542 s.
18. Filosofiya kul'tury. Stanovlenie i razvitie / pod red. M. S. Kagana [i dr.]. Sankt-Peterburg: Lan', 1998. 448 s.
19. Flier A. Ya. Kul'turnaya forma kak predmet poznaniya // Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M. K. Ammosova. Seriya: Ekonomika. Sotsiologiya. Kul'turologiya. 2016. № 4 (04). S. 45–51.
20. Shakirova E. Yu. Sotsiokul'turnoe prostranstvo: osnovaniya ontologicheskogo analiza // Vestnik SamGU. 2014. № 1 (112). S. 15–19.

## Spiritual and moral qualities of the Ural Cossacks in family and marriage relations (the 18th – early 20th centuries)

**Dubovikov Aleksandr Maratovich**

Doctor of History

Professor, Department of Social Technologies and Humanities, Volga Region State University of Service

4 Gagarina str., office E-310, Tolyatti, Samara region, 445017, Russia

✉ alexdubovikov@yandex.ru



**Lepeshkina Larisa Yurievna** 

PhD in History

Associate professor, Department of Social Technologies and Humanities, Volga Region State University of Service

4 Gagarina str., office E-310, Tolyatti, Samara region, 445017, Russia

✉ lara\_yura@list.ru

**Abstract.** The subject of the study is the spiritual and moral qualities of the Ural Cossacks, most clearly manifested in family and marriage relations. On the basis of the analysis of family and marriage traditions of the Ural Cossacks it is possible to construct an image of a Cossack warrior, ready to desperately defend his Homeland. The study of historical aspects of the development of folk traditions becomes especially relevant in the conditions of the modern worldview crisis. Archival materials and a variety of local history literature (works of I.I. Zheleznov, N.A. Borodin, V.N. Vitevsky, V.G. Korolenko, A.V. Gnedenko, etc.) were used for the preparation of the article. Methodologically, the article is based on the cultural approach, which allows us to understand the reasons for the stability of Cossack traditions throughout the centuries. The novelty of the study lies in the fact that for the first time the spiritual and moral qualities of the Ural Cossacks, manifested in the family and domestic sphere, are

considered as an indicator of the Ural Cossacks' attitude to military service. In the everyday culture of the Ural Cossacks in the 18th – early 20th centuries, under the influence of historical factors, such human qualities as responsibility, respect for elders, freedom-loving, collectivism, domesticity and avoidance of honour-defying sexual contacts became valuable. The importance of these qualities has not been lost until now, which is confirmed by the Decrees of the President of the Russian Federation in 2021, 2022 and 2023. The need of society and the state for real heroes, as the Ural Cossacks were considered to be, becomes especially acute when national threats increase. The article concludes on the role of spiritual and moral qualities of the Ural Cossacks in preserving their unique culture.

**Keywords:** identity, military service, values, spiritual and moral qualities, tradition, family, family and marriage relations, everyday culture, The Ural Cossacks, Homeland

## References (transliterated)

1. Aleksandrov N. A. Kazaki: dontsy i ural'tsy. M., 1899.
2. Vitevskii V. N. Raskol v Ural'skom voiske i otnoshenie k nemu dukhovnoi i voennograzhdanskoi vlasti v XVIII i XIX v. Kazan', 1878.
3. Gnedenko A. V. Za drugi svoya ili vse o kazachestve. M., 1993.
4. Danilevskii K. V., Rudnitskii E. V. Uralo-Kaspiiskii kraj. Istoriko-kraevedcheskii ocherk zemel' byvshego kazach'ego voiska i kirgizskoi stepi. Ural'sk, 1927.
5. Egorova Yu. V. Bytovaya storona zhizni ural'skoi kazachki (nравstvennyi uklad, semeinye otnosheniya, traditsii, uklad zhizni i drugie sostavlyayushchie) // Vestnik OGU. 2012. № 4 (140) / april'. S. 90-94.
6. Zheleznov I. I. Vasilii Strunyashev: roman iz kazach'ei zhizni. SPb., 1910.
7. Konyuchenko A. I. Osnovnye faktory formirovaniya religioznogo mirovozzreniya orenburgskogo i ural'skogo kazachestva // Orenburgskoe kazach'e voisko: religiozno-nравstvennaya kul'tura. Sbornik nauchnykh trudov. Chelyabinsk, 2001. S. 56-72.
8. Korolenko V. G. U kazakov // Russkoe bogatstvo. 1901. №№ 10-12.
9. Maslov S. I. Nравstvennye tsennosti v uchebnom protsesse nachal'noi shkoly // Problemy stanovleniya i razvitiya tsennostnykh orientatsii uchitelya na rubezhe 21 veka : tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Tula, 1997. S. 149-151.
10. N-n". Zametki o narodnom byte i odezhde ural'skikh kazakov // Ural'skie voiskovye vedomosti. 1867. № 5.
11. Obzor Ural'skoi oblasti za 1902 god. Ural'sk, 1903. Vedomost' № 9.
12. Ozhiganova G. V. Tsennostno-smyslovye sostavlyayushchie moral'nogo komponenta dukhovnykh sposobnostei: issledovanie vzaimosvyazi na vyborke rossiiskoi studencheskoi molodezhi // Vestnik RUDN. Ser. Psikhologiya i pedagogika. 2021. № 4. S. 854-874. <https://doi.org/10.22363/2313-1683-2021-18-4-854-874>
13. Pamyatnaya knizhka i adres-kalendar' Ural'skoi oblasti na 1915 god. Ural'sk, 1915.
14. RGVIA – Rossiiskii gosudarstvennyi voenno-istoricheskii arkhiv. F. 635. Op. 1. D. 1.
15. Sapunov D. A. Uchastie kazachestva Urala i Sibiri v prisoedinenii Srednei Azii k Rossii (40-e – 90-e gg. XIX v.). Chelyabinsk, 2001.
16. Ural'skie voiskovye vedomosti. 1875. № 8.
17. Ural'skie voiskovye vedomosti. 1880. № 43.
18. Futoryanskii L. I. Kazachestvo v period burzhuaizno-demokraticeskikh revolyutsii v Rossii. M., 1973.

19. Chebotarev V. A. Prav li byl sledovatel'? // Kazachii vestnik. 1991. № 5. S. 12-16.
20. Shiperovich M. V. Meditsinskaya pomoshch' v Ural'skoi oblasti // Vestnik Evropy. 1895. № 4. S. 753-769.
21. Yaspers K. Smysl i naznachenie istorii: sbornik: per. s nem.; vstup. st. P. P. Gaidenko, s. 5-26; komment. V. N. Katasonova. 2-e izd. M., 1994.

## Foolishness in the work of Galina Ustvolskaya

**Beliunaite Lidiia Sigitasovna** 

Postgraduate Student of the Music Theory Department at the N. A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory

190000, Russia, Saint Petersburg, Teatralnaya Pl., 3

✉ belyunayte@mail.ru

---

**Abstract.** The subject of the article is the phenomenon of foolishness in the works of Galina Ustvolskaya. The author suggests that in the external manifestations of this phenomenon (protest, denunciation) there is an underlying tragic content. In the opinion of the author, the urge towards extremes, as a typical feature of Ustvolskaya's creativity, is the composer's desire to conceal emotion in her compositions. This emotional tension is the very reason for the intonational ambivalence of Ustvolskaya's musical language. In this connection, the author identifies similarities in the composer's work with the foolishness described in Natalia Rostova's monograph, *The Man of Reverse Perspective*. In this study, the figure of the foolish man is compared to an icon, a reverse perspective which implies a multiplicity of viewpoints. For Ustvolskaya, this multiplicity of meanings is transformed into a special method - genre diffusion. The scientific novelty of the presented study lies in the author's interpretation of the metaphor of foolishness in the works of Ustvolskaya in the context of philosophical justification of this phenomenon. The author's special contribution to the theme's research is the analysis of some specific features of Galina Ustvolskaya's musical style on the example of her piano works. The article provides the notational examples of Twelve Preludes for Piano as well as Third and Fourth Piano Sonatas as the most vivid illustrations of the author's stance. The presented works focus on the intonation and genre spheres as well as outline the further development of these spheres.

**Keywords:** childishness, prayer, icon, lament, ambivalence, paradox, foolishness, piano sonata, Galina Ustvolskaya, tragedy

## References (transliterated)

1. Belyaeva P. A. Tvorchestvo Galiny Ustvol'skoi v kontekste pravoslavnogo yurodstva // Muzyka i vremya. 2017, №4. S. 17-21.
2. Kats B. A. Sem' vzglyadov na jedno sochinenie // Sovetskaya muzyka. 1980, №2. S. 9-17.
3. Korobeinikov S. S. Antinomii i paradoksy Shestoi sonaty Galiny Ustvol'skoi // Muzykal'naya akademiya. 2018, № 2. S. 74-82.
4. Livanova T. N. Muzykal'naya dramaturgiya I. S. Bakha i ee istoricheskie svyazi. Ch. 1: simfonizm. M.: Muzgiz, 1948. – 233 s.
5. Nedospasova T. A. Russkoe yurodstvo XI-XVI vekov. M.: Izdatel'stvo Pushkinskogo Fonda, 1997. – 127 s.

6. Panchenko A. M. Russkaya istoriya i kul'tura: raboty raznykh let. SPb: Yuna, 1999. – 515 s.
7. Platonov A. P. Kotlovan // Na zare tumannoi yunosti: Povesti i rasskazy. M.: Det. lit., 2003. – 328 c.
8. Rostova N. N. Chelovek obratnoi perspektivy (Opyt filosofskogo osmysleniya fenomena yurodstva Khrista radi) / Pod red. prof. F. I. Girenka. M.: MGIU, 2010. – 140 s.
9. Rostova N. N. Chelovek obratnoi perspektivy kak filosofsko-antropologicheskii tip (issledovanie fenomena yurodstva). Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. 2007, № 11(74). S. 105–111.
10. Suslin V. E. Muzyka dukhovnoi nezavisimosti: Galina Ustvol'skaya // Muzyka iz byvshego SSSR / Pod red. V. Tsenovoi. M.: Kompozitor, 1996, S. 141–156.
11. Cherednichenko T. V. Muzykal'nyi zas. 70-e. Problemy. Portrety. Sluchai. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. S. 354–368.
12. Yuzhak K. I. Iz nablyudenii nad stilem G. Ustvol'skoi/ K. I. Yuzhak // Stilevye tendentsii v sovetskoi muzyke 1960-70-kh godov: sb. st. L.: Muzyka, 1979. S. 85–102.
13. Yurkov S. E. Funktsii grotesknoi obraznosti v russkoi srednevekovoi kul'ture // Verbum. Vypusk 04. Filosofiya Uil'yama Okkama: traditsii i sovremennost'. Al'manakh Tsentra izucheniya srednevekovoi kul'tury pri filosofskom fakul'tete SPbGU. SPb.: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo filosofskogo obshchestva, 2001. S. 102–149.