

ISSN 2409-8744

[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: 11-08-2024

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: 11-08-2024

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, Российской 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)

**Рошевская 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 Светланан 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 Владимира 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@dvgu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvgu.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.

**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,

**Айермакер 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 Diables Bleus, 06101 Nice, France.

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

**Кьюцци 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 Сорbonна) (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 Сорbonна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Алпатов Владимир Михайлович** — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкоznания 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 африкастики 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. Чаянова, 15.

**Рылёва Анна Николаевна** — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологии. 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.

**Шукров 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

**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. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Бурукина Ольга Алексеевна** - кандидат филологических наук, доцент доцент Российской государственной гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Бааса, 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, 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-blejkh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejkh@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. 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, 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. Berezhnikov** - 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 Andronevskaya 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 [stawiczky.v@yandex.ru](mailto:stawiczky.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, [nihrenov@mail.ru](mailto:nihrenov@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 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@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, Politehnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya 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

**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. [mmpo@mail.ru](mailto:mmpo@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, [ejarinin@mail.ru](mailto:ejarinin@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

**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, Streletskaia 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.enotabene.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 сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски 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 углками (« ») 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 невосстановимые 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. Особенno важно задокументировать 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

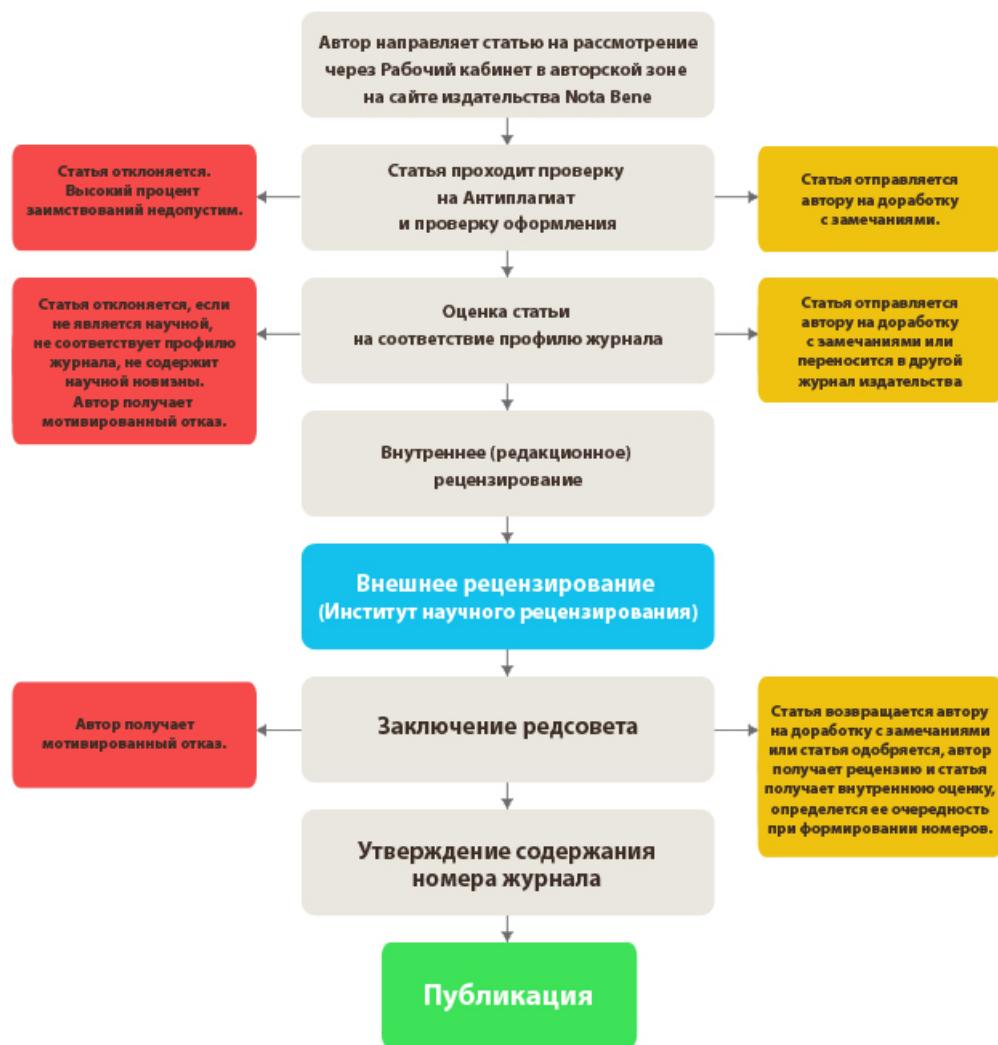
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, 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

Алексеев А.В. Оценка и анализ эргономических аспектов современного спортивного костюма для военнослужащих: комфорт, свобода движений, адаптивность к различным условиям	1
Григорьева А. Система орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрык I	15
Щербаков М.Ю. Методы взаимодействия русских консерваторов с обществом и властью. Вопрос о статусе Великого княжества Финляндского в начале XX века	27
Чебакова П.А. «Четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века	36
Качай И.С. Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность»	52
Хлевной В.А. Скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма	86
Лобанова Ю.В. Парадоксы эмоционального универсума современного социума: ангедония versus культ удовольствия	106
Кондратьев Н.В. Руководители полков Костромского ополчения 1812 года	115
Англоязычные метаданные	130

## Contents

Alekseev A.V. Assessment and analysis of the ergonomic aspects of a modern sports suits for military personnel: comfort, freedom of movement, adaptability to various conditions	1
Grigoreva A. The system of ornamental elements in animal-style images from the Ulandryk I burial ground	15
Shcherbakov M.U. Methods of interaction of Russian conservatives with society and government. The question of the status of the Grand Duchy of Finland at the beginning of the XX century	27
Chebakova P. "Four Parts of the World: Asia on an Elephant, Europa on a Bull, Africa on a Lion, America on a Crocodile, on Their Usual Signs": Personifications of Four Continents in 18th-century Russian Art	36
Kachay I.S. The cultural and philosophical foundations of the correlation of the phenomena of «artistry» and «creativity»	52
Khlevnoi V.A. Scythian-Sarmatian art as part of the cultural landscape of Crimea	86
Lobanova Y.V. Paradoxes of the emotional universum of modern society: anhedonia versus the cult of pleasure	106
Kondrat'ev N.V. The leaders of the regiments of the Kostroma militia in 1812	115
Metadata in english	130

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Алексеев А.В. Оценка и анализ эргономических аспектов современного спортивного костюма для военнослужащих: комфорт, свобода движений, адаптивность к различным условиям // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70580 EDN: SFDCKY URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70580](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70580)

## Оценка и анализ эргономических аспектов современного спортивного костюма для военнослужащих: комфорт, свобода движений, адаптивность к различным условиям

Алексеев Алексей Викторович

ORCID: 0009-0008-7609-4409

аспирант, кафедра теория и история культуры, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

✉ Alekseev261289@yandex.ru



[Статья из рубрики "Естествознание, техника и культура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.3.70580

### EDN:

SFDCKY

### Дата направления статьи в редакцию:

26-04-2024

### Дата публикации:

08-05-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является современный спортивный костюм для военнослужащих. Объектом исследования являются эргономические характеристики современного спортивного костюма для военнослужащих. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как характеристики и свойства современных спортивных костюмов для военнослужащих. Анализируются эргономические характеристики современных военных костюмов, а именно: комфорт, свобода движений, адаптивность к различным условиям. Автором были проанализированы основные варианты современных отечественных костюмов. Было установлено, что в целом, они соответствуют основным требованиям к спортивным костюмам для военнослужащих. Они

обладают высокой степенью комфорта, адаптивности к изменяющимся условиям, средней и высокой степенью свободы движений. Каждый из вариантов формы имеет как свои недостатки, так и свои преимущества. Нами были определены основные направления совершенствования спортивных костюмов для военнослужащих. В качестве основных методов исследования выступали – метод анализа, обобщения, систематизации, классификации литературных источников по теме исследования. Основными выводами проведенного исследования являются положения о том, что современный костюм для военнослужащих должен обладать рядом эргономических характеристик, чтобы обеспечить комфорт, безопасность и эффективность при физических нагрузках. Идеальными материалами для спортивного костюма для военнослужащих являются текстильные ткани с хорошими дышащими свойствами, такие как полиэстер, эластан, нейлон или специальные ткани с технологией отвода влаги. Костюм должен иметь свободный крой, что обеспечит комфортную посадку и свободу движений. Рекомендуется минимизировать количество швов и использовать плоские швы или технологии бесшовного производства. Материалы костюма должны обеспечивать хорошую вентиляцию и отвод влаги, чтобы предотвратить перегревание и дискомфорт при физических нагрузках. Основным вкладом автора в исследование темы является комплексный анализ эргономических свойств и характеристик спортивных военных костюмов. Изучены основные требования к ним, эргономические характеристики, адаптивность костюмов к различным климатическим и температурным условиям. Показана взаимосвязь между климатическими условиями и рекомендуемыми номерами военного костюма. Изучены основные характеристики современных спортивных костюмов для военнослужащих, выделены их преимущества, недостатки, определены эргономические характеристики. Разработаны рекомендации по совершенствованию каждого варианта костюма.

### **Ключевые слова:**

эргономические свойства, адаптивность, комфорт, свобода движений, удобство, военная форма, военный спортивный костюм, номер костюма, климатические условия, ткани

## **ВВЕДЕНИЕ**

Оценка и анализ эргономических аспектов современного спортивного костюма для военнослужащих включает в себя несколько ключевых факторов, таких как комфорт, свобода движений и адаптивность к различным условиям [\[1\]](#). Спортивный костюм должен обеспечивать носителю ощущение комфорта в течение длительного времени. Это включает в себя правильную вентиляцию, отвод влаги от тела, посадку, приятные к телу материалы и отсутствие раздражающих элементов.

Военнослужащие должны иметь возможность свободно двигаться в спортивном костюме, не испытывая ограничений во время физической нагрузки. Разработка костюма должна учитывать анатомические особенности тела и обеспечивать подходящую посадку. Спортивный костюм должен быть способен адаптироваться к разным климатическим условиям, включая теплую погоду, холод, влажность или сухость. Это может включать в себя наличие дополнительных слоев одежды, возможность регулировки вентиляции или защиты от ветра и воды [\[2\]](#).

Цель исследования – оценить основные эргономические аспекты современного спортивного костюма для военнослужащих.

## ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Под спортивным костюмом для военнослужащих подразумевают специальный комплект одежды, предназначенный для тренировок и занятий спортом, физическими упражнениями. Спортивный костюм изготавливают из удобной ткани, которая способна обеспечить комфорт во время физической нагрузки. Современные спортивные костюмы для военнослужащих изготавливают их дышащей и водоотталкивающей ткани. Он должен обеспечивать комфорт при движениях. Изготавливают костюм из легкого и эластичного материала [\[3\]](#).

В настоящее время применяются различные технологии пошива спортивного военного костюма, например, механический стрейч. Дополнительно ткани обрабатываются специальным водоотталкивающим составом. Для производства используют современные ткани – ткани с технологией сжатия, «умные ткани», наноткани, биоразлагаемые ткани [\[4\]](#). Используется специальная одежда для защиты от ветра, для утепления. Современная одежда содержит теплоизоляционные ткани, ткани с высокой паропроницаемостью. В целом, есть все основания утверждать, что современный спортивный костюм для военнослужащего не только комфортный, но и практичен. Он удобен для выполнения различных физических упражнений, обладает защитными и здоровьесберегающими характеристиками [\[5\]](#).

При оценке современного спортивного костюма для военнослужащих по параметру **комфорта** следует учитывать следующие критерии:

1. Материалы: использование мягких, дышащих и приятных к телу материалов, которые обеспечивают комфортное ощущение и хорошую вентиляцию.
2. Посадка: спортивный костюм должен иметь правильную посадку, не стеснять движения и надежно фиксироваться на теле, чтобы обеспечить удобство в носке.
3. Отсутствие раздражающих элементов: костюм не должен иметь швов, которые могут вызывать дискомфорт или раздражение на коже военнослужащего [\[6\]](#).
4. Вентиляция и отвод влаги: важно, чтобы костюм обеспечивал хорошую вентиляцию и отвод влаги от тела, особенно при интенсивных физических нагрузках.
5. Удобство в различных погодных условиях: спортивный костюм должен быть адаптирован к различным погодным условиям, обеспечивая защиту от холода, влаги или жары в зависимости от конкретной ситуации.
6. Эргономичный дизайн: костюм должен быть спроектирован с учетом анатомических особенностей тела, чтобы обеспечить оптимальную посадку и комфорт при выполнении различных движений [\[7\]](#).

Оценка современного спортивного костюма для военнослужащих по параметру **"свобода движений"** является критически важной, учитывая особенности и требования их профессиональной деятельности. При оценке свободы движений в спортивном костюме для военнослужащих необходимо учитывать следующие параметры:

1. Посадка и крой: костюм должен иметь оптимальную посадку, обеспечивающую свободу движений в различных плоскостях и углах. Это особенно важно для активных тренировок или задач, где требуется широкий диапазон движений.

2. Эластичные материалы: использование эластичных материалов, таких как специальные спортивные ткани, добавляет гибкости и позволяет костюму подстраиваться под движения военнослужащего, обеспечивая ему свободу без ограничений.

3. Минимизация швов: меньше швов в костюме — больше свободы движений. Плоские швы или технологии бесшовного производства способствуют уменьшению трения и обеспечивают дополнительную комфортность в движении.

4. Дизайн элементов: размещение вырезов, эластичных вставок и других конструктивных элементов должно быть продуманным, чтобы не ограничивать движения военнослужащего и обеспечивать максимальную свободу в любых обстоятельствах [\[8\]](#).

5. Диапазон длины: возможность регулировки длины брюк и рукавов позволяет адаптировать костюм к индивидуальным особенностям и предпочтениям, обеспечивает комфорт при выполнении различных упражнений.

6. Вентиляция: хорошая вентиляция материалов помогает предотвратить перегревание и обеспечивает удобные условия для движений. Вентиляционные отверстия или специальные технологии отвода влаги способствуют поддержанию оптимального микроклимата в костюме [\[3\]](#).

Общая свобода движений в современном спортивном костюме для военнослужащих играет ключевую роль в обеспечении комфорта, эффективности и безопасности при выполнении их служебных обязанностей [\[2\]](#). Костюм должен иметь свободный крой и оптимальную длину рукавов и брюк, чтобы не ограничивать движения военнослужащего. Подходящая посадка с учетом анатомических особенностей позволяет обеспечить комфорт и свободу в различных положениях. Чтобы уменьшить эффект трения и обеспечить дополнительную гибкость, рекомендуется минимизировать количество и объем швов, а также использовать технологии бесшовного производства в критически важных зонах [\[9\]](#).

Наличие вентиляционных отверстий или специальных вставок для отвода влаги помогает поддерживать оптимальный комфортный микроклимат внутри костюма, что особенно важно при интенсивных физических нагрузках. Костюм может быть дополнительно оснащен технологиями защиты от ветра, дождя, солнца [\[10\]](#).

Современный спортивный костюм для военнослужащих должен обладать **высокой адаптивностью к различным условиям**, что включает в себя:

1. Адаптацию к климатическим условиям. Так, костюм должен быть изготовлен из тканей, которые обеспечат проницаемость воздуха, которые смогут регулировать температуру тела, в зависимости от того, в каких температурных условиях пребывает человек. К примеру, в жаркую погоду, за счет наличия вентиляционных систем, возможен отвод жидкости, что обеспечивает хорошую терморегуляцию. Наличие утепляющих слоев позволяет ощущать тепло и комфорт в холодное время года при минусовых температурах.

2. Защиту от неблагоприятного воздействия внешних факторов. Так, костюм должен обеспечивать надежную защиту от таких факторов, как ветер, снег, град, ледяной дождь, неблагоприятное воздействие солнечных лучей. Костюм должен обеспечивать военнослужащему комфортное состояние при любых погодных условиях, поскольку это важное условие его высокой работоспособности, эффективности, средство поддержания

хорошего здоровья и оптимальной физической формы.

3. Гибкость и универсальность. Это важные характеристики, которыми должен обладать спортивный костюм для военнослужащего. Он должен подходить для любых условий и видов деятельности, в том числе, походы, спортивные тренировки, повседневные виды деятельности [\[11\]](#).

4. Эргonomичность и функциональность. Костюм должен иметь эргономичный дизайн, который обеспечивает человеку удобство движений, не стесняет и не сковывает движения, учитывает анатомические и биомеханические особенности человека. Функциональность повышается и в том случае, если костюм будет дополнительно содержать удобные карманы, застежки, различные регулируемые элементы, которые обеспечивают костюму оптимальную посадку.

5. Удобство, компактный размер, легкость. Костюм должен быть прочным, удобным, портативным. Его должно быть удобно транспортировать, хранить. Он должен быть готов к тому, что его необходимо будет одеть в любое время, без предварительной подготовки и обработки [\[12\]](#).

Важным условием спортивных костюмов для военнослужащих является многофункциональность [\[13\]](#). Как правило, в современных спортивных костюмах для военнослужащих используется система слоев, а также дополнительные системы защиты и безопасности. Это связано с тем, что как правило, у военнослужащего нет возможности многократно переодеваться по мере изменения погодных условий. Поэтому костюм должен легко адаптироваться под различные погодные условия, в том числе, при резких перепадах [\[14\]](#).

## ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Теоретический анализ показал, что современный спортивный костюм для военнослужащих представляет собой форму одежды, предназначенную для спортивных тренировок, занятий физическими упражнениями, спортом. Такой костюм обладает способностью адаптироваться под любые задачи в условиях различных климатических и погодных условий. Это критически важный момент, который учитывается при разработке современного костюма. В разных регионах климатические условия не одинаковы, они резко отличаются, варьируя от арктического холода до тропических зноев. Оптимальный костюм – это костюм, который обеспечивает, и защиту от переохлаждения, и защиту от перегрева. При этом у поддерживается стабильная температура тела [\[12\]](#).

Современный костюм способен поддерживать заданные условия длительное время [\[15\]](#). Адаптация спортивного костюма к климатическим условиям – это один из основных факторов безопасности военнослужащего [\[16\]](#). Это важный фактор поддержания здоровья, профилактики заболеваний, фактор повышения мотивации и боевой готовности, уверенности, профессиональной компетентности [\[17\]](#).

Поэтому далее нами были проанализированы основные температурные условия на территории РФ, и была изучена взаимосвязь между погодными условиями и типами спортивных костюмов, используемых военнослужащими. В таблице 1 представлен анализ основных температурных режимов на территории РФ.

Таблица 1. – Температурные режимы в различных регионах РФ

Регион	Температура зимой	Температура летом
--------	-------------------	-------------------

ГЕОГРАФИЧЕСКАЯ ЗОНА	ТЕМПЕРАТУРА ЗИМОЙ	ТЕМПЕРАТУРА ЛЕТОМ
Центральная Россия	От -5 до -10, реже до -20	От +20 до +25, реже до +30.
Южные регионы	От 0 до +5, реже до -5.	От +25 до +30, реже до +40.
Северные регионы	От -15 до -15, до -40.	От +10 до +20.

В Приказе Министра обороны РФ от 20.04.2023 N 230 «Об утверждении Наставления по физической подготовке в Вооруженных Силах Российской Федерации» (зарегистрировано в Минюсте России 20.06.2023 N 73917) представлено приложение «Наставление по физической подготовке в Вооруженных Силах Российской Федерации» (Приказ от 20.04.2023 №230). В этом приложении подробно описаны варианты современных спортивных костюмов для военнослужащих (таблица 2).

Таблица 2. – Формы одежды в зависимости от погодных условий

Температура воздуха	Форма одежды при ветре менее 5 м/с	Форма одежды при ветре более 5 м/с
Выше +10	N1 (C); 2 (C)	N 2 (C)
От +5 до +10	N 2 (C)	N 2 (C); N 3 (C)
От +5 до -5	N 3 (C)	N 3 (C); N 4 (C)
От -5 до -10	N 4 (C) + перчатки	N 4 (C) + перчатки
Ниже -11	N 4 (C) + перчатки	N 4 (C) + шапка

Рассмотрим детальнее спортивные костюмы для военнослужащих, используемые в настоящее время.

Вариант формы одежды N 1C (спортивная). В плавках, тапочках, (плавательной шапочке, плавательных очках) - для плавательных бассейнов и выполнения нормативов по плаванию. По решению руководителя занятия форма N 1C в плавках и тапочках используется при проведении занятий на открытых водоемах (рис.1).



Рисунок 1. - Вариант формы одежды N 1C (спортивная)

Вариант формы одежды N 2C. В спортивных шортах, футболке (майке), спортивной обуви. По решению руководителя занятия проведение физической подготовки осуществляется без майки и с использованием головного убора (рис.2).

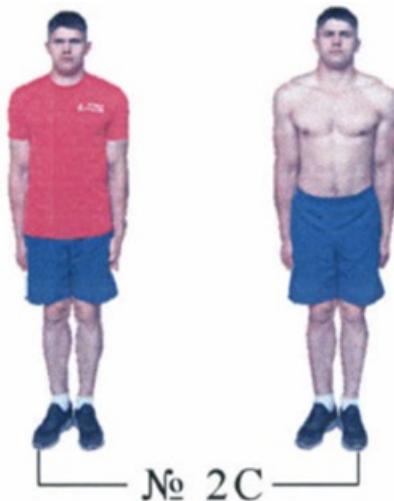


Рисунок 2. - Вариант формы одежды N 2C

Вариант формы одежды N 3C. В спортивном (тренировочном) костюме, спортивной обуви. По решению руководителя занятия проведение физической подготовки осуществляется без куртки и с использованием головного убора и перчаток (рис.3).



Рисунок 3. - Вариант формы одежды N 3 C

Вариант формы одежды N 4C. В утепленном спортивном (тренировочном) костюме, спортивной обуви, головном уборе, перчатках (рис.4).



Рисунок 4. - Вариант формы одежды N 4C

В начале века основное внимание уделялось повышению прочности и устойчивости материалов к внешним воздействиям. Разработки были направлены на поиск баланса между долговечностью и комфортом, что привело к использованию новых синтетических материалов, обеспечивающих лучшую защиту при сохранении мобильности.

В частности, для обеспечения высокого уровня комфорта во время упражнений и маневров использованы улучшенные водоотталкивающие и вентилируемые материалы. Такой подход к тренировкам улучшает общую боевую готовность и физическую подготовку военнослужащих, что имеет решающее значение для эффективного выполнения задач в современной военной среде.

Прочность – еще одна важная особенность военного спортивного костюма, обеспечивающая долговечность и устойчивость к механическим повреждениям. Разработчики используют высокопрочные синтетические волокна, такие как кевлар или нейлон, которые придают материалу высокую износостойкость, а также устойчивость к разрыву и сдвигу. Это особенно важно при интенсивных физических нагрузках и контакте с различными поверхностями и предметами. Легкость и гибкость материалов также играют важную роль в обеспечении мобильности и комфорта военнослужащих. Использование эластичных тканей, обеспечивающих свободу движений без дополнительной нагрузки, является залогом успешного выполнения любых спортивных задач.

В дизайне используются яркие цвета (белый, синий, красный), чтобы не только улучшить эстетический вид, но и повысить безопасность путем обеспечения лучшей видимости для военнослужащих во время тренировок. Одновременно были сохранены национальные элементы в форме, которые отражают культурные традиции.

Нами был проведен анализ основных эргономических характеристик спортивных костюмов для военнослужащих (табл.3) [\[18; 19; 20\]](#).

Таблица 3. – Анализ эргономических характеристик спортивных костюмов для военнослужащих

Форма	Ткань	Преимущества	Недостатки
N 1 С	Лайкра, полиэстер, нейлон.	Высокая воздухопроницаемость, быстро сохнет, комфорт во время тренировок в воде, высокая адаптивность к различным условиям	Ограниченнное использование (только для плавания, водных тренировок), нарушение циркуляции воздуха при высоких физических нагрузках, необходимость точно подбирать размеры (неправильно подобранный размер может вызывать натирание).
N 2 С	Полиэстер, нейлон, лайкра, микрофибра,	Дышащие, мягкие материалы, высокая воздухопроницаемость, комфорт, эластичность	Недостаточная защита от солнца, ограничение вентиляции при использовании

	текстиль с технологией отвода влаги	материалов, влагоотводящие свойства.	головного убора, перегревание при интенсивных тренировках, ограниченность обзора, непригодность для выполнения отдельных видов упражнений.
N 3 С	Полиэстер, нейлон, спандекс, текстильные смеси	Мягкие, дышащие ткани, удобство использования, свобода движений, защита от воздействия солнечных лучей, ветра, неблагоприятных погодных условий. Способность к отводу влаги обеспечивает благоприятный микроклимат. Адаптивность обеспечивается за счет использования дополнительных аксессуаров – специальная обувь, перчатки и т.д.	Ограниченнaя защитa от неблагоприятных погодных условий при сильном холода, ветре при перепадах температур. Необходимость использования дополнительной защиты или необходимость переодевания при смене погодных условий. Сниженная вентиляция, нарушение терморегуляции при ношении перчаток.
N 4 С	Полиэстер, нейлон, спандекс, флис, мембранный текстиль.	Высокая степень комфорта – утепленный костюм, профилактика перегрева и переохлаждения. Мягкие материалы, не вызывающие дискомфорта, раздражения. Свобода движений, оптимальная посадка. Хорошая термоизоляция, адаптивность к меняющимся условиям. Легкая, дышащая обувь с амортизацией.	Неэластичные материалы при определенных условиях могут вызывать дискомфорт. Головной убор может вызывать дискомфорт. Неудобство при использовании перчаток.

В целом, форма N 1 С широко используется для водных спортивных тренировок. Однако ее использование ограничено бассейном, открытым водоемом. Для других условий эта форма не подходит. Ее нельзя назвать универсальной. Направления дальнейшего усовершенствования этой формы видим в применении передовых технологий и материалов для производства. Целесообразно использовать и разрабатывать современные ткани, которые будут обеспечивать повышенную эластичность, долговечность, которые обеспечат защиту ткани от воздействия хлора. Для лучшей

посадки, предотвращения натираний, нужно подбирать такие ткани, которые будут учитывать анатомические особенности тела, соответственно, будут повышать комфорт и безопасность движений. Также рекомендуется использовать новаторские элементы, например, внутренние прослойки, поглощающие удары (защита от ушибов), важны элементы, которые обеспечат более эффективное регулирование размеров и более надежную фиксацию. Использование ультра-легких материалов позволит повысить плавучесть и скорость передвижения в воде.

Форму N 2 С можно оптимизировать за счет технологий регулирования размера и фиксации. Это существенно повысит комфорт, свободу движений. Стоит отдавать предпочтение тканям, которые обладают высокой способностью к отводу влаги, дополнительны нужны функции влагоотвода и вентиляции. Для изготовления головного убора необходимо использовать специальные ткани, повышающие воздухопроницаемость, что позволит предотвратить перегрев и удерживание влаги. Также нужно остановить выбор на использовании специальных тканей, которые обеспечивают защиту от ультрафиолета, солнечных лучей.

Форму N 3 С можно усовершенствовать путем использования технологичных инновационных материалов, которые позволяют повысить вентиляцию и влагоотвод, которые повысят степень защиты от солнечных лучей. Также важно создавать костюмы, которые будут универсальными и многофункциональными, с дополнительными карманами, сменными элементами регулировки температуры. Это позволит повысить адаптивность.

Для усовершенствования формы N 4 С можно провести работу в следующих направлениях: повысить вентиляцию костюма. Например, использование более вентилируемых материалов и отверстий в костюме, позволит предотвратить переохлаждение, перегрев. Важно создать такой дизайн, который не будет ограничивать движения. Также необходимо подбирать такие материалы, которые будут обладать высокой термоизоляцией. Добавление утепляющего слоя может существенно утеплить костюм.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Идеальными материалами для спортивного костюма для военнослужащих являются текстильные ткани с хорошими дышащими свойствами, такие как полиэстер, эластан, нейлон или специальные ткани с технологией отвода влаги. Костюм должен иметь свободный крой, что обеспечит комфортную посадку и свободу движений. Рекомендуется минимизировать количество швов и использовать плоские швы или технологии бесшовного производства. Материалы костюма должны обеспечивать хорошую вентиляцию и отвод влаги, чтобы предотвратить перегревание и дискомфорт при физических нагрузках. Костюм должен быть спроектирован с учетом анатомических особенностей тела, обеспечивать защиту от натираний, а также быть легким и удобным для ношения в различных условиях.

Для того чтобы костюм для военнослужащего обеспечивал оптимальную свободу движений, он должен быть спроектирован и изготовлен с учетом основных эргономических параметров. Использование высококачественных эластичных тканей, таких как стрейч-материалы (эластан, лайкра) или специальные технологически продвинутые спортивные материалы с антистатическими и влагоотводящими свойствами, способствует гибкости и комфорту во время движений.

К числу важных характеристик спортивного костюма для военнослужащих также относят

то, что он должен быть устойчивым, он не должен быстро снашиваться. Как правило, для изготовления таких костюмов используют специальные прочные износостойкие материалы, которые обеспечивают долговечность с учетом того, что материал костюм будет интенсивно использоваться, будет подвергаться воздействию различных факторов, в том числе, неблагоприятных. Костюм должен также хорошо выдерживать трение, должен хорошо растягиваться и быстро приходить в форму, сохраняя при этом все исходные характеристики, первоначальный вид.

Нами были проанализированы основные варианты современных отечественных костюмов. Было установлено, что в целом, они соответствуют основным требованиям к спортивным костюмам для военнослужащих. Они обладают средней с высокой степенью комфорта, адаптивности к изменяющимся условиям, средней и высокой степенью свободы движений. Каждый из вариантов формы имеет как свои недостатки, так и свои преимущества. Нами были определены основные направления совершенствования спортивных костюмов для военнослужащих.

## **Библиография**

1. Рахимова Г.И., Насыбуллина А.А., Гаялутдинова Р.М. Инновационные полимерные материалы и технологии в проектировании специальной обуви // Вестник Казанского технологического университета. 2014. №1. С. 91-93.
2. Соловьёва М.А., Тюрина С.Г. Умные ткани для современных солдат // Материалы X Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». М.: Научный Форум, 2018. 38-45.
3. Wilusz E. Military and Paramilitary Textiles: Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2022.
4. Gregson, N., Crang M. (2019). Made in China and the new world of secondary resource recovery. Environment and Planning A, 2019, 51, 1031-1040.
5. Батов В.Е., Кузнецов С.М. Гигиеническая оценка средств индивидуальной защиты от биологических факторов // Здоровье населения и среда обитания. 2022. Т. 30. № 10. С. 58–66.
6. Bartels E. Military Textiles: Elsevier Science, Technology. Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2021.
7. Григорьев Д.С. Современные тенденции в разработке военной формы и снаряжения: эргономические аспекты // Техника и вооружение. 2023. №1. С. 155.
8. Шумай С.М., Иванов Ю.С., Старовойтов А.А. Исследование характеристик специальной защитной обуви спасателей-пожарных при эксплуатационных испытаниях и опытной носке // Вестник Университета гражданской защиты МЧС Беларуси. 2023. Т. 7. №1. С. 54-63.
9. Иванов П.А. Эргономика силовых обмоток для военных систем // Наука и жизнь. 2022. №1. С. 325.
10. Maiti R. Alagirusamy Innovations in Military and Protective Clothing for Emerging Textile Applications: Elsevier. Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2024.
11. Козлов А.Н., Сидорова М.И. Эргономика военной формы / под общ. Ред. А.Н. Козлова, М.И. Сидорова. М.: Технологии и инновации; Военное дело, 2022.
12. Robertson T., Cohen M. Advances in military textiles and personal equipment: Cambridge, Eng: CRC Press, 2023.
13. Литвинов В.П. О форме одежды полицейских в царской России: туркестанский вариант // Власть. 2024. №2. С. 256-260.
14. Wilusz E. Advances in Military Textiles and Personal Equipment: Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2024.
15. Кумпан Е.В., Хамматова В.В. Новая технология повышения защитных свойств

швейных изделий специального назначения // Вестник Казанского технологического университета. 2013. №1. С. 142-144.

16. Ольшанский В.И., Пенкрант Д.И., Окунев Р.В. Проектирование функционально-эргономичной водотермозащитной одежды специального назначения // Вестник Витебского государственного технологического университета. 2016. №2(31). С. 55-60.

17. Robertson T., Cohen M. Ergonomics in Design: The Ergonomics of Military Systems: Cambridge, Eng: CRC Press, 2024.

18. Махоткина Л.Ю., Леонова Е.В., Макаров А.В. Исследование свойств инновационных материалов для проектирования теплозащитной одежды // Вестник технологического университета. 2017. №4. С. 66-68.

19. Самикова З.Д. Ткани 21 века: положительные и отрицательные стороны // Проблемы современной науки и образования. 2023. №1. С. 1-3.

20. Понеделков А.В., Аверин А.Н., Щербакова Л.И. Социальная поддержка мобилизованных людей в Вооруженные Силы Российской Федерации // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2024. №1. С. 49-56

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Предметом исследования статьи «Оценка и анализ эргономических аспектов современного спортивного костюма для военнослужащих: комфорт, свобода движений, адаптивность к различным условиям» стал анализ современного спортивного костюма для военнослужащих по ряду указанных параметров.

Актуальность статьи весьма велика, поскольку в отечественной науке существует определенный дефицит исследований, посвященных изучению военной одежды. Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы. Она является углубленным продолжением исследования, начатого автором ранее.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга источников – произведений литературы и кино. Автором 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. Пожалуй, самое привлекательное в этой работе – ее четко выстроенная структура и до мелочей проанализированные подробности военных костюмов и материалов. Автор делит эту работу, как и предыдущую, на введение, теоретическую и практическую части и заключение. Нам представляется такое деление весьма логичным и обладающим практической пользой.

Автор справедливо отмечает: «При оценке современного спортивного костюма для военнослужащих по параметру комфорта следует учитывать следующие критерии:

1. Материалы: использование мягких, дышащих и приятных к телу материалов, которые обеспечивают комфортное ощущение и хорошую вентиляцию.
2. Посадка: спортивный костюм должен иметь правильную посадку, не стеснять движения и надежно фиксироваться на теле, чтобы обеспечить удобство в носке.
3. Отсутствие раздражающих элементов: костюм не должен иметь швов, которые могут вызывать дискомфорт или раздражение на коже военнослужащего [6].

4. Вентиляция и отвод влаги: важно, чтобы костюм обеспечивал хорошую вентиляцию и отвод влаги от тела, особенно при интенсивных физических нагрузках.
5. Удобство в различных погодных условиях: спортивный костюм должен быть адаптирован к различным погодным условиям, обеспечивая защиту от холода, влаги или жары в зависимости от конкретной ситуации.
6. Эргономичный дизайн: костюм должен быть спроектирован с учетом анатомических особенностей тела, чтобы обеспечить оптимальную посадку и комфорт при выполнении различных движений».

Далее он оценивает такие качества, как свобода движений, адаптивность к различным условиям по ряду параметров.

В практической части исследования автор отмечает: «Современный костюм способен поддерживать заданные условия длительное время [15]. Адаптация спортивного костюма к климатическим условиям – это один из основных факторов безопасности военнослужащего [16]. Это важный фактор поддержания здоровья, профилактики заболеваний, фактор повышения мотивации и боевой готовности, уверенности, профессиональной компетентности [17].

Поэтому далее нами были проанализированы основные температурные условия на территории РФ, и была изучена взаимосвязь между погодными условиями и типами спортивных костюмов, используемых военнослужащими. В таблице 1 представлен анализ основных температурных режимов на территории РФ». Он дополняет работу таблицами: «Таблица 1. – Температурные режимы в различных регионах РФ, Таблица 2. – Формы одежды в зависимости от погодных условий и Таблица 3. – Анализ эргономических характеристик спортивных костюмов для военнослужащих». Также он приводит в работе множество рисунков, помогающих ему в исследовании.

Автор приводит множество полезных сведений: «В начале века основное внимание уделялось повышению прочности и устойчивости материалов к внешним воздействиям. Разработки были направлены на поиск баланса между долговечностью и комфортом, что привело к использованию новых синтетических материалов, обеспечивающих лучшую защиту при сохранении мобильности.

В частности, для обеспечения высокого уровня комфорта во время упражнений и маневров использованы улучшенные водоотталкивающие и вентилируемые материалы. Такой подход к тренировкам улучшает общую боевую готовность и физическую подготовку военнослужащих, что имеет решающее значение для эффективного выполнения задач в современной военной среде.

Прочность – еще одна важная особенность военного спортивного костюма, обеспечивающая долговечность и устойчивость к механическим повреждениям. Разработчики используют высокопрочные синтетические волокна, такие как кевлар или нейлон, которые придают материалу высокую износостойкость, а также устойчивость к разрыву и сдвигу. Это особенно важно при интенсивных физических нагрузках и контакте с различными поверхностями и предметами. Легкость и гибкость материалов также играют важную роль в обеспечении мобильности и комфорта военнослужащих. Использование эластичных тканей, обеспечивающих свободу движений без дополнительной нагрузки, является залогом успешного выполнения любых спортивных задач».

Библиография данного исследования является более чем достаточной и разносторонней, включает множество разнообразных источников по теме, в т.ч. иностранных, выполнена в соответствии с ГОСТами.

Апелляция к оппонентам представлена в широкой мере, выполнена на высоконаучном уровне.

Автор делает обширные и серьезные выводы, как мы уже упоминали. Он пишет (и это

лишь часть сделанных им выводов):

«Для того чтобы костюм для военнослужащего обеспечивал оптимальную свободу движений, он должен быть спроектирован и изготовлен с учетом основных эргономических параметров. Использование высококачественных эластичных тканей, таких как стрейч-материалы (эластан, лайкра) или специальные технологически продвинутые спортивные материалы с антистатическими и влагоотводящими свойствами, способствует гибкости и комфорту во время движений.

К числу важных характеристик спортивного костюма для военнослужащих также относят то, что он должен быть устойчивым, он не должен быстро снашиваться. Как правило, для изготовления таких костюмов используют специальные прочные износостойкие материалы, которые обеспечивают долговечность с учетом того, что материал костюм будет интенсивно использоваться, будет подвергаться воздействию различных факторов, в том числе, неблагоприятных. Костюм должен также хорошо выдерживать трение, должен хорошо растягиваться и быстро приходить в форму, сохраняя при этом все исходные характеристики, первоначальный вид».

Это исследование также представляет большой интерес для разных слоев аудитории – как специализированной, ориентированной на профессиональное изучение военной одежды, так и для всех тех, кто интересуется историей и развитием моды.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Григорьева А. Система орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрыйк I // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70673 EDN: ZFFOJG URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70673](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70673)

## Система орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрыйк I

Григорьева Алина

ORCID: 0000-0003-1473-6184

аспирант, исторический факультет, Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова  
127427, Россия, г. Москва, Россия, ул. Ботаническая, 17к1

✉ grigorieva.1997@mail.ru



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

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.3.70673

**EDN:**

ZFFOJG

**Дата направления статьи в редакцию:**

04-05-2024

**Дата публикации:**

11-05-2024

**Аннотация:** Статья посвящена анализу системы орнаментальных элементов на изделиях звериного стиля из могильника Уландрыйк I. Целью исследования является выявление и классификация орнаментальных элементов в зооморфных и орнитоморфных образах. Предметом исследования, следовательно, являются предметы с зооморфными образами из курганов 1–4, 6 и 12 могильника Уландрыйк I. Группа памятников в контексте одного могильника была выбрана, преимущественно, по двум причинам. Во-первых, только в указанных курганах могильника были найдены предметы с зооморфными образами. Во-вторых, изучение данных по датированию памятника методом древесно-кольцевого анализа показало, что данные курганы были сооружены в течение 10 лет – в 308–298 гг. до н.э. Небольшой временной промежуток создания курганов позволяет рассматривать представленную в их образах орнаментальную систему как единое целое,

без разделения по отдельных курганам. В статье предлагается с помощью метода формального анализа уточнить имеющееся в работах В.Д. Кубарева описание орнаментов – разделить их на элементы и мотивы, а также составить классификацию. Подобная классификация позволяет выявить характерные для зооморфных образов орнаментальные элементы и уточнить границы применения различных орнаментальных элементов в искусстве пазырыкской культуры. Научная новизна исследования предопределена отсутствием в отечественной историографии работ, описывающих систему орнаментальных элементов в образах звериного стиля могильника, а также отсутствием сформированной методологией такого описания по отношению к археологическим материалам пазырыкской культуры. Изучение материалов раскопок В.Д. Кубарева, представленных им в монографии 1987 года, а также новейших публикаций материалов могильника Г.В. Кубаревым позволило выявить, что несмотря на наличие орнаментальных элементов как в образах звериного стиля, так и в предметах вооружения, костюма, конского снаряжения, единая система и описанная структура орнаментальной системы по материалам могильника отсутствует. Исследователи выделяют отдельные мотивы и элементы на предметах одежды, но не соотносят их с аналогичными в образах звериного стиля. Актуальность же обусловлена интересом к изучению различных аспектов значений зооморфных образов и орнаментальных элементов в контексте искусства скифо-сибирского мира.

#### **Ключевые слова:**

пазырыкская культура, Уландрык, Алтай, звериный стиль, скифо-сибирский мир, орнамент, элемент, мотив, знаки, погребения

Орнамент в художественном языке культур скифо-сибирского мира играл фундаментальную, формообразующую роль. Образцы звериного стиля во многом по природе своей орнаментальные – они, являясь украшением предмета, немыслимы без него. В искусстве звериного стиля, как и в орнаменте, отсутствует изобразительный фон. Фоном выступает сам декорируемый предмет. Из отсутствия фона вытекает вторая, общая для орнамента и звериного стиля черта – они не требуют включения зрителя в своё изобразительное пространство, мир изображения.

Связь искусства звериного стиля и орнамента отмечает, например, Д.С. Раевский, выделяя «прямую преемственность между предскифским орнаментальным и скифским зооморфным искусством» [\[7, с. 413\]](#). Общий, выделенный Раевским «геометрический "каркас"» в образах звериного стиля и киммерийских орнаментах, по имению исследователя, облегчал тиражирование образов. Подобная универсальность, отсутствие уникальных, «портретных» для какого-либо образа черт, в том числе, и была причиной отсутствия «мира изображения» для зрителя.

Орнамент также выступал и как яркая художественная характеристика, определяющая стилистические особенности искусства культур скифо-сибирского мира. Именно на основе орнамента как черты искусства пазырыкской культуры многие исследователи выделяли влияние «алтайского стиля» на искусство тагарской культуры [\[16, с. 135-143\]](#), Филипповских курганов [\[17, с. 232\]](#). Таким образом, анализ орнамента играет ключевую роль в изучении искусства этой культуры.

Актуальность работы обусловлена не только обозначенным интересом исследователей к

орнаменту пазырыкской культуры как характеристику её стилистического своеобразия, но и, при таком интересе, слабой разработанностью терминологии орнамента в контексте искусства пазырыкцев. Данное исследование не ставит своей целью исчерпывающе описать проблемы методологии орнамента в искусстве пазырыкской культуры, однако в контексте заявленного в заглавии работы предмета исследования, обозначим некоторые положения методологии описания орнамента, представленные в работах С.И. Руденко, так как его исследования искусства Башадарского, Туэтинских и Пазырыкских курганов стали основополагающими для формирования методов анализа орнаментов в искусстве культуры. Именно С.И. Руденко были предприняты первые и фактически оставшиеся единственными в настоящее время попытки классификации орнамента пазырыкской культуры [\[9, с. Рис. 125-133\]](#).

Тем не менее, в ранних работах не были строго определены характеристики орнамента. В частности, описывая изображения петухов на саркофаг-колоде из Первого Пазырыкского кургана, Руденко отмечает, что в первом варианте изображения при всей условности «переданы все типичные особенности» крыльев и хвоста птиц, а в то время, как во втором варианте они представляют собой «совершенно условный орнаментальный мотив» [\[9, с. 45\]](#). В то же время, описывая оформление образов баранов на саркофаг-колоде из Второго Башадарского кургана Руденко не упоминает об орнаменте, а характеризует мотивы, заполняющие тела животных как «систему завитков и треугольников между ними» [\[9, с. 49\]](#). Описывая аналогичную серию идущих оленей на саркофаге из Второго Туэтинского кургана, исследователь называет всю композицию орнаментом, не акцентируя внимание на заполняющих образы элементах и мотивах [\[9, с. 111\]](#).

Обозначенные тенденции – отсутствие строго выделения элементов внутри зооморфных образов как орнаментальных, описание общего характера орнаментальных композиций, без последовательного деления на элементы и мотивы – были также продолжены В.Д. Кубаревым в монографии 1987 года, посвященной могильникам Уландрыка.

В настоящее время это издание является наиболее полным каталогом находок из данных погребений. Позднее материалы могильников Уландрык I, IV были переизданы Г.В. Кубаревым в серии публикаций 2013-2016 гг., поскольку «подавляющая часть археологической коллекции из Уландрыка <...> на момент публикации оставалась не отреставрированной, а, значит, не была представлена полностью» [\[2, с. 286\]](#). Так как целью новых публикаций было, в первую очередь, наиболее полное введение памятника в научный оборот, эти статьи не меняют первоначально используемую В.Д. Кубаревым методологию изучения орнаментов в материалах погребений.

В образах звериного стиля Уландрыка В.Д. Кубарев выделяет отдельные, характерные, в первую очередь, для могильника Пазырык орнаменты – напр., мотив «бегущей волны» [\[1, с. 34\]](#). Исследователь также отмечает в искусстве Уландрыка тенденцию к схематизации, при которой некоторые фигуры «воспринимаются уже как самостоятельный орнамент» [\[1, с. 38\]](#), например, аппликации с изображением сцены терзания рыбы львом [\[1, с. 89\]](#). Однако элементы на изображениях зверей как орнаментальные исследователь не определяет [\[1, с. 118\]](#), что приводит к отсутствию целостного понимания репертуара и вариантов применения орнаментальных элементов в материалах данного комплекса.

В.Д. Кубарев выделяет особый тип орнаментированных поясных пряжек, имеющихся, в том числе, в материалах Уландрыка I. Типологическое разделение пряжек Кубаревым подчеркивает и ещё одну методологическую особенность исследования орнамента в культурах скифо-сибирского мира – его исключают из категории предметов звериного стиля. В частности, Кубарев, выделяя орнаментированные пряжки, отмечает, что пряжек, «украшенных в зверином стиле», в могильнике нет [\[1, с. 81\]](#). Такое исключение логично – изделия из текстиля и дерева, действительно, могут и не содержать ни одного зооморфного образа. Однако именно такое разграничение стало одной из причин фактического отсутствия сформированной единой методологии исследования и классификации орнаментов как в пазырыкской культуре, так и в культурах скифо-сибирского мира, в целом. Исследователь, анализируя орнамент на них, не определяет его составляющие как элементы или мотивы, а только формально описывает орнамент как «ряды чередующихся скобок, ряды вписанных в квадрат треугольников, четырехлепестковый цветок, вписанный в прямоугольную рамку» [\[1, с. 80\]](#). Из описания можно заключить, что Кубарев описывает как элементы, так и мотивы орнаментальных композиций. Например, ряды чередующихся скобок представляют собой элемент «полумесяц», но треугольник, вписанный в квадрат – мотив, состоящий из элементов «треугольник» и ряда параллельных линий.

Описание же по элементам позволяет выделить строго ограниченный репертуар и объединить в общую систему орнаменты на пряжках и иных предметах с орнаментами в составе зооморфных образов. Так, выделенные элементы «полумесяц», «треугольник», «параллельные линии» (в двух вариантах: с рифлением по форме и против формы) встречаются и характерны и для изображений зверей. В то же время, подобная комбинация в одном мотиве треугольника и рифления в композиции симметрии вращения не свойственна изображениям зверей, как и композиция с рядами из полумесяцев, где нижний ряд зеркально симметричен относительно вертикальной оси по отношению к верхнему. Подобное разнообразие композиций, кажется, и создает ощущение бесконечной вариативности пазырыкского орнамента, в то время как анализ показывает, что все многообразие создается комбинацией ограниченного репертуара орнаментальных элементов, используемого в композициях, создаваемых по ограниченному же набору правил симметрии. Кроме того, выявление отдельных элементов орнамента позволяет сопоставить их с другой категорией изображений в искусстве пазырыкцев – знаками на клыках, зеркалах, предметах конского снаряжения [\[16, с. 76-91, а также 2, с. 286-306\]](#).

Таким образом, краткий анализ истории методологии изучения орнаментов могильника Уландрык I, отражающий также и некоторые общие для пазырыкской культуры методы анализа орнаментальных композиций показывает необходимость более строгого разделения орнаментальных элементов и мотивов, уточнения их классификации, чтобы обозначить специфичные и неспецифичные для образов звериного стиля элементы.

Выбранный В.Д. Кубаревым метод формального описания кажется наиболее оптимальным, но требует некоторого уточнения и большей строгости в определениях. Как отмечает Э. Панофский на этом, доиконографическом уровне описания памятника происходит идентификация «чистых форм, а именно: определенных конфигураций линии и цвета.. <...> путем идентификации их взаимных соотношений...» [\[5, с. 45-46\]](#). Именно уровень анализа формы позволяет разграничить в орнаменте мотив и элемент и выделить в изображениях звериного стиля последние.

Хотя в искусствознании, в целом, «формальный анализ <...> это прежде всего анализ мотивов и сочетаний мотивов(композиций)...» [\[5, с. 46\]](#) в более узком контексте орнамента понятия «элемент» и «мотив» необходимо разделить. Соответственно при описании и систематизации особенностей орнамента предлагается использовать термин «орнаментальный элемент» как наименьшую неделимую часть любой (фигуративной или нефигуративной) композиции. Использование термина элемент позволяет избежать заложенной в понятие «мотив» характеристики повторяемости, стремления к строгой симметрии.

Орнаментальный элемент обладает устойчивой формой, подверженной лишь незначительным изменениям. Он не несет в себе определенного значения, но может ассоциироваться с другими составляющими визуального мира данной культуры – конкретно в рамках искусства звериного стиля с деталями зооморфных образов. Это происходит благодаря многочисленным устойчивым повторениям – напр. головой хищной птицы, когтями хищника. Орнаментальный элемент может составлять не только «узор», но быть интегральной частью фигуративного образа. Эти совпадения позволяют мысленно соотносить элементы со звериными образами в любом контексте, в том числе при отсутствии фигуративного образа.

Определения «элемент орнамента» и «элемент композиции» можно считать синонимами, в то время как «орнаментальный мотив» и «композиционный мотив» могут быть восприняты по-разному. «Орнаментальный мотив» предполагает повтор мотива в рамках орнамента, в первую очередь, на одном предмете. «Композиционный мотив», скорее, предполагает мотив, характерный для композиций в рамках данной культуры или стиля. Более того, если элемент можно определить как часть мотива, то именно элемент является атомарной единицей, относится к системе, лежащей в основе искусства культуры.

В опубликованных В.Д. и Г.В. Кубаревыми материалах погребального комплекса Уландрык I орнаментированные предметы известны в курганах 1–7 и 12. По последней, представленной также Г.В. Кубаревым хронологии могильника, памятник был сооружен в 346–298 гг. до н.э. (по данным древесно-кольцевого анализа) [\[12. с. 247-249\]](#). В контексте предмета анализа данной статьи – орнаментальных элементов в зооморфных образах отметим, что, по данным И.Ю. Слюсаренко, все курганы могильника с образами звериного стиля (1–4, 6, 12) были сооружены в течение 10 лет – в 308–298 гг. до н.э. [\[12. с. 249\]](#)

Данные хронологии позволяют компенсировать тот факт, что находки в отдельных курганах зооморфных орнаментированных изображений единичны. Наибольшее количество образов найдено в 12 и 6 курганах – пять и четыре, соответственно. Небольшой временной промежуток создания курганов позволяет рассматривать представленную в их образах орнаментальную систему как единое целое, без разделения по отдельных курганам.

Такой подход позволит не только выделить репертуар орнаментальных элементов, используемый в образах звериного стиля создателями данной группы памятников, но и проанализировать, какие элементы были характерны в рамках целостной орнаментальной системы для разных категорий зверей – хищников, хищных птиц, копытных, которые выделяются в материалах могильника Уландрык I.

К категории хищных птиц относится три типа образов. Первый тип – голова грифона [\[1, т.](#)

[XIV](#). Для него характерно изображение двойным элементом «круг» глаза, изображение уха в форме капли, а также обозначение спиралью клюва. Второй тип – фигура грифона (закрепленная на детском костюме) [\[1, Рис. 30\]](#). Из орнаментальных элементов в образе можно выделить только один – разработка крыльев параллельными линиями, обозначаемыми в дальнейшем как «продольное рифление». Этот элемент можно описать как серию параллельных полос, расположенных в направлении вдоль контура предмета/образа или его орнаментированной части. Аналогичный прием наблюдается и на третьем типе – голове, где клюв превращен в другой элемент – спираль [\[1, т. XXVII\]](#).

К категории «хищники» относим три типа. Первый тип – голова волка [\[1, т. XIV\]](#). Зубы изображены рядами треугольников. Ухо на одном изображении представлено в виде двух спиралей, на другом – в виде треугольника. Глаз передан каплей.

Второй тип – кошачий хищник [\[1, т. XXVIII\]](#). Это наиболее богатое орнаментальными элементами изображение. Ухо передано двойной каплей, зубы – чешуйчатым орнаментом (каждый зуб – одна «чешуйка»). Крыло и тело – продольным и поперечным рифлением, также используются элементы треугольника на лапах, спирали на хвосте. Для изображения когтей используется также элемент «поперечное рифление». Принцип его выделения соответствует выделению «продольного» – серия параллельных линий, расположенных в диагональном/ поперечном по отношению к контуру предмета/образа или его орнаментированной части направлении.

Третий тип – голова хищника в сцене терзания верблюда [\[1, т. IV\]](#). В качестве орнаментальных элементов в образе верблюда используют продольное рифление и треугольники. За изображением верблюда показана схематично раскрытая пасть. Сложно идентифицировать образ как кошачий или песий тип изображения, однако необходимо отметить, что глаза и ноздри схематично переданы орнаментальными элементами треугольника и капли. При этом форма элементов соблюдается не строго, однако подчиняется общему контуру предмета и образа.

В категории травоядных относятся четыре типа изображений. Первый – головы рогатых копытных. Тип включает две соединенные головы – козла и барана на крупе оленя [\[1, т. XIV\]](#). Рога копытных переданы чешуйчатым орнаментом. Второй тип – лежащий олень [\[1, т. XXVII\]](#). Его рога условно переданы рядом элементов «пламевидный завиток», хотя строгая симметрия и передача формы элемента в изображении не соблюдается. Третий тип – стоящий олень [\[1, т. XXVIII\]](#). На его крупе бедро и лопатка обозначены спиралью. Каждая спираль поворачивается на 180 °, образуя S-образную фигуру. Четвертый тип – вероятно, олень (рога отсутствуют, но есть отверстия для них), ноги которого украшены треугольниками [\[1, т. IX\]](#).

**Таблица 1. Репертуар орнаментальных элементов в образах звериного стиля могильника Уландрык I**

Таблица 6-1. Комбинации зверей и орнаментальных элементов в материалах могильника Уландрый I

Образ	Орнаментальный элемент	Капля	Рифление по форме	Сpirаль	Треугольник	Чешуя	Пламевидный завиток	Круг	Поперечное рифление
Хищная птица									
Волк									
Кошачий хищник									
Хищник									
Верблюд									
Баран									
Олень									
Козел									

Таким образом, в могильнике Уландрый I представлено три категории и десять типов орнаментированных изображений животных. Отметим, что хищные образы (хищная птица, кошачий хищник, волк, хищник) в сумме обладают самой богатой орнаментацией из семи элементов. Набор элементов для травоядных животных – четыре (Таблица 1). Специфическим для хищников являются элементы «капля», «круг», «поперечное рифление», для копытных – «пламевидный завиток». Показательно, что в образе верблюда используются «рифление по форме» и «треугольник», больше характерные для хищных образов.

Выделение и анализ орнаментальных элементов в образах звериного стиля в искусстве могильника позволяет показать, что репертуар их ограничен, но специфичен для каждой категории зооморфных изображений. Описание элементов также позволило выявить отсутствие в изображениях зверей элемента «крест», выделенного Г.В. Кубаревым, например, для ромбовидных деревянных бляшек [\[2, с. 299\]](#). Данное наблюдение важно в контексте также отмеченных В.Д. Кубаревым знаков в виде прямых и косых крестов на клыковидных подвесках [\[2, с. 303\]](#). Наличие крестов на клыках и бляшках, но отсутствие их на образах звериного стиля позволяет предположить, что семантически значение креста и как орнаментального элемента, и как знака не соответствовало системе значений, заложенных в звериный стиль.

В заключении работы отметим, что полученные результаты позволяют заложить некоторые основы методологии выделения и классификации орнаментальных элементов в искусстве не только могильника Уландрый I, но и пазырыкской культуры, в целом. Представленные методы работы с орнаментальной композицией в образах звериного стиля, апробированные на материале курганов одного могильника, могут быть использованы также и для анализа зооморфных образов в других комплексах культуры. В частности, для уточнения системы орнаментальных элементов в образах Башадарского и Туэктинских курганов. Выявление специфики пазырыкского орнамента, уточнение его репертуара позволит точнее определить сходства и различия между ним и орнаментами других культур скифо-сибирского мира, например, уюкской. Введение единой и строго обоснованной терминологии описания орнаментальных элементов также, возможно, будет способствовать «формированию единого "языка" в описании произведений зооморфного искусства кочевников Евразийских степей» [\[18, с. 12\]](#), одной из актуальных

задач современной науки.

## Библиография

1. Кубарев В.Д. Курганы Уландрыка. – Новосибирск: «Наука», 1987. – 304 с.
2. Кубарев Г.В. Поздняков Д.В. Слюсаренко И.Ю. Материалы из пазырыкских курганов 1 и 3 могильника Уландрык I// Алтай в кругу евразийский древностей. – Новосибирск, 2016. – С. 286–305
3. Кубарев Г.В. Исследование В.Д. Кубаревым курганов скифской эпохи Алтая// Тр. филиала Ин-та археологии имени А.Х. Маргулана в г. Астана – Астана: Изд. группа ФИА им. А.Х. Маргулана, 2013. – Т. II. – С. 34–43
4. Кубарев Г.В., Поздняков Д.В. Реконструкция упряжи коня из кургана 2 могильника Уландрык IV (из раскопок В.Д. Кубарева) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2013. – Т. XIX. – С. 230–234
5. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства. – Санкт-Петербург: «Академический проект», 1999. – 455 с.
6. Полторацкая В.Н. Знаки на предметах из курганов эпохи ранних кочевников в горном Алтае// АСГЭ № 5, 1984. – С. 76–91
7. Раевский Д.С. Мир скифской культуры. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 598 с.
8. Раевский Д.С. Кулланда С.В. Погребова М.Н. Визуальный фольклор. – М.: ИВ РАН, 2016. – 192 с.
9. Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1960. – 360 с.
10. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.: Академия наук СССР, 1953. – 402 с.
11. Савинов Д.Г. Нуклеарное искусство звериного стиля//Краткие сообщения института археологии №247, 2017 – 28-49 с.
12. Слюсаренко И.Ю. Датирование скифских древностей Евразии/ Terra Skythika. – Новосибирск, 2011. – С. 239–251
13. Структурно-семиотические исследования в археологии. Т.1/Гл. ред. Евгалевский А.В.; Ин-т археологии НАН Украины; Донецкий нац. Ун-т. – Т.1. – Донецк: ДонНУ, 2002. – 342 с.
14. Черемисин Д.В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения Пазырыкской культуры: семантика звериных образов в контексте погребального обряда. – Новосибирск: изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2008. – 135 с.
15. Фурсикова Е.Г. Симметрия в искусстве скифо-сибирского звериного стиля: Дис... канд. Искусствоведения. Санкт-Петербург, 2001.
16. Членова Н.Л. Происхождение и ранняя история племён тагарской культуры. – М.:Наука,1967. – 303 с.
17. Яблонский Л.Т. Рукавишникова И.В. Шемаханская М.С. «Золотой» меч из царского кургана №4 могильника Филипповка//Вестник Древней истории. 2011. №4(279). С. 219–250.
18. Канторович А. Р., Дэвлет Е. Г., Рукавишникова И. В. Истоки и итоги Семинара по звериному стилю//КСИА. 2017. Вып.247. С. 7-15.
19. Cunliffe B. The Scythians. Nomad warriors of the steppe. New York: Oxford University Press, 2019.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не

раскрывается.

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

Предмет исследования представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье автор указал в заголовке: им является «Система орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрый I». Соответственно, в качестве объекта исследования автор рассматривает совокупность артефактов материальной культуры могильника Уландрый I, описанных и атрибутированных В. Д. Кубаревым, в которой и выделяются, по мнению автора, орнаментальные элементы образов звериного стиля. Таким образом, автор подвергает сомнению утверждение В. Д. Кубарева о том, «что пряжек [запятая отсутствует в тексте автора] «украшенных в зверином стиле» в могильнике нет». Однозначность данного утверждения, по мысли автора, стала «одной из причин фактического отсутствия ... единой методологии исследования и классификации орнаментов как в пазырыкской культуре, так и в культурах скифо-сибирского мира, в целом». Автор, соответственно, ставит перед собой цель более детального анализа орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрый I для их общей систематизации, помещая их единую методологию исследования и классификации орнаментов пазырыкской культуры в культурах скифо-сибирского мира.

Автор отталкивается от справедливой посылки, что «орнаментальный элемент может составлять не только «узор», но быть интегральной частью figurативного образа». Это, по его мысли, при детальном анализе позволяет выделять совпадения отдельных элементов орнамента с элементами figurативных звериных образов, соотносить их между собой и наблюдать элементы звериного стиля «в любом контексте, в том числе при отсутствии figurативного образа». Вполне резонно автор указывает на тождество таких элементов анализа, как «элемент орнамента» и «элемент композиции»: их в авторской методологии дешифровки элементов орнамента «можно считать синонимами». А вот такие категории как «орнаментальный мотив» и «композиционный мотив», по мнению автора, могут и должны быть разграничены.

В целом, авторский подход можно считать вполне допустимым, раскрывающим дальнейшие перспективы совершенствования типологии и классификации археологических культур скифо-сибирского мира. Предмет исследования, соответственно, рассмотрен на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале уровне.

Методология исследования опирается на элементы семиотического анализа символического изображения животных, в системе орнаментальных элементов образов звериного стиля артефактов могильника Уландрый I. Рецензент отмечает, что подобного рода систематизация археологических находок содействует совершенствованию способов атрибуции не только материальных артефактов как таковых, но и значений орнаментальной символики, содержащейся на них. А это уже раскрывает культурно-антропологические перспективы наблюдения развития способов абстрактного мышления (от образа к символу и знаку) и обоснованных характеристик нематериальной культуры минувших эпох.

Актуальности выбранной им темы автор не уделяет специального внимания, очевидно полагая, что теоретическая ценность результатов его исследования в достаточной степени разъясняет читателю необходимость и своевременность запланированной публикации. Однако, рецензент обращает внимание, что, во-первых, разъяснение актуальности составляет одно из редакционных требований к публикуемым статьям, а во-вторых, теоретическая ценность не всегда тождественна актуальности проделанной работы. Поэтому целесообразно при доработке статьи все же пояснить читателю, почему

именно сегодня крайне важно развивать способы систематизации археологических находок, в том числе и прежде всего, орнаментальных элементов образов звериного стиля артефактов могильника Уландрый I.

Научная новизна статьи, которую составляет авторский подход к систематизации и типологии орнаментальных элементов образов звериного стиля артефактов могильника Уландрый I, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста выдержан в целом научный. Однако, рецензент считает неприемлемым трижды дословно повторять без какой-либо теоретической необходимости один и тот же тезис («Типологическое разделение пряжек Кубаревым подчеркивает и ещё одну методологическую особенность исследования орнамента в культурах скифо-сибирского мира – его исключают из категории предметов звериного стиля. В частности, Кубарев, выделяя орнаментированные пряжки, отмечает, что пряжек «украшенных в зверином стиле» в могильнике нет[1, с. 81]. Такое исключение логично – изделия из текстиля и дерева, действительно, могут и не содержать ни одного зооморфного образа. Однако именно такое разграничение стало одной из причин фактического отсутствия сформированной единой методологии исследования и классификации орнаментов как в пазырыкской культуре, так и в культурах скифо-сибирского мира, в целом»): дважды подряд в тексте статьи, а за тем еще и в примечании. Этот казус указывает на бездумную компиляцию текста статьи из ранее опубликованных материалов и ставит под сомнение оригинальность запланированной публикации. Кроме того, текст следует дополнительно вычитать на предмет пунктуационных ошибок и неправомерного слитного написания слов и отдельных знаков.

Структура статьи в целом соответствует логике краткого (тезисного) изложения результатов исследования. Содержание разделов следует усилить: практически отсутствуют введение, где было бы уместно дать краткую оценку актуальности темы и степени её научной разработанности, и заключение, где уместно акцентировать внимание читателя на достигнутой автором научной новизне результата и открывающиеся ввиду новых обстоятельств дальнейшие перспективы исследования темы.

Библиографию, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, можно считать достаточной, хотя рецензента всегда удивляет, почему авторы, претендующие в той или иной мере на существенный вклад в науку (а именно это является основанием для научной статьи) так халатно пренебрегают возможностью поместить свои достижения в более широкий фронт теоретических дискуссий, подчеркнув, что они развивают не только провинциальную науку, но и мировую практику исследований (нет в библиографии зарубежной научной литературы за последние 3-5 лет)?

Апелляция к оппонентам в статье логична и корректна.

Таким образом, статья представляет некоторый интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура», но нуждается в доработке.

## **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 «Система орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрый I», в которой проведено описание изобразительных элементов, характерных для памятников пазырыкской культуры.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что орнамент в художественном

языке культур скифо-сибирского мира играл фундаментальную, формообразующую роль. Образцы звериного стиля во многом по природе своей орнаментальные – они, являясь украшением предмета, немыслимы без него. Орнамент выступает и как яркая художественная характеристика, определяющая стилистические особенности искусства культур скифо-сибирского мира. Именно на основе орнамента как черты искусства пазырыкской культуры многие исследователи выделяют влияние «алтайского стиля» на искусство тагарской культуры, Филипповских курганов.

Актуальность данного исследования определяется не только интересом исследователей к орнаменту пазырыкской культуры как характеристике её стилистического своеобразия, но и, при таком интересе, слабой разработанностью терминологии орнамента в контексте искусства пазырыкцев. Практическая значимость исследования заключается в том, что представленные методы работы с орнаментальной композицией в образах звериного стиля, апробированные на материале курганов одного могильника, могут быть использованы также и для анализа зооморфных образов в других комплексах культуры. Целью данного исследования является обозначение некоторых положений методологии описания орнамента.

Методологическую базу исследования составили такие общенаучные методы, описание, анализ, синтез, классификация, а также исторический анализ.

Теоретическим обоснованием своего исследования автор определяет исследования искусства Башадарского, Туэтинских и Пазырыкских курганов С.И. Руденко, так как они стали основополагающими для формирования методов анализа орнаментов в искусстве культуры, а также труды В.Д. Кубарева, посвященные могильникам Уландрыка.

Анализ истории методологии изучения орнаментов могильника Уландрык I, отражающий также и некоторые общие для пазырыкской культуры методы анализа орнаментальных композиций, привел автора к заключению о необходимости более строгого разделения орнаментальных элементов и мотивов, уточнения их классификации, чтобы обозначить специфичные и неспецифичные для образов звериного стиля элементы. Как отмечает автор, выбранный В.Д. Кубаревым метод формального описания представляется наиболее оптимальным, но требует некоторого уточнения и большей строгости в определениях.

Автором отмечены уточнения в определениях «элемент орнамента» и «элемент композиции», которые можно считать синонимами, в то время как «орнаментальный мотив» и «композиционный мотив» могут быть восприняты по-разному. «Орнаментальный мотив» предполагает повтор мотива в рамках орнамента, в первую очередь, на одном предмете. «Композиционный мотив», скорее, предполагает мотив, характерный для композиций в рамках данной культуры или стиля. Более того, если элемент можно определить как часть мотива, то именно элемент является атомарной единицей, относится к системе, лежащей в основе искусства культуры.

Хронологический подход позволил автору не только выделить репертуар орнаментальных элементов, используемый в образах звериного стиля создателями данной группы памятников, но и проанализировать, какие элементы были характерны в рамках целостной орнаментальной системы для разных категорий зверей – хищников, хищных птиц, копытных, которые выделяются в материалах могильника Уландрык I.

В результате классификации автором выявлено, что в могильнике Уландрык I представлено три категории и десять типов орнаментированных изображений животных. Хищные образы (хищная птица, кошачий хищник, волк, хищник) в сумме обладают самой богатой орнаментацией из семи элементов. Набор элементов для травоядных животных – четыре. Специфическим для хищников являются элементы «капля», «круг», «поперечное рифление», для копытных – «пламевидный завиток». Показательно, что в образе верблюда используются «рифление по форме» и «треугольник», больше характерные

для хищных образов.

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 разработка методологии, позволяющей обозначить и систематизировать черты уникальной культуры определенного народа, его материального и духовного культурного наследия 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. Однако библиографический список исследования состоит из 19 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.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Шербаков М.Ю. Методы взаимодействия русских консерваторов с обществом и властью. Вопрос о статусе Великого княжества Финляндского в начале XX века // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70614 EDN: UVRFK URL: [https://nbppublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70614](https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=70614)

## Методы взаимодействия русских консерваторов с обществом и властью. Вопрос о статусе Великого княжества Финляндского в начале XX века

Шербаков Михаил Юрьевич

ORCID: 0009-0004-3344-4609

аспирант; кафедра Истории России; Государственный университет просвещения

141014, Россия, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, 24

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



[Статья из рубрики "Историческая культурология и история культуры!"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.3.70614

### EDN:

UVRFK

### Дата направления статьи в редакцию:

29-04-2024

### Дата публикации:

17-05-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является изменение методов взаимодействия российского консервативного направления с обществом и правительственные структурами в рамках антифинляндского дискурса в начале XX века. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы как возвращение «финляндского вопроса» в российскую публицистику после покушения народовольцев на Александра II и резкого изменения внутриполитического курса правительства; влияние правомонархических организаций (особенно «Русского собрания») на распространение антифинляндских настроений в российском обществе и высших правительственный кругах; актуализация «финляндского вопроса» в контексте действий царского правительства по инкорпорации окраины. Особое внимание уделяется переходу антифинляндских настроений из

плоскости общественной полемики на страницах российских журналов в практическую деятельность русских чиновников по ограничению автономных прав Великого княжества Финляндского. Главное содержание методологии исследования составляет изучение с точки зрения объективности и историзма материалов, дающих представление о том, что усиление антифинляндских настроений у представителей праворадикального спектра российского общественного движения было вызвано революционными сдвигами в жизни России в начале XX века. Основными выводами проведенного исследования являются: 1) частью идеиного и практического противостояния разных общественных групп в России в начале XX века стали разногласия по поводу статуса Великого княжества Финляндского; 2) вектор российской политики в отношении автономных прав Финляндии изменяется и эта проблема вновь становится частью информационной повестки, главным образом, в консервативных изданиях. Особым вкладом автора в исследование темы является выявление причин изменения характера обсуждения вопроса о статусе Финляндии в условиях серьезных изменений в Российской империи в начале XX века. Новизна исследования заключается в анализе событий переломного исторического этапа, когда активизация революционного и национально-освободительного движения вызвала тенденцию к усилению промонархических групп, стремящихся противопоставить разрушительным антигосударственным вызовам в национальном вопросе идеи сохранение государства.

#### **Ключевые слова:**

финляндский вопрос, политика русификации Финляндии, российские консерваторы, национальный вопрос, антифинляндские настроения, статус Финляндского княжества, правые монархисты, инкорпорация, российская журналистика, финляндский сепаратизм

#### Введение

Покушение народовольцев на Александра II («казнь императора» 1 марта 1881 г.) серьезно изменило характер консервативного крыла российской общественно-политической мысли и привело к усилению влияния данного направления на правительственные чиновников и его организационному оформлению. В исторической науке это получит название «правого консерватизма», радикализация методов деятельности которого проявится, например, в работе правомонархической организации «Священная дружина», вынесшей смертные приговоры некоторым общественным деятелям России.

В 1901 г. оформляются первые легальные правомонархические организации в России: в Петербурге это было Русское собрание и в Москве — «Кружок московских дворян, верных присяге», которые целью своей деятельности видели противостояние либералам и революционерам в том числе и в политике по отношению к национальным окраинам [\[1, с. 30\]](#). В период Первой российской революции ультраправые объединяются вокруг партий «Союз русского народа» и «Союз Михаила Архангела», а лидерами данного направления станут К. П. Победоносцев, Н. Е. Марков, В. М. Пуришкевич, В. В. Шульгин и других.

К. П. Победоносцев писал: «Одно из самых лживых политических начал есть начало народовластия, та, к сожалению, утвердившаяся со временем французской революции идея, что всякая власть исходит от народа и имеет основание в воле народной. Отсюда истекает теория парламентаризма, которая... проникла, к несчастию, в русские безумные головы» [\[2, с. 67\]](#).

## Основная часть

Активизация революционного и национально-освободительного движений в России вызвала тенденцию к усилению промонархических групп, стремящихся противопоставить разрушительным антигосударственным тенденциям, в том числе и в национальном вопросе, идеи сохранения государства и традиционных ценностей, в том числе и виде консервативно-ортодоксальной идеологии, которая и современниками, и историками воспринималась как форма «правого радикализма» [\[3, с. 15; 4\]](#).

Для русских консерваторов главными врагами существующего строя были революционеры и активно заявляющие о себе национальные группы, представляющие интересы окраин империи. Сторонники ортодоксального консерватизма в стремлении сохранить существующее положение вещей во что бы то ни стало резко отвергали основные идеи о возможности парламентаризма и конституции в России [\[5\]](#). Своей задачей представители правых сил видели защиту государственного строя, т.е. недопущение умаления прав самодержца. Противостояние с левыми, либеральными и умеренно-консервативными силами привело к тому, что правоконсервативные силы стали использовать радикальные методы борьбы, например, террор: по мнению современников и исследователей, они могли стоять за покушениями на ряд известных политических деятелей (С. Ю. Витте, М. Я. Герценштейна, Г. Б. Иоллоса и некоторых других) [\[6, с. 205-221\]](#).

Частью идейного и практического противостояния разных общественных групп в России в начале XX века стали разногласия по поводу статуса Великого княжества Финляндского. Уже во 2-й половине XIX века российские либералы отстаивали особый статус и права Финляндии, учитывая исторические и правовые особенности ее вхождения в состав империи. Более того, либеральный дискурс видел в особых условиях существования ряда окраин Российской империи желаемый вариант развития страны в экономическом и политическом плане. Российские либеральные издания (например, «Вестник Европы» и «Голос») указывали на положительные стороны развития Великого княжества Финляндского, которые были следствием ее особого статуса и автономных прав.

Главным критиком особого статуса в пореформенное время был публицист Н. М. Катков, который указал на основные противоречия в этом вопросе и заложил основы антифинляндских настроений в русских консервативных кругах. При этом царское правительство не поддерживало подобные дискуссии и до определенного времени даже пыталось их пресекать. Но в 1890-х гг. вектор российской политики в отношении автономных прав Финляндии изменяется. Эта проблема вновь становится частью информационной повестки, главным образом, в консервативных изданиях [\[7, с. 91-104\]](#).

Продолжателем дела М. Н. Каткова в качестве редактора «Московских ведомостей» был Л. А. Тихомиров. Основной труд Тихомирова «Монархическая государственность» (1905) явился продолжением его труда «Единоличная власть как принцип государственного строения» (М., 1897). В нем основное внимание было уделено выявлению сущности монархического принципа и содержанию монархической политики. Элементами государственной структуры Тихомиров называл нацию, верховную власть, государство (совокупность верховной власти и нации), правительство (система управления, созданная верховной властью). Отличие верховной власти от правительенной (правительной) Тихомиров видел в том, что первая — едина, сосредоточена и

нераздельна, вторая — порождает разделение властей (на законодательную, судебную и исполнительную). Развитие общества может приводить к реализации принципа представительства власти и самоуправления. В первом случае возникает «бюрократическое правление, где чиновники, подобно парламентарным политикам, представляют волю верховной власти. Это, разумеется, такая же фикция, как и при парламентарном правлении, с той разницей, что в одном случае предметом фальсификации является воля монарха, а другом воля народа. Бюрократия и парламентаризм, поэтому, идут всегда об руку, и парламентаризм по идее составляет даже естественное завершение бюрократизма» [\[8, с. 59\]](#).

Фактически основная мысль автора, помимо глубокого исторического экскурса, сводилась к доказательству того, что монархическая форма власти является наивысшей и наиболее эффективной. При этом он отмечал, что «трудность возникновения и поддержания монархии состоит лишь в том, что она требует присутствия в нации живого и общеразделяемого нравственного идеала» [\[8, с. 668\]](#). Книга Л. А. Тихомирова писалась в период Первой российской революции, сам автор понимал, какие опасности несут обществу социальных хаос, революции и национальные движения. Эти идеи Тихомиров будет активно развивать в своей публицистике после окончания Первой российской революции, указывая, что Россия ослабевает в нравственном и материальном плане, теряет объединяющую идею и движется к катастрофе.

Возглавляемые Тихомировым «Московские ведомости» периодически возвращались к «финляндскому вопросу». Как установил Б. И. Есин, например, в 1909 г. «Московские ведомости» неоднократно обращались к вопросу о финском сепаратизме: «Так, 26 июля 1909 г. была опубликована заметка “Приготовление к восстанию в Финляндии”. В ней сообщалось, что финляндское революционное сообщество “Войма” не только процветает, но готовит всеобщую забастовку и революционное восстание с целью отделения от России» [\[9, с. 55\]](#). А в 1910 г. газета, руководимая Тихомировым, вступит в полемику с «Русскими ведомостями», которых обвинит в сочувствии финским сепаратистам.

Как уже указывалось, в начале XX века происходит организационное оформление правых организаций. Одна из них (Русское собрание) будет принимать активное участие в обсуждении финляндского вопроса. А. П. Петухова выявила два основных направления в деятельности данной организации: обсуждение проблем национальных окраин и выработка определенной идеологии в этом направлении, а также практическая деятельность по реализации национальной политики [\[7, с. 169, 171\]](#). Особенностью работы этой организации явилось ее активное воздействие на принятие практических решений, предоставляя собственные заключения по тем или иным вопросам [\[10, с. 140\]](#).

В состав Русского собрания, в качестве одного из его учредителей, входил генерал М. М. Бородкин, который был в числе русских публицистов, занимавшихся финляндским вопросом. В последующем он стал одним из организаторов газеты «Окраины России», целью которой было тщательное изучение окраин «для содействия укреплению в них русских начал и русской государственности» [\[11\]](#).

А. П. Петухова выделяет особую роль М. М. Бородкина в рассмотрении финляндской проблематики в Русском собрании: «На основании представленных им изданий и сведений вырабатывались основные резолюции по данному вопросу. Бородкин заседал в совете собрания, делал доклады, открывал местные отделы (в частности, в Харькове), печатался в периодических изданиях» [\[7, с. 170\]](#).

Вокруг Русского собрания объединяются несколько влиятельных чиновников царской администрации, которые могли воздействовать на правительство, например, член Государственного Совета, профессор права Н. Д. Сергеевский (он также будет одним из организаторов газеты «Окраины России»), С. В. Штурмер, Е. В. Богданович, А. Н. Лобанов-Ростовский, Н. А. Мясоедов, А. А. Ширинский-Шихматов и другие.

Подобная общественная структура играла значительную роль в изменение отношения к русификации и инкорпорации финляндской окраины. В рамках обсуждений рождались предложения об изменении и унификации финляндского законодательства, пересмотре кадровой политики, изменении системы управления.

Активизация деятельности правоконсервативного крыла российского общественного движения была бы не возможна, если бы она не совпадала с жестким правительственный курсом на сокращение окраинных вольностей. В этом состоит коренное отличие «финляндской политики» русского самодержавия начала XX века от предыдущих исторических периодов, когда попытки инкорпорации проводились в достаточно острожном режиме либо же не доводились до поставленных целей из-за пассивного сопротивления финляндской бюрократии [\[12\]](#).

После назначения генерал-губернатором Финляндии Н. И. Бобрикова последовал ряд шагов по инкорпорации великого княжества, которые вызвали серьезное сопротивление в финском обществе [\[13\]](#). 3 февраля 1899 г. был издан Манифест, в котором утверждалось верховенство императора в вопросах издания без одобрения Сейма финляндских законов, затрагивающих общероссийские интересы. Поскольку правоприменительная практика данного Манифеста могла посягать на автономные права княжества и решение вопросов локального значения, то это вызвало массовые акции протеста. Позже этот манифест позволил 29 июня 1901 г. императору Николаю II без согласования с Сеймом подписать новый Воинский устав, который упразднял национальные военные формирования и распространял на Финляндию принципы воинской повинности, которые предполагали службу финнов в русской армии.

Следующим шагом стала политика русификации Финляндии (специальный манифест был подписан 7 июня 1900 г.), которая должна была перевести на русский язык систему образования и делопроизводство в административно-политической сфере. Исследователи, как правило, скептически оценивают итоги данной реформы, вызвавшей пассивное сопротивление среди финского населения.

### Заключение

Шаги правительства Николая II по инкорпорации и русификации финляндской окраины были выражением многолетних чаяний отдельных представителей российской консервативной интеллигенции, которые в течение всего пореформенного периода пытались навязать имперской власти идеи ограничения автономных прав княжества и унификации его законодательства с законами Российской империи. События Первой российской революции фактически перечеркнут эти усилия, сделав Финляндию одной из проблемных частей империи. Тем не менее, попытки русских правоконсервативных организаций по ограничению автономии Великого княжества Финляндского будут продолжаться вплоть до Февральской революции 1917 года.

### Библиография

1. Басманов М. И., Гусев К. В., Полушкина В. А. Сотрудничество и борьба: Из опыта отношений КПСС с непролетарскими и некоммунистическими партиями. М.: Политиздат,

1988.

2. Победоносцев К. Великая ложь нашего времени // Родина. 1993. № 4. С. 66-71.
3. Власть и оппозиция. Российский политический процесс XX столетия / [Ю. В. Аксютин, О. В. Волобуев, А. А. Данилов и др.]. М.: Российская политическая энциклопедия, 1995.
4. Изгоев А. С. «Правые террористы» // Русская мысль. 1909. № 10. С. 172-181.
5. Победоносцев К. П. Московский сборник. 5-е изд., доп. М.: Синодальн. тип., 1901.
6. Степанов С. Черная сотня. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Изд-во «Эксмо», изд-во «Яуза» 2005.
7. Петухова А. П. Русское национальное движение и финляндский вопрос во второй половине XIX – начале XX века: Дис. ... канд. ист. наук: 5.6.1. / ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова». М., 2022.
8. Тихомиров Л. А. Монархическая государственность. СПб.: [Российский имперский союз-орден АО «Комплекс»], 1992.
9. Есин Б. И. «Московские ведомости» под редакцией Л. Тихомирова. 1909 г. // Вестник Московского университета. Серия
10. Журналистика. 2013. № 3. С. 52-56. 10. Кирьянов Ю. И. Русское собрание. 1900–1917. М.: РОССПЭН, 2003.
11. Мякинин О. В., Рябова Л. К. Позиция правых сил в отношении «финляндского вопроса» на страницах газеты «Окраины России» (1906–1912 гг.) // Гельсингфорс – Санкт-Петербург: Страницы истории (вторая половина XIX – нач. XX вв.): Сб. ст. / [Под ред. Т. Вихавайнена, С. Г. Кащенко]. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012. С. 145–166.
12. Крот М. Н. «Укрепить государственную связь между великим княжеством и империей...»: попытки инкорпорации Финляндии в российское имперское пространство в конце XIX – начале XX вв. // Под скипетром Романовых: к 300-летию провозглашения России империей: Материалы научно-практической конференции (г. Калининград, 4 июня 2021 г., г. Пермь, 14–15 июня 2021 г., г. Казань, 22 июля 2021 г.). / Под ред. А.В. Громовой, С.В. Неганова. Калининград, Пермь, Казань, 2022. С. 91–106.
13. Полвинен Т. Держава и окраина. Н. И. Бобриков – генерал-губернатор Финляндии 1898–1904 гг. СПб.: Европейский дом, 1997

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Существует мнение, согласно которому в России реформы сменяются контреформами, что обусловлено помимо прочего в том числе и противостоянием консервативных и либеральных сил. Особенно ярко изменения в расстановке общественно-политических сил проявлялись на примере окраинных регионов дореволюционной России, в том числе на территории Великого княжества Финляндского, пользовавшего в рамках столетнего пребывания в России серьезной автономией.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи предметом которой является вопрос о статусе Великого княжества Финляндского в начале XX века в дискурсе либеральных и консервативных сил Российской империи. Автор ставит своими задачами определить основные персоналии, стремившиеся к перемене особого статуса Финляндии, проанализировать основные тенденции по инкорпорации региона, а также определить результаты этих усилий.

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 различных источников стремится охарактеризовать методы взаимодействия русских консерваторов с обществом и властью на примере вопроса о статусе Великого княжества Финляндского.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент следует отметить его разносторонность: всего список литературы включает в себя 13 различных источников и исследований. Из привлекаемых автором источников отметим труды К.П. Победоносцева и Л.А. Тихомирова. Из используемых исследований укажем на работы А.П. Петуховой, О.В. Мякинина и Л.К. Рябовой, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения позиции правых сил по отношению к финляндскому вопросу. 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 консервативных сил России, в целом, так и их отношением к национальным окраинам, 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 "идейного и практического противостояния разных общественных групп в России в начале XX века стали разногласия по поводу статуса Великого княжества Финляндского". В работе показано, что "Активизация деятельности правоконсервативного крыла российского общественного движения была бы не возможна, если бы она не совпадала с жестким правительственный курсом на сокращение окраинных вольностей". Особое внимание автор уделяет деятельности такой организации правого толка как Русское собрание.

Главным выводом статьи является то, что

"шаги правительства Николая II по инкорпорации и русификации финляндской окраины были выражением многолетних чаяний отдельных представителей российской консервативной интеллигенции, которые в течение всего пореформенного периода пытались навязать имперской власти идеи ограничения автономных прав княжества и унификации его законодательства с законами Российской империи".

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

В то же время к статье есть замечания:

1) Необходимо вычитать текст, устранив отдельные опечатки:

"критиком особого статуса в пореформенное время был публицист Н. М. Каткова", а также обратить внимание на отображение сносок (сноска 10).

2) Автор называет Финляндию анклавом Российской империи, что противоречит традиционному пониманию термина анклав.

После исправления указанных замечаний статья может быть рекомендована для публикации в журнале "Человек и культура".

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

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

раскрывается.

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

Предмет исследования обозначен в названии и разъяснен автором в тексте статьи.

Методология исследования базируется на общенаучных принципах (анализ, синтез, индукция и дедукция, описание и другие) и специально-исторических методах. В работе применены историко-генетический, историко-сравнительный, историко-типологический, историко-системный, конкретно-исторический, историко-хронологический и другие методы.

Актуальность. Одним из наиболее важных вопросов в многонациональном Российском государстве был и остается национальный вопрос. В настоящее время этот вопрос сохраняет актуальность и внимание уделяется нахождению компромисса нахождения компромисса между гражданским и этническим выражением национальной идентичности. Потому представляется важным изучение исторического опыта национальной политики Российского государства в разные исторические периоды и особенно в начале XX века, когда этот вопрос рассматривался всеми политическими течениями и различными партиями, властью и обществом.

Научная новизна определяется постановкой проблемы и задач исследования. Новизна рецензируемой статьи также обусловлена тем, что в статье комплексно и системно исследуются вопрос о формировании консервативной правомонархической идеологии, организаций, придерживающихся данной идеологии и их взаимодействия с властью и обществом.

Стиль, структура, содержание. Стиль статьи в целом научный, вместе с тем понятный для широкого круга читателей. Структура работы направлена на достижение цели статьи и задач исследования и состоит из введения, основной части и заключения. Во введении показаны причины и факторы возникновения и институционализации право монархической идеологии и отмечено влияние покушение народовольцев на Александра II. В основной части работы показано какие идеологические направления были в российском обществе в конце XIX века и отмечено, что русские консерваторы были за сохранение существующего строя, отвергали идеи парламентаризма и конституции, а главными врагами страны считали революционеров и различные национальные группы, представляющие интересы периферии Российской империи, в первую очередь Финляндии. Отмечается, правые консерваторы в своей борьбе за сохранение существующего строя и власти готовы были и к радикальным методам борьбы. В статье дан анализ взглядов основных идеологов консерваторов и наиболее их ярких представителей Н. М. Каткова и Л. А. Тихомирова. Наиболее последовательным сторонником консерваторов был Н.М. Катков, заложивший «основы антифинляндских настроений в русских консервативных кругах». Отмечается, что царское правительство первоначально не поддерживало антифинляндские настроения, но развитие событий в более позднее время внесло корректиды в отношении власти к данному вопросу. В статье показано как шло организационное оформление правых организаций и особенно Русского собрания, названы имена людей, которые входили в нее и отмечено, что некоторые из них могли в той или иной мере воздействовать на членов правительства. В статье подчеркивается, что активизация «деятельности правоконсервативного крыла российского общественного движения» проходила в период, когда правительство стало проводить более жесткий курс по отношению к окраинам. И отмечается, что ««финляндской политики» русского самодержавия начала XX века» отличалась от предыдущих исторических периодов, когда попытки инкорпорации проводились в достаточно острожном режиме либо же не доводились до поставленных целей из-за пассивного сопротивления финляндской бюрократии». В заключении приведены

объективные выводы по теме исследования и автор пишет, что действия Николая II «по инкорпорации и русификации финляндской окраины» интеллигенции, которые в течение всего пореформенного периода пытались навязать имперской власти идеи ограничения автономных прав княжества и унификации его законодательства с законами Российской империи». Но последующие события начала XX века привели к тому, что политика Николая II привела к тому, что Финляндия стали одной из частей Российской империи. Автор подчеркивает, что русские правоконсервативные организации продолжали свои попытки по ограничению автономии Великого княжества Финляндского продолжались «вплоть до Февральской революции 1917 года»»

Библиография работы состоит из 13 разнообразных источников разных лет (это работы дореволюционного, советского и постсоветского периода по теме исследования и смежным темам). Библиография грамотно оформлена.

Апелляция к оппонентам представлена в полученной автором информации в ходе работы над статьей.

Выводы, интерес читательской аудитории. Статья написана на актуальную тему и будет интересна не только специалистам, но и широкому кругу читателей.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Чебакова П.А. «Четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70707 EDN: WAWHVI URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70707](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70707)

## **«Четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века**

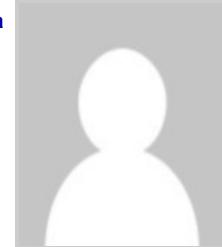
Чебакова Полина Александровна

ORCID: 0000-0003-4614-6964

ассистент; институт истории; Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

✉ p.chebakova@spbu.ru



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.3.70707

**EDN:**

WAWHVI

**Дата направления статьи в редакцию:**

11-05-2024

**Дата публикации:**

27-05-2024

**Аннотация:** С конца XVII века в русское искусство, наравне со многими элементами западноевропейского аллегорического вокабуляра, проникают персонификации четырех частей света, или четырех континентов – Европы, Азии, Африки и Америки (этим персонификациям близки, но не идентичны аллегорические фигуры четырех сторон света, а именно персонификации Севера, Юга, Запада и Востока). Персонификации четырех континентов в отдельных произведениях привлекали внимание исследователей, но их иконография пока еще не была удостоена обобщающего анализа. В настоящей статье обобщены сведения о персонификациях четырех частей света, а особенности их иконографии в русском искусстве XVIII столетия рассмотрены в западноевропейском

контексте и в сопоставлении с их описаниями в иконологических лексиконах и в литературных произведениях. Иконография персонификаций четырех частей света, заимствованная из европейского искусства, варьировалась от случая к случаю, следуя разным образцам, но оставалась узнаваемой. Так, аллегорические фигуры могли сопровождать разные символические животные. В отдельных случаях, части света могли изобразить в виде детей – также в соответствии с одной из вариаций европейской иконографии. Появление аллегорических фигур четырех континентов в панегирическом искусстве служило цели прославления Российской империи и ее правителя. Указывая на универсальность их значения, эти аллегорические фигуры помогали возвеличить имперскую природу власти. К уже рассмотренным примерам появления персонификаций четырех частей света в русском искусстве XVIII века в статье добавлены ранее не привлекавшие внимание в связи с этой темой произведения искусства, в том числе упоминания и изображения несохранившихся декораций придворных торжеств, а также альтернативные варианты воплощения универсального значения (изображения ветров).

#### **Ключевые слова:**

аллегория, персонификация, четыре части света, четыре континента, Азия, Африка, Америка, Европа, русское искусство, искусство восемнадцатого века

Появление аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII веков совпало по времени с живым интересом к расширению картины мира, усилением связей с иными странами и укреплением позиций Российского государства на международной арене. Эпизодически появляющиеся в конце XVII века, эти образы, наравне с персонификациями иных географических понятий, получают широкое распространение в искусстве первой четверти XVIII века, проникают в живопись, графику, декоративно-прикладное искусство, декорации триумфальных арок, возводимые по случаю торжеств. Они нередко упоминались искусствоведами: Б.Ф. Борзиной в контексте монументальной живописи Петровского времени [\[1\]](#), Е. А. Тюхменевой, указавшей на распространение персонификаций разных географических понятий, в том числе четырех частей света, в декорациях триумфальных ворот [\[2\]](#), А.А. Горбуновой, рассмотревшей отдельно персонификацию Азии [\[3\]](#). Однако до сих пор они не были предметом специального исследования. Статья Е.Е. Агратиной [\[4\]](#), в которой они рассматриваются наиболее обстоятельно, посвящена преимущественно образам четырех континентов в западноевропейском искусстве в связи с их изучением в творчестве Дж. Валериани, и в ней не была первоочередной задача всесторонне рассмотреть это явление в русском искусстве.

Цель статьи – обобщить сведения о появлении персонификаций четырех континентов в русском искусстве XVIII века в западноевропейском контексте аллегорического представления о географии мира и универсуме. Задачами стали, соответственно, описание их иконографии и анализ их значения в конкретных произведениях искусства, в особенности в тех случаях, когда персонификации частей света появлялись вместе с персонификацией страны.

В русском искусстве начиная с конца XV – начала XVI века, как указывает В.Г. Подковырова, в иконах и лицевых Апокалипсисах существовали связанные с Космографией Козьмы Индикоплова изображения четырех ветров Апокалипсиса «в виде обнаженных человечков с трубами, которых держат в руках четыре ангела» – как

отражение идеи устройства Земли, согласно которой по ее четырем углам находятся четыре народа (или четыре ветра) [\[5, с. 86, 88-92, 94\]](#). Знакомая идея о четырехчастном устройстве мира логично соединилась впоследствии в светском искусстве с европейскими персонификациями четырех континентов. Изображения четырех ветров тоже появлялись, хоть и с немного другим значением – так, например, в Монплезире в углах плафона Парадного зала (1718) [\[1, с. 66-67\]](#) были помещены головки ветров четырех времен года, Зефира, Эвра, Нота и Борея. Такие аллегорические изображения также заключали в себе идею об универсуме.

Аллегории четырех частей света, или четырех континентов, были одними из распространенных в европейском искусстве персонификаций культурно-географических понятий наравне с аллегориями Земли (Кибелы), государств или исторических областей, крепостей, городов, рек. Их иконография отличалась вариативностью, но была узнаваема. Среди наиболее ранних сочинений, в которых она описана, – «Иконология» Ч. Рипы 1593 года, о чём упоминает Е. Е. Агратина [\[4, с. 82\]](#). Впоследствии это издание не раз переиздавалось, в том числе с изображениями.

Уже в конце XVII века в России было известно иллюстрированное издание «Географии в виде колоды карт» Ж. Демаре де Сен-Сорлен и С. делла Белла. В оригинале сочинения подобраны 48 стран – по 12 в каждой из четырех сторон света (среди стран было и изображение Московии) [\[6, с. 206\]](#). Карты Демаре и делла Белла также содержат царственные изображения четырех частей света на колесницах (ГЭ, инв. № ОГ-395766, ОГ-395767, ОГ-395772). Как выявила О.А. Белоброва, Николай Спафарий подготовил перевод этого сочинения (после 1667 г. – не позднее 1675 г.), который содержит описания карт, в том числе с изображениями частей света, с пропусками для дополнения рисунками, но они не были добавлены [\[6, с. 207-208\]](#).

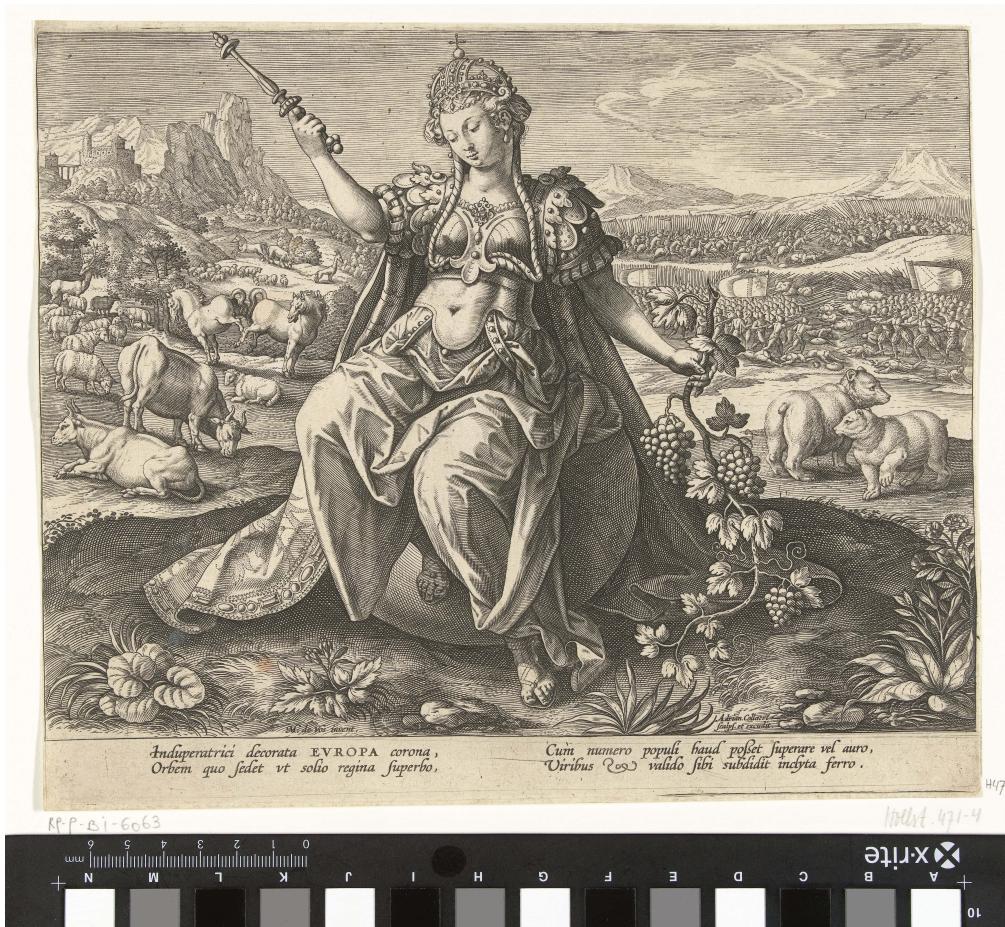
В дальнейшем в русском искусстве основные черты персонификаций основывались на европейской иконографии, но иногда, в соответствии с возможными в европейском искусстве вариациями, менялись отдельные атрибуты или животные-символы. Как подытоживает в своем лексиконе О. Лакомб де Презель (1756) [\[4, с. 84-85\]](#) и вслед за ним И. Акимов, который перевел его словарь на русский язык (1763), «**Азия** одна из четырех частей света. Знатнейшие ея признаки суть, верблюд, кадильница и благовонными зелиями наполненные сосуды, кои поставляются по сторонам ея» [\[7, с. 3\]](#); «**Америка** [...] представляется по большей части с луком в руке, и за плечами с калчаном наполненным стрелами; по сторону ея ящерица» [\[7, с. 6-7\]](#); «**Африка** [...] представляется с стоящим по сторону ея слоном», «Африку часто также представляют в виде женщины, на голове коей вместо убора слоновья кожа [...]»; «у ног ея стоит лев» [\[7, с. 18\]](#); «**Европа** представляется так, как Паллада в шлеме, держа в одной руке скипетр, а в другой рог изобилия» [\[7, с. 108-109\]](#).

В переиздании «Символа и Эмблемата» – первого сборника эмблематических изображений с девизами, переведенными в том числе на русский язык, опубликованном по заказу Петра I в Амстердаме (1705) – Н.М. Амбодик-Максимович (1788) приводит иконографию «четырех главнейших частей света» (в том числе сторон света, то есть Севера, Востока, Юга и Запада), отсутствовавших в первом издании. Эта часть написана под влиянием сведений из «Иконологического лексикона» 1756 года, где также содержится описание плафона «ле Брюна» в Версальском дворце с четырьмя континентами (как указывает Е.Е. Агратина, авторами этих композиций были на самом

деле Ш. де Лафосс и Г. Бланшар [4, с. 85]): «**Азия** изображается в виде жены облеченной в голубую одежду и в желтую епанчу, [...] сидящей на верблюде [...]; в одной ея руке ящик с благовонными зелиями»; «**Америка** представляется в образе смуглой и свирепой жены, сидящей на черепахе, [...] одетой в юпку соделанную из разноцветных перьев»; «**Африка** изображается в виде Арапки, полунагой, сидящей на слоне, осеняемой подсолнечником»; «**Европа** изображается на подобие Паллады в шлеме, держащей в руках скипетр и рог изобилия, со стоящим возле нее конем» [8, с. LVII-LVIII]. Это словесные описания изображений, которые в русском искусстве появлялись и раньше, и служили они для пояснения уже известных аллегорических фигур.

А.А. Горбунова в статье, посвященной аллегории Азии, опираясь на описание Н. Чаева [9, с. 35], отметила, что впервые изображения частей света появились в России в конце XVII века, в убранстве несохранившегося Коломенского дворца Алексея Михайловича, где «над хоромами его Царского Величества были щиты, в коих Европа, Африка и Азия были написаны» [3, с. 85].

Большее распространение они приобретают в Петровское время. Персонификации четырех частей света присутствовали в виде театральных персонажей в драме первой четверти XVIII века – в «Царстве мира», «Торжестве мира православного», «Образе победоносия», а также в «Пьесе о воцарении Кира» [10, с. 310-311].



А. Колларт по оригиналу М. де Воса. Европа. 1586–1591. Рейсмюсеум, инв. № RP-P-BI-6063.

Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

Встречаются случаи прямого копирования европейской иконографии, например, «Карта полушарий», созданная «тщанием Василия Киприанова» (1707, ГИМ, инв. № И III

25938), где по углам размещены изображения частей света. Удалось установить, что иконографическим источником для них послужили голландские гравюры или копии с них (А. Колларт по оригиналам М. де Воса, 1586–1591, Рейсмюсеум, инв. № RP-P-BI-6060 – № RP-P-BI-6063). И. А. Осипов указывал на похожие рисунки частей света в оформлении карт «Изображение земного круга», или «Orbis Terrarum Typus», П. Планциуса (1594) и Н. Пискатора (1650-е гг.) [\[11, с. 21\]](#). Персонификация Америки представлена полуобнаженной, восседающей на ящере, Европа – сидящей в модном платье, с короной и скипетром, Азия – в восточном одеянии, верхом на верблюде, с кадильницей в руке, Африка – полуобнаженной и восседающей на крокодиле.



А. Колларт по оригиналам М. де Воса. Азия. 1586–1591. Рейсмюсеум, инв. № RP-P-BI-6061.

Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

К этому периоду относится и появление персонификаций четырех частей света, созданных по аналогии с европейскими образцами, в монументальной живописи. Их можно видеть на овальных изображениях на стенах Зеленого кабинета Летнего дворца Петра I (1713–1714 гг.) – по мнению Б.Ф. Борзина, в знак желания поддерживать торговые и культурные связи [\[1, с. 105–107\]](#). Изображение Европы в виде женщины в короне, с рогом изобилия имеется на гравюре, которую Б.Ф. Борзин атрибутировал А. Зубову (начало XVIII века, ГМИИ), упоминая ее как аналогию несохранившимся аллегориям четырех континентов в убранстве монументальной живописи временных сооружений – триумфальных ворот [\[1, с. 155, 159, 203\]](#).

Персонификации частей света появлялись и в качестве иллюстраций к научной литературе. Перевод книги Иоганна Гюбнера «Земноводного круга краткое описание» 1719 г. [\[12\]](#) содержит четыре иллюстрации в начале каждого из разделов. Шмуктитул

«Европы описание» – это изображение восседающей молодой женщины в богатых одеждах, в короне и со скипетром, с моделью храма в руке и лошадью на фоне, с атрибутами наук и искусств. Гравюра снабжена надписью «Сия трех частей в мудрости царица: В храбости в силе как в звездах денница». В «Материалах для библиографии русских иллюстрированных изданий» 1910 г. эта фигура была определена как аллегорическая фигура Христианства [\[13, с. 27-28\]](#). На шмутитуле «Америки описание» представлена полуобнаженная аллегорическая фигура с распущенными волосами, в убore и юбке из перьев, над которой слуга держит зонтик (изображение сопровождает надпись «Что пользует сим множество богатства: егда не имут мудрости изрядства», являющаяся реминисценцией на поучительные слова из азбуки К. Истомина [\[14, с. 67\]](#)). Шмутитулы, посвященные Азии [\[3, с. 89\]](#) и Африке, не содержат привычных женских персонификаций, а представляют жанровые сценки с торговцами. Изображения трех континентов (Европы, Азии, Африки) [\[15, с. 93\]](#) в коронах и со скипетрами присутствуют и на гравированном А.Ф. Зубовым фронтисписе издания «Книга Система, или Состояние Мухаммеданской религии» Д.К. Кантемира 1722 г. (РНБ, инв. № 540, шифр РНБ: П-715).

Эти персонификации были востребованы и в торжественных государственных праздниках и церемониях. Скульптурная аллегорическая фигура Европы вместе с персонификацией России оплакивала смерть Петра I в его *«Castrum Doloris»* и осталась запечатленной на гравюре А.И. Ростовцева по рисунку М. Г. Земцова («Погребальная зала» Петра I в Зимнем дворце, 1725, Архив Санкт-Петербургского института истории РАН [\[16, р. 281\]](#)): «первая из оных статуя [...] предъявляет Россию плачущуюся», «по левую сторону изобразует Европу, сетующую о лишении Августейшаго Монарха» [\[17, с. 5\]](#).

Распространенные в Петровское время, персонификации частей света остались востребованы и после смерти Петра I. Чаще всего они соответствовали западноевропейской иконографии. Мастерами Петербургской шпалерной мануфактуры в 1730-40-е гг. неоднократно создавались серии шпалер с изображениями четырех частей света [\[18, с. 45-46; 3, с. 87; 19, с. 36-49; 4, с. 89\]](#).

Такие образы были востребованы и в искусстве триумфальных врат. Персонификации Европы и Азии присутствовали на триумфальных воротах, созданных к коронации Петра I [\[2, с. 129, 131-132\]](#). Иногда в монументальной живописи композиции повторялись. Аллегории четырех частей света были изображены на триумфальных воротах к коронации Екатерины I (1724): «Четыре части света, Европа, Азия, Африка, Америка, седящие при земном глобусе, из них же **весело хвалящаяся** Европа, имеющая на персех вензловое Ея Императорского Величества имя, надписание: Мне вяще всех» [\[2, с. 231\]](#). Программа триумфальных ворот к коронации Екатерины I была повторена в 1742 году [\[2, с. 31\]](#). Согласно описанию коронации Елизаветы Петровны, на Триумфальных воротах от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице на одной из картин в левой части «с входу передней фасады» триумфальных ворот были изображены четыре части света [\[2, с. 108\]](#). Причем была создана намеренная визуальная отсылка к четырем царствам в составе Российской империи: симметрично картине с четырьмя континентами с правой стороны на фасаде ворот были изображены четыре царства, приносящие имени императрицы карту земель Российского государства, как и в 1724 году. Примечательно, что в начале XVIII века 3 царства в составе Российской империи в издании «География или краткое земного круга описание» (1716) описывались как одна из шести частей Азии: «Сию же часть Асию, разделиша нецыи [некоторые] в шесть частей от них же первая под властию великих государей и царей Московских, как

царства: Казанское, Астраханское, и земли меж Доном и Волгою, также великое и зело пространное царство Сибирское, еже до самых славных стен государства Китайского достизает» («География или Краткое земного круга описание» (М., 1716), с. 58-59). Е.Б. Дедова, говоря о фейерверке 1755 года, отмечает, что аллегорические фигуры четырех царств – это своего рода «локальное переложение» мотива с персонификациями четырех частей света [\[20, с. 92\]](#). Описание триумфальных ворот на Мясницкой улице повторяет формулу 1724 года: «Четыре части света, Европа, Азия, Африка, Америка, сидящие при земном глобусе, из них же **особливо весело** себя оказывает Европа, имеющая на персех вензловое Ея Императорского Величества имя. Надписание: Мне вящше всех» [\[21, с. 144\]](#). Увенчивала композицию триумфальных ворот картина «с персоной Ея императорского величества», и таким образом на главном фасаде была ясно показана взаимосвязь рифмующихся между собой картин: с одной стороны, четыре континента показывали почтение перед императрицей, с другой стороны, четыре царства в составе Российской империи поклонялись ее имени.

Персонификации частей света появлялись не только в аллегорических композициях в разных видах искусства. Традиционные атрибуты персонификаций использовались и для костюмированного портрета [\[22, с. 156-157\]](#). Среди 11 пастельных аллегорических портретов Ж.-Ф. де Самсона из серии изображений фрейлин и статс-дам из штата Петра Федоровича есть портреты девушек в виде Европы, Азии [\[23, с. 128-129\]](#) и Америки (1756, ГМЗ «Петергоф»). На этих портретах девушки изображены с узнаваемыми атрибутами аллегорий континентов: Европа (Мария Павловна Нарышкина) – в крепостной короне и с рогом изобилия, Америка (Матрена Герасимовна Теплова) – в платье и головном уборе, украшенных разноцветными перьями, с колчаном за спиной, Азия (Мария Яковлевна Грузинская) – с курильницей в руке, в богатом платье и диадеме с вуалью и эгремоном.

Персонификации частей света в русском искусстве всегда апеллировали к славе Российской империи, к ее важности на мировой арене. При этом не имело значения, появлялись они вместе с персонификацией России (или ее правителя) или же без них. Персонификации четырех частей света представляли собой символ универсума и должны были показывать всеобщее восхищение и готовность приветствовать Российское государство. В «Преславном торжестве свободителя Ливонии» Иосифа Туробойского (1704) – описании триумфальных врат в Москве – об этом сказано так: «правая страны врат картина содержит Весту (яже в древних бе начальница земли, о четырех стран земли, сиречь Асии, Европы, Африки, Америки), венцы, знамения, почести приемлющую. Зри убо понеже под видом ея разумеем Россию», которая от иных государств получала «приветствование», «торжеств прославление» и «удивление» [\[15, с. 166-167\]](#). Персонификации частей света выступали в амплуа приветствующих дарителей, причем их символы (слон, бык, лев, крокодил) названы «обычными», то есть должны были быть известны образованному зрителю: «сей убо Российской Весте [...], кругом ея седящия четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих, **приносят венцы, знамения приветствования, силы и благодати Божия**» [\[15, с. 166-167\]](#). Примечательно, что впоследствии эти «обычные» животные-символы могли быть заменены на другие. Чаще всего слон ассоциировался с Африкой, верблюд – с Азией. С Европой, помимо быка, могла изображаться лошадь. Африка и Америка могли быть изображены с некими ящерами, из-за чего их не всегда легко отличить друг от друга. Е.Е. Агратина отметила такую тенденцию в европейском искусстве [\[4, с. 86, 92\]](#). Соответствие атрибутов и различие фигур было вторичным, первичной была сама идея о четырехчастном универсуме. В начале XVIII века могла быть даже высказана идея преклонения перед

Петром I всего мира в лице четырех частей света, которая носила характер «панегирической гиперболы» и была благопожелательной формулой: «Пособствуеша ему врагов истребити, / Африку, Америку, Азию, случити / С Европою, да будет едина держава, / Царя Петра каменя и едина слава» (Иоанн Максимович, «Алфавит собранны, рифмами сложенны, от святых писаний, издревних речений...», 1705) [\[15, с. 54-56\]](#). В пьесе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705) Фортуна обещает все четыре стороны света Ревности Российской, то есть Петру I: «все четырех частей ей отдает светы, обещаясь и самых их отдать» [\[24, с. 102\]](#).

Идея торжества Российской империи, которое наблюдают четыре части света, была продолжена и в дальнейшем, после Петровского времени. В панегирике «Образ торжества Российского» (1742) были представлены «Россия на торжественной колеснице. Европа и Азия главы под руки ея преклонили, глас простри на Африку и Америку», показывая таким образом свое желание ей служить [\[10, с. 311-312\]](#). М. П. Одесский, акцентируя внимание на персонификации Америки, приводит сведения об аллегориях четырех континентов в русской драме и одицеской поэзии начала – середины XVIII века, в том числе у М. В. Ломоносова [\[10, с. 310-317\]](#). Е. Е. Агратина вслед за Е. Б. Дедовой [\[20, с. 186\]](#) отмечает, что персонификации четырех континентов в фейерверках елизаветинского времени показывали персонификации Российской империи свое восхищение и уважение [\[4, с. 89\]](#). Так, на новогоднем фейерверке 1756 года величие России наблюдали, кроме персонификаций ее земель, олицетворенные континенты, то есть – весь мир и все человечество [\[20, с. 185-187\]](#): «при сем случае, показываясь по обе стороны ХРАМА четыре части света, взирают **с удивлением и почтением** на оной ХРАМ и на стоящую пред ним РОССИЮ, а именно: по одну сторону ЕВРОПА на белом тельце сидящая **веселом образе** изъявляющем желание ея к снисканию у России дружества. АЗИЯ ниско приклонившаяся подносит восточные свои сокровища: по другую сторону АМЕРИКА с открытым до половины лицем стоящая на одном колене, АФРИКА показывающая на себевид **превеликаго удивления**» (Я.Я. Штелин, «Описание и изъяснение увеселительного фейерверка... во изъявление всеподданнейшаго при вступлении в Новый год поздравления сожжен пред новым Зимним императорским домом в Санктпетербурге в первый вечер 1756 года», 1756). На гравюре расположение персонификаций в действительности другое: слева от центра изображены Африка с ящером (крокодилом?) и Европа на тельце, с храмом в руке, справа – Азия с верблюдом и кадильницей и Америка в головном уборе и юбке из перьев, с луком и с трудно различимым животным.

Во второй половине XVIII века персонификации четырех сторон света продолжали использовать, но эпизодически. Иконография могла меняться. На новогоднем фейерверке 1759 года в пятом явлении, запечатленном на гравюре, части света были представлены в виде маленьких детей, а не взрослых женщин, причем без животных-символов, и Европу при этом изобразили в виде мальчика в современном придворном костюме. В фейерверке четыре континента сопровождали аллегорическую фигуру эмоции, которую, по всей видимости, и должны были испытывать [\[25, с. 902\]](#): «**Удивление** с четырьмя чадами, которые представляют четыре части света в различном одеянии» («Аллегорическое изображение фейерверка... в новый год 1759, представленного пред Императорским Зимним домом», 1759). Вместе с Победой они были частью окружения персонификации России, торжественно выносящей два щита – гербовый и вензловый, с именем императрицы. Этот вариант иконографии был, вероятно, заимствован из западноевропейского искусства, где существовали изображения четырех континентов в

детском возрасте. Таковы гравированные титульные листы «Кибела и География рядом с глобусом с персонификациями четырех континентов» Лоренса Шерма из атласа 1706 г., Рейксмюсеум (титульный лист издания: *Frederik de Wit, Atlas Maior, Amsterdam, 1706*), и «Аллегорическая сцена с Нептуном и персонификацией в городовой короне» из атласа 1749 г., Рейксмюсеум (титульный лист издания: *Jean Rousset de Missy, Nouvel atlas geographique & historique, 1749*).



Шерм Л. Титульный лист издания: *Frederik de Wit, Atlas Maior, Amsterdam, 1706*.  
Рейксмюсеум, инв. № RP-P-1982-1465. Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

Самое впечатляющее монументальное произведение, визуализирующее эту идею, – центральная композиция плафона Большого зала Царскосельского дворца Дж. Валериани «Триумф России» (или «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны», 1753-1755 [26, с. 117]). Замысел плафона предполагает восхищение четырех континентов (и разных народов мира, представленных рядом с ними на балконах [27, с. 339, 343]) перед персонификацией России или ее правителем. Валериани хорошо знал иконографию четырех континентов: известен его эскиз с изображением Аполлона на колеснице и аллегорий четырех частей света (1750), созданный им, как считает Е.Е. Агратина, в соответствии с западноевропейской иконографией для плафона или театральной машины [4, с. 90-94]. Центральная часть плафона, замененного в середине XIX века на копию работы Ф. Вундерлиха и Э. Франчуоли, погибла в годы Великой Отечественной войны и во время реставрации

Царскосельского дворца была воссоздана бригадой художников-реставраторов во главе с Я.А. Казаковым [26, с. 126-127, 132-133], в том числе на основе описания плафона [28, с. 56-67], составленного Дж. Валериани и приведенного А. Бенуа в книге «Царское село в царствование Елизаветы Петровны»: «В центре. Россия, восседающая посреди щитов с гербами Королевств и Провинций ее Империи» [29, с. 21-22, с. 104-105] (или «государственных и губернских гербов Империи» [26, с. 119]); при этом были изображены «в нишах четырех углов – аллегории четырех частей света, свидетельствующие свое **справедливое восхищение** героическими Доблестями Ее Императорского Величества» [29, с. 21-22, с. 104-105].

Свидетельствовать свое почтение России части света могут и поодиночке. На внутренней стороне крышки табакерки с многоцветной росписью (1760-е гг., ИФЗ [30, с. 62]) предположительно, персонификация Европы, изображенная в короне и с лошадью, подает масличную ветвь Екатерине II в образе Паллады, свидетельствуя ей свои добрые намерения. В европейском искусстве также встречаются композиции, где демонстрируется почтение четырех частей света персонификации страны или ее правителю – например, это гравюра «Персонификация Республики Семи Объединенных Нижних Земель в окружении аллегорических фигур» (Бернар Пикар, 1722, фронтиспис книги «*Histoire des Provinces-Unies des Pays-Bas*» (J. Le Clerc, 1723), Рейксмюсеум, инв. № RP-P-OB-51.557), где аллегории Африки, Азии и Америки подходят с дарами к персонификации Европы с рогом изобилия, сидящей у ног аллегории Нидерландов. Также это мраморный рельеф для зала заседаний здания Ост-Индской компании «Британия с дарами Востока» (Дж. М. Рисбрак, 1729-1730, Британская библиотека), на котором к восседающей Британии подходят три женщины – Индия (представляющая Азию), Африка и Ближний Восток, причем Индия подносит ей ларец с дарами [31, р. 33-34]. Аллегорический портрет Карла II Испанского (Ромейн де Хоге, 1690-1700 гг., Рейксмюсеум, инв. № RP-P-1885-A-9011) содержит мужские персонификации Африки и Азии, несущие рог изобилия, и персонификацию Америки, предлагающую королю свои дары. Это не иконографические источники для конкретных произведений, а параллели. Но обилие подобных аллегорических композиций свидетельствует о том, что такой вариант иконографии был устойчив и мог быть известен в России.

В XVIII веке визуальные и верbalные искусства были взаимосвязаны и влияли друг на друга. Иконография персонификаций частей света могла влиять на их описания в литературе, где они тоже появлялись в антропоморфном обличии. Так, в оде Г.Р. Державина «На отсутствие ея величества в Белоруссию» (1780), прославляющей Екатерину II, появляется персонифицированная Европа с намеком на иконографию аллегорической фигуры части света, приносящей дары правителю: «И, простря Европа длани, / Пусть тебе, на место дани, / Благодарность принесет» [32, с. 95-101]. Здесь персонификация части света используется в том же ключе, что и в изобразительном искусстве: радующаяся, поклоняющаяся, приносящая дань или дары персонификация части света должна была обозначать величие страны в лице ее правителя.

В сборнике М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (1784) приводится словесное описание этих аллегорий (а также персонификаций четырех сторон света) как части волшебного мира острова Арапы, которые были созданы под влиянием их иконографии в искусстве: «важная и благородная Европа сидела на пушках; на голове ея блестящий шлем украшен был белыми перьями, в золотом кирасе [...]. В одной руке держала она скипетр, а в другой рог изобилия; по сторону был не обузданный конь, а по другую лежали книги, знамена, шлемы и щиты»; сбоку от нее стояла «гордая и суровая

Азия, на голове ея белая чалма с желтыми полосами, обтыканная по местам цаплиными перьями, платье голубое, сверх которого желтая епанча; в одной руке держала она сосуд с благовонными зелиями, а в другой щит с прибывающею Луною. Пред нею лежали литавры, барабаны, сабли, луки и стрелы, а по сторону ея стоял верблюд». Перед Европой стояла «черная Африка: над нею виден был подсолнечник, отчего казалася она вся в тени. Она была по пояс нагая, на руках у нее жемчужные зарукавья и в ушах по одной крупной жемчужине. В правой руке держала она Скорпиона, а в левой рог изобилия; подле ея виден был маленький слон». После Азии в этой воображаемой картине следовала «смуглая и свирепая Америка; голова ее убрана была разноцветными перьями на подобие венка, и только один пояс из таких же перьев прикрывал ее до колен; вооружена она была луком и стрелами; подле ея видна была ящерица» (М.Д. Чулков. «Пересмешник, или Славенские сказки» (Ч.3., М., 1784), Глава III, «Вечер 33. Продолжение похождений Алима и Асклиады», с. 33-34). Е. М. Дзюба отмечает, что М. Д. Чулков подробно описывал в своем произведении волшебные пространства с аллегориями, будучи под впечатлением от увиденных дворцов и парков екатерининских вельмож [\[33, с. 149\]](#). Он мог ориентироваться на живописные изображения, театральные представления и, по нашему предположению, на иконологические лексиконы (он и сам являлся автором «Краткого мифологического лексикона» 1767 года). Описание персонификаций четырех частей света у колесницы Аполлона у него во многих деталях сходится с описаниями изображенных «ле Брюном» в Версальском дворце четырех континентов из «Иконологического лексикона» О. Лакомба де Презеля [\[7, с. 3\]](#) и похоже на творческое цитирование прочитанного им в лексиконе: «Ле Брюн изобразил ея [Америку] в виде смуглой и свирепой женщины, сидящей на черепахе, в одной руке держит дротик, а в другой лук; на голове имеет убор из разноцветных перьев и такую же юпку, от пояса до колен висящую» [\[7, с. 6-7\]](#); «Ле Брюн в королевских покоях в Версалли изобразил Европу в виде сидящей на пушках женщины, которой вид показывает нечто великое, благородное и милосердое; на голове у нее шлем, украшенной большими белыми перьями. Вместо одеяния на ней золотой кирас» [\[7, с. 108-109\]](#); «на голове у нее [Азии] белая чалма с желтыми полосами, украшенная цаплиными перьями» [\[7, с. 3-4\]](#); «над нею [Африкой] виден подсолнечник, от чего она вся в тени находится. [...] Вместо серег [...] по одной крупной жемчужине, на руках у нее богатыя зарукавья» [\[7, с. 18\]](#).

Предположительно, персонификации в театре и театрализованных празднествах тоже создавались по аналогии с живописными аллегориями. Например, по сюжету балета «Новые аргонавты» Г. Анджолини (1770) «диван» Оттоманской Порты, представленный «во образе многоглавая гидры», держал «скованных Асию, Африку и Европу» (Г. Анджолини, «Новые аргонавты: Балет пантомимо-аллегоричный, представленный на Императорском театре сентября 24 дня 1770 года...», СПб., 1770). Персонификации четырех континентов оставались актуальны во второй половине XVIII века и для праздничных торжеств. Во время празднования мира с Оттоманской Портой в Вологде 10 июля 1775 года во время процессии сначала хор представлял торжествующую Россию («во первых несен был знак торжествующей России, на котором изображено было, – в средине Россия в образе девицы, стоящей под балдахином, [...] поющей Моисейскую песнь, [...] правою рукою сыплющей благовонный фимиам [...], а левою рукою изобразующей неизглаголанную радость» [\[34, с. 532\]](#)), а после шествовали четыре семинариста, «изобразующие четыре части света» [\[35, с. 330\]](#): «одетые в белое длинное платье, украшенное золотым газом», четыре ученика держали в руках зеленые ветви, украшенные цветами, «имея на главах своих венки и **географических оных частей**

**знаки»** [\[34, с. 533\]](#). Сопровождалось шествие кантом, в том числе с упоминанием частей света: «Европа с радостнейшим лицом / Сему дивится и поет, / В весельи Азия великом / Венцы похвальные плетет, / А Африка руками плещет, / Америка весельем блещет, / Екатерину все пой» [\[34, с. 586\]](#).

Завершает панегирическую тему четырех частей света в русском искусстве XVIII века их появление в скульптурном убранстве Адмиралтейства — грандиозного ансамбля, подводящего итог предшествующему столетию. У Невских павильонов на высоких пьедесталах [\[36, с. 34\]](#) были помещены сидящие фигуры Европы (в шлеме, в античных одеяниях, со скипетром и рогом изобилия, автор — В.И. Демут-Малиновский [\[36, с. 36\]](#)), Азии (в чалме и с курильницей, со знаменами у ног, автор — С.С. Пименов [\[37, с. 42-43\]](#)), Африки (полуобнаженной, с луком и стрелой в руках, со львом у ног, автор — А.А. Анисимов [\[36, с. 37\]](#)) и Америки (полуобнаженной, мускулистой, с головным убором из перьев, луком, колчаном, опирающейся правой рукой на древко, автор — С.С. Пименов [\[37, с. 42-43\]](#)). Они были убраны в 1860 году [\[36, с. 37\]](#) и известны по воспроизведению в альбоме «Высочайше утвержденные в 1806 г. чертежи и рисунки здания Санкт-Петербургского Главного Адмиралтейства со всеми его частями, строением к окончанию приводимыми, сочиненные Императорской Академией Художеств старейшим профессором архитектуры и Главным Адмиралтейством Архитектором статским советником Захаровым, собранные и изданные Императорской Академией Художеств адъюнктом профессором архитектуры Гомзином и инженер-подполковником Дейриардом» (1815, ГИМ, инв. № ИА 303/9). В скульптурную программу Адмиралтейства вошли также персонификации четырех ветров — Южного, Северного, Восточного и Западного, поставленные над башенной колоннадой [\[36, с. 33\]](#).

Персонификации четырех частей света получили широкое распространение начиная с Петровского времени, когда в России активно осваивался западноевропейский художественный опыт. На протяжении всего XVIII века художники ориентировались на европейские образцы и лексиконы. Со второй половины XVIII века интерес к этим аллегорическим фигурам, как и интерес к богатому иносказательному языку барокко, начинает постепенно угасать, и они появляются реже. В тех случаях, когда персонификации четырех континентов появлялись в русском искусстве XVIII века, они, как полагалось театральным персонажам, показывали специальный набор эмоциональных реакций. Веселье, удивление, восхищение, почтение — вот те эмоции, которые предписывалось испытывать персонификациям частей света в аллегорических композициях. В самых значимых из сохранившихся примеров они присутствовали при важнейших для страны событиях и являлись почетными зрителями торжества Российской империи и ее могущественного государя. Само присутствие четырех континентов в аллегорической композиции, даже если они и не были представлены активно выражаями свое восхищение, служило цели прославления правителя.

## Библиография

1. Борзин Б.Ф. Росписи Петровского времени. Л.: Художник РСФСР, 1986.
2. Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века : проблемы панегирического направления. М.: Прогресс-Традиция, 2005.
3. Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII века // Культурное наследие России. 2020. №1. С. 84–90.
4. Агратина Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе

Валериани из собрания Государственного Эрмитажа // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2015. № 4 (50). С. 80–95.

5. Подковырова В.Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1-9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 82–103.

6. Белоброва О.А. География в виде колоды карт (из переводческой деятельности в Москве Николая Спафария) // Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М.: Индрик, 2005. С. 204–224.

7. Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художества, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев. С французского переведен Академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1763.

8. Емвлемы и символы избранные, на российский, латинский, французский, немецкий и аглицкий языки переложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде св. Петра напечатанные, умноженные и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб.: печатано в Императорской типографии, 1788.

9. Чаев Н. Описание дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском. М.: Университетская типография, 1869.

10. Одесский М.П. Поэтика русской драмы: Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. М.: РГГУ, 2021.

11. Осипов И.А. Карта мира Василия Киприянова 1707 г.: транскрипция иностранных топонимов // Valla. Т.2. № 2(4). 2016. С. 18–41.

12. Гюбнер И. Земноводного круга краткое описание. / Из старыя и новыя географии по вопросам и ответам через Ягана Гибнера собраное. И на немецком диалекте в Леипцике. Напечатано ; А ныне повелением великаго государя царя и великаго князя. Петра Перваго всероссийскаго императора. При наследственном благороднейшем государе царевиче Петре Петровиче. Нароссийском. Напечатано в Москве. [М.], 1719, в апреле месяце.

13. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий. Выпуск третий. №№ 401–600 / Составил Е.Н. Тевяшов. СПб.: Кружок любителей русских изящных изданий, 1910.

14. Савельев А. А., Савельева Н. В. «Азбука учебная» Кариона Истомина // Litterarum Fructus: Сборник статей к 60-летию С. И. Николаева / Под редакцией Н.Ю. Алексеевой и Н.Д. Кочетковой. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Альянс-Архео, 2012. С. 53–74.

15. Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В. П. Гребенюк, О. А. Державина. М.: Наука, 1979.

16. Skvortcova E. A. Stephano Torelli's "Coronation Portrait of Catherine II": Crowns as a Visual Formula of the Lands of the Russian Empire // Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts. 2020. V. 10. №2. PP. 274–299.

17. Описание порядка держанного при погребении блаженныя высокославныя и вечно достоинеишия памяти всепресветлеиша державнеиша Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго и блаженныя памяти Ея Императорскаго Высочества государыни цесаревны Наталии Петровны. СПб.: Печатано в Санктпетербурге при Сенате, 1725.

18. Алимова Л.Б. Шпалерные мануфактуры в России в XVIII – второй трети XIX вв. Орск : Изд-во Орского гуманитарно-технологического института, 2017.

19. Коршунова Т.Т. Петербургские шпалеры в Эрмитаже // Наше наследие. 2004. № 69. С. 36–49.

20. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в

России XVIII века. К проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2011.

21. Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования ея августейшаго императорского величества всепресветлейшия державнейшия великия государыни императрицы Елизавет Петровны самодержицы всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб.: печ. при Императорской акад. наук, 1744.

22. Чежина Ю.И. Живописный мифологический портрет в русской живописи XVIII столетия // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2014. №20. С. 152–160.

23. Горбунова А. А., Тимофеева Р. А. Костюмированные изображения à la turque в русской живописи XVIII века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. №1. С. 116–142.

24. Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. №6. С. 97–104.

25. Чебакова П. А., Скворцова Е. А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 304–317.

26. Кедринский А. А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец : от пригородной усадьбы до парадной резиденции, 1710–1760. СПб.: Историческая иллюстрация, 2013.

27. Коршунова Н.Г. «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны». Описание и толкование плафонной живописи Большого зала Царскосельского дворца // Россия – Италия : общие ценности : сборник научных статей XVII Царскосельской конференции. СПб.: Серебряный век, 2011. С. 330–343.

28. Бардовская Л.В. Забытый плафон Большого зала // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: сборник научных статей XXIV Царскосельской конференции / Гос. музей-заповедник «Царское Село». СПб.: Серебряный век, 2018. С. 56–67.

29. Бенуа А.Н. Царское село в царствование Елизаветы Петровны. Репринтное издание 1910 года. СПб.: Альфарет, 2009.

30. Екатерина Великая в стране и в мире / Альманах. Вып. 519. СПб.: Palace Editions, 2017.

31. Howes J. The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector, 1600–1860. London: Routledge India, 2023.

32. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. Стихотворения. Часть I. СПб.: Издание Императорской Академии наук, 1864.

33. Дзюба Е. М. Поэтика вымысла в романах о «Славянских древностях» М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина // Вестник ННГУ. 2014. №2-2. С. 147–150.

34. Засодимский М. Краткое описание процесии, при отправлении в доме преосвященнейшего Иринея, епископа Вологодского, торжества о замирении России с Оттоманскою Портою, в 10-й день июля, 1775 года // Прибавления к «Вологодским епархиальным ведомостям». 1866. 15 июля. № 14. С. 529–556.

35. Лазарчук Р.М. Официальный праздник в российской провинции последней трети XVIII века (идеология, эстетика, культура) // Окказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2010. С. 325–355.

36. Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. Л.; М.: Искусство, 1945.

37. Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. 1784-1833. Л.; М.: Искусство, 1958.

## 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 обозначил автор в заголовке («“Четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих”: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века»), является персонификация четырех континентов в русском искусстве XVIII в. Соответственно, тематический сегмент русского искусства XVIII в. рассмотрен автором в качестве объекта исследования.

Кратко представив степень научной разработанности темы, автор обнаруживает необходимость обобщения и систематизации накопленных российской наукой знаний о появлении и тиражировании аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII вв. Отсюда вытекает целеполагание исследования («обобщить сведения о появлении персонификаций четырех континентов в русском искусстве XVIII века в западноевропейском контексте аллегорического представления о географии мира и универсуме») и логично выстроенная программа задач: описать иконографию предмета исследования и проанализировать отраженные в нем значения, «в особенности в тех случаях, когда персонификации частей света появлялись вместе с персонификацией страны».

Автор обращает внимание, что начиная с конца XV – начала XVI вв. в русском искусстве на иконах и лицевых Апокалипсисах появляются изображения четырех ветров Апокалипсиса «в виде обнаженных человечков с трубами, которых держат в руках четыре ангела», что является отражением «идеи устройства Земли, согласно которой по ее четырем углам находятся четыре народа (или четыре ветра)»: Зефир, Эвр, Нот и Борей, – т. е. типичным аллегорическим изображением космогонического универсума. Этот космогонический код под влиянием западноевропейского искусства уже в виде персонификаций четырех континентов преобразуется в русском искусстве XVIII в. в мотив триумфального величания Российской империи и царствующих персон. Автор отмечает, что первоначально из Европы проникают аллегории четырех континентов, которые композиционно подчеркивают владычество Европы над Азией, Африкой и Америкой. Но постепенно исключительно европейская типичная композиция переосмысливается в величание четырьмя континентами (ветрами-народами мира) Российской монархии, что свидетельствует не только о простом заимствовании, но и о национальном переосмыслинении типовой аллегории, – о присвоении и переосмыслинении русской культурой типичного для Европы мотива мирового величия. Автор прослеживает проникновение этих аллегорий в монументальное искусство оформления дворцовых залов и триумфальных арок, в портретную живопись, в поэтические оды, в театральные декорации и оформление «новогодних фейерверков» и т. д., прослеживая историческую последовательность не только сохранившихся изображений, но и утраченных. Стремление автора к реконструкции исторической последовательности тиражирования типичного аллегорического мотива, позволило усмотреть постепенную русификацию европейской типичной композиции из четырех персон (персонификаций) в символ национальной величия из пяти персон, где четыре континента (четыре стороны света или их народы) величают центральный образ российского монарха. Автор отмечает, что

русифицированный европейский барочный аллегорический паттерн на протяжении XVIII в. переживает пик своей популярности в русском искусстве и постепенно со сменой стилистической парадигмы теряет актуальность.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором достаточно комплексно и на высоком теоретическом уровне.

Методология исследования представляет собой авторизованный компаративный комплекс текстологических и иконографических приемов анализа образного содержания изобразительных и литературных аллегорий, объединенный общетеоретическими методами интерпретации, сравнения и обобщения. Кратко представленная во введении программа исследования в аналитической части реализована в полном объеме: запланированные научно-познавательные задачи решены при помощи релевантных методических приемов. Итоговые выводы убедительны и заслуживают теоретического внимания.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что появление аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII вв. совпало по времени с расширением картины мира в общественном сознании просвещённой российской элиты, с усилением связей России с иными странами, с укреплением позиций Российского государства на международной арене. Факт русификации европейского барочного паттерна персонификации четырех континентов, по мнению рецензента, свидетельствует о постепенном развитии национального самосознания, которое ярко проявилось уже в начале XIX в.

Научная новизна исследования, заключающаяся в обобщении сведений о появлении и развитии аллегорических персонифицированных образов четырех континентов в русском искусстве XVIII в., не вызывает сомнений.

Стиль текста автором выдержан научный.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография, учитывая цель исследования и опору автора на анализ иконографических и эпистолярных источников, хорошо раскрывает предметное поле исследования; оформлена без критических нарушений требований редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна, хотя автор и не акцентирует внимания на острых теоретических дебатах.

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

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Качай И.С. Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность» // Человек и культура. 2024. № 3. С. 52-85. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70918 EDN: JBXXLX URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70918](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70918)

## Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность»

Качай Илья Сергеевич

ORCID: 0009-0009-7500-2493

старший преподаватель, кафедра философии, Сибирский федеральный университет; научный руководитель, Институт когнитивно-поведенческой психотерапии

660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, ауд. 428

✉ monaco-24-ilya@mail.ru



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

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.3.70918

### EDN:

JBXXLX

### Дата направления статьи в редакцию:

29-05-2024

### Дата публикации:

05-06-2024

**Аннотация:** Объектом настоящего исследования являются творчество и креативность как социокультурные феномены. Предметом работы выступают культурфилософские основания соотношения искомых феноменов. Разработанные основания представляют собой критериальный фундамент дифференцирования творчества и креативности под углом зрения онтологического, гносеологического, аксиологического, социокультурного, антропологического, праксиологического, этического и эстетического подходов. Феномен «творчество» обосновывается как создание ранее не существовавшего или оригинальное, содержательное и качественное преобразование наличествующего бытия, что проявляется в учреждении произведения искусства, представляющего ценность для самого субъекта, общества и культуры в силу своей действительной эксклюзивности. В свою очередь, креативность определяется как

комбинаторное и пластигативное сопоставление или формальное и количественное перераспределение разнородных фрагментов бытия, что проявляется в возникновении искусственного произведения, имеющего определённую цену для массовой потребительской аудитории по причине своей наносной «элитарности». Теоретической основой данного исследования являются оригинальные труды зарубежных и отечественных мыслителей, а также современные работы авторов, обосновывающих творчество с философских, культурологических и искусствоведческих позиций. Методологическим фундаментом работы предстают системный подход, сравнительно-исторический и аналитико-интерпретативный методы, а также герменевтический и феноменологический подходы. Научная новизна проведённого исследования заключается в целостном, систематичном и полиаспектом обосновании природы феноменов творчества и креативности и раскрытии особенностей их источников, процесса, субъекта и направленности. В работе раскрываются продуктивные и репродуктивные интенции творчества и креативности на уровнях природного, социокультурного и экзистенциально-личностного бытия. В качестве культурфилософских оснований соотношения творчества и креативности представлены конкретные онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические основания, выступающие критериальным фундаментом для содержательной демаркации искомых феноменов. На основе разработанных культурфилософских оснований сформулированы полиаспектные дефиниции творчества и креативности, включающие обозначенные критериальные признаки. В работе также намечаются контуры специальной философской дисциплины – философии творчества и её отдельных подразделов – онтологии творчества, гносеологии творчества, аксиологии творчества, культурологии творчества, антропологии творчества, праксиологии творчества, этики творчества и эстетики творчества. Основным выводом исследования является положение о недопустимости замещения творчества креативностью во избежание опасностей деперсонализации творческого субъекта, дегуманизации социальных отношений и девальвации культурных традиций.

### **Ключевые слова:**

творчество, креативность, онтология, гносеология, аксиология, культурология, антропология, праксиология, этика, эстетика

### **Введение**

Впервые научный интерес к теме соотношения феноменов творчества и креативности у автора настоящей статьи возник в 2010-х гг., когда и был опубликован первый материал по данной теме, рассматривающий креативность как технологическую, прагматическую, подражательную и эпатажную вариацию творчества, как имитацию творчества [1]. В тот период времени обоснованию креативности как подобия и симуляции творчества было посвящено всего несколько научных работ, потому как доминирующим и даже незыблемым определением креативности в содержательном пространстве социального-гуманитарного (и, прежде всего, психологического и педагогического) дискурса считалось её понимание как способности к творчеству. Однако с течением времени проблема разграничения творчества и креативности как, соответственно, подлинного и мнимого творчества начала всё чаще разрабатываться в философских, культурологических, искусствоведческих, социологических и тех же психологических и

педагогических науках, что отразилось в большом количестве исследований по этому вопросу. Более того, тема разработки критериальных оснований соотношения (разграничения) феноменов (и понятий) творчества и креативности сегодня считается вполне диссертабельной, о чём нельзя было помыслить ещё десять-пятнадцать лет назад.

### **Феномен творчества: историко-философский экскурс**

Прежде чем рассматривать культурфилософские основания соотношения творчества и креативности и говорить о современном состоянии проблемы, необходимо осуществить краткий экскурс в историю философской рефлексии феномена творчества и обозначить узловые историко-философские способы концептуализации этого феномена. Так, в контексте античной философии творчество обосновывается двояко: с одной стороны, как божественный акт учреждения нового бытия, а с другой – как подражание человека наличному вещественному бытию, которое, в свою очередь, подражает совершенному миру идей. Платон раскрывает творчество в онтологическом ключе, разумея под ним «всякий переход одного предмета из небытия в бытие» [\[2, с. 96\]](#). При этом источником миметического по своей природе человеческого творчества является одержимое созерцание субъектом вечного бытия с целью достижения истинного знания, что указывает и на гносеологическую детерминированность творчества. В пространстве средневековых философских исканий творчество осмысливается, главным образом, с креационистской и теоцентристской позиций и раскрывается как теистический или деистический акт творения и вызвания нечто из ничто свободной волей Бога-Творца. В этом отношении человеческое творчество редуцируется к обращённости человека к Богу и понимается как религиозное стремление субъекта к добродетели.

Антропоцентризм и гуманизм философии Возрождения вкупе с присущим ей культом гениальности позволяют утверждать человека в качестве автономного творца, не зависящего от природных или божественных сил. Творчество человека эпохи Ренессанса обосновывается как возвышенная деятельность свободного субъекта по привнесению нового в реальность, а также как процесс самосовершенствования, идеалом которого, тем не менее, выступает божественное начало. Философия Нового времени абсолютизирует гносеологический аспект творчества, понимая последнее как комбинаторику наличных элементов сущего на основе познания мирозданических закономерностей, что обуславливает открытия и изобретения. В частности, в философских учениях Ф. Бэкона и Дж. Локка обнаруживается «фактическое тождество человеческих способностей творчества и познания, итогом актуализации которых предстаёт верная ориентация субъекта в его практической преобразовательной деятельности» [\[3, с. 45\]](#). В концептуальном пространстве немецкой классической философии гносеологическая линия в осмыслении феномена творчества развивается И. Кантом, обосновывающим последнее как фундамент познавательной активности субъекта, поскольку в процессе познания, согласно Канту, субъект де-факто творит свой объект. При этом ключевую роль в познании играет продуктивное воображение, которое раскрывается в качестве «связующего звена между чувственностью и рассудком и обеспечивает их органичный синтез» [\[4, с. 39\]](#). Продуктивное воображение как опосредующее звено между теоретическим и практическим обосновывается Ф. В. Й. Шеллингом, полагающим творчество кульминацией деятельности человека. Деятельностная природа творчества выявляется и в диалектико-материалистическом подходе, утверждающим творчество в качестве деятельности по преобразованию человеком природной и социокультурной действительности, а также в качестве самопреобразования субъекта.

Неклассическая и современная философия главный акцент в понимании сущности феномена творчества делает на его иррациональном, интуитивном, инстинктивном, волевом и чувственном началах. Само бытие в пространстве неклассических доктринальных построений интерпретируется как непрерывный творческий процесс, как беспрестанное становление другости и инаковости, как бесцельный и хаотичный поток поновления, не поддающийся осмыслению с позиций ограничивающего и схематизирующего разума. Такого рода процессуальное и динамическое понимание творчества находит отражение в концепции бытия как творческой эволюции А. Бергсона, учении о культурных формах Г. Зиммеля и во многих других философских идеях. Нельзя также не отметить характерное для неклассической философии обоснование творчества как перманентного процесса свободного и ответственного самосозидания и самотрансцендирования субъекта, что прослеживается в трудах Ж.-П. Сартра, Х. Ортеги-и-Гассета, Э. Мунье, Ж. Лакруа и многих других мыслителей. В постмодернистской философии место творчества занимает игра автора и читателя, последний из которых привносит собственные смыслы в авторский текст: «В условиях перманентной текучести смыслов автор вступает в игровые отношения с читателем как с со-творцом текста. Притом автор не творит, а, скорее, комбинирует заданные элементы текста культуры» [\[5, с. 66\]](#). Наконец, философское осмысление творчества в контексте русской религиозной философии, связанное, главным образом, с именами В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева, раскрывается в понимании творчества первым мыслителем как процесса свободной теургии, нацеленной на восхождение субъекта к Богу, и в понимании творчества вторым философом как продолжения человеком божественного творчества, как экстатического трансцендирования за пределы имманентного объективированного сущего. В этом отношении Бердяев определяет творчество как «прирост, прибавление, создание нового, небывшего в мире» [\[6, с. 117\]](#).

### **Бытийная укоренённость творчества: уровневая онтология**

Как показывает обращение к историко-философской рефлексии творчества, последнее раскрывает свои продуктивные интенции на различных уровнях бытийной иерархии – уровнях природного, социокультурного и экзистенциально-личностного бытия. Иными словами, творчество обосновывается как самоактуализация трансцендентальных начал (природный уровень), как учреждение социальных и культурных ценностей, смыслов и идеалов (социокультурный уровень), как самосозидание, самоактуализация и самотрансцендирование самого творческого субъекта (экзистенциально-личностный уровень). В этом отношении С.И. Фиут замечает, что в акте творчества субъект трансформирует различные уровни бытийной иерархии: «Произведение является проявлением свободы художника, который в себе и в мире... обнаружил благоприятные условия для своего существования» [\[7, с. 328\]](#). Вместе с тем В. Блок указывает на то, что «хотя человечество не является субъектом творения мира, ...укоренение в мире не обходится без участия человека, поскольку этот мир перформативно конституируется в акте изобретения» [\[8, с. 16\]](#). Нельзя также не отметить то обстоятельство, что творчество органично вплетается в повседневную жизнь человека, проявляясь в поиске оригинальных способов решения повседневных трудностей, о чём свидетельствует К. Моруцци: «Творчество как способ решения проблем можно также наблюдать в нашем повседневном взаимодействии с окружающей средой и в действиях, которые, в противном случае, мы могли бы посчитать тривиальными» [\[9, с. 5\]](#).

### **Полиаспектная концептуализация сущности творчества**

Помимо выделения бытийных уровней раскрытия творческих интенций, историко-философская рефлексия исследуемого феномена позволяет рассматривать его сквозь призму различных аспектов, каждый из которых представляет собой фундаментальные критериальные основания творчества. К числу этих аспектов необходимо отнести онтологический, гносеологический, аксиологический, социокультурный, антропологический, праксиологический, этический и эстетический. Действительно, для формирования полноценной мировоззренческой картины феномена творчества его необходимо рассматривать с онтологических (творчество как порождение нового бытия), гносеологических (творчество как познание), аксиологических (творчество как воплощение ценностей), социокультурных (творчество как диалог человека с Другим и способ развитие культурных традиций), антропологических (творчество как проявление потенций субъекта и процесс самосозидания), праксиологических (творчество как процесс и деятельность), этических (творчество как нравственное саморазвитие и реализация гуманистических интенций) и эстетических (творчество как создание произведений искусства) позиций. Таким образом, фундаментальность и поливекторность творчества состоит в том, что оно, с одной стороны, является источником новых объектов, знаний, ценностей, способом межличностной и межкультурной коммуникации, способом самосозидания, сущностью деятельности, выражением добродетелей, источником произведений искусства, а с другой стороны, выступает интегративной характеристикой различных сфер бытия человека (общества и культуры): собственно созидательной (инновационной), познавательной, ценностной, социальной (коммуникативной), культурной (традиционистской), личностной (экзистенциальной), деятельностной, нравственной (духовной), а также художественной.

### **Философия творчества: контуры дисциплины**

Такого рода многоаспектность феномена творчества требует комплексного подхода к осмыслению его сущностных характеристик и специфических особенностей под углом зрения различных разделов философии. Кроме этого, возникает необходимость разработки специального раздела философии – философии (общей теории) творчества и её отдельных подразделов – онтологии творчества, гносеологии творчества, аксиологии творчества, культурологии [10] творчества, антропологии творчества, праксиологии творчества, этики творчества и эстетики творчества. В этом отношении Б. Гаут акцентирует внимание на том, что творчество не может рассматриваться лишь с эстетических позиций, ведь «творчество обнаруживается в науке, ремесле, бизнесе, технологиях, организационной жизни и повседневной активности» [11, с. 1034], в связи с чем философия творчества должна выстраиваться на различных разделах философского знания. Следует отметить, что только на основе такого полиаспектного исследования феномена творчества становится возможным формулирование критериальных основ подлинного творчества, равно как и разработка культурфилософских оснований соотношения, разграничения творчества и креативности. В настоящем исследовании предпринимается попытка комплексного осмысления соотношения феноменов творчества и креативности и разработка полиаспектных культурфилософских оснований их разграничения. Критериальным базисом такого разграничения выступают онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические основания.

### **Креативность: классические определения**

Первое упоминание категории «креативность» связывается с именем Д. Симпсона, который в 1922 г. определил её как способность субъекта преодолевать стереотипы и

шаблоны мышления [12, с. 155]. Аналогичным образом креативность осмысливает Дж. Гилфорд, фактически отождествляя её с дивергентным мышлением, характеризующимся способностью генерировать большое количество нестандартных решений для конкретной задачи в ограниченный промежуток времени [13]. Креативность также обосновывается как способность обнаруживать оригинальные варианты выражения проблемной ситуации (К. Роджерс [14]), вырабатывать гипотезы, восполняющие отсутствующие элементы решения задачи (Э. Торренс [15]), отклоняться от стереотипов на этапе рекомбинации ассоциативных элементов (С. Медник [16]), расширять наличный опыт за счёт включения в него новых компонентов (Ф. Баррон [17]). В качестве непосредственных креативных способностей Гилфорд и Торренс выделяют такие, как когнитивная беглость, гибкость и оригинальность. Исследователи креативности также раскрывают такие её специфические характеристики, как способности к импровизации, вариативному комбинированию, интуитивному выбору, антиципации (предвосхищению результатов деятельности), эстетической эмпатии, нахождению нетривиальных ассоциаций и т.д.

### **Креативность как общая потенция творчества**

Так или иначе, креативность в проблемном поле теоретической психологии и педагогики в наиболее общем виде понимается как единство творческих способностей субъекта, как его совокупный творческий потенциал, как общая способность человека к творчеству. Креативность обосновывается как интегративная характеристика субъекта, включающая в себя интеллектуальные, аффективные, мотивационные, потребностные, волевые, коммуникативные и иные детерминанты личности, позволяющие номинировать последнюю как «творческую». Так, Н. Мышковский, Б. Барбо и Ф. Зенасни главными характеристиками творческого субъекта считают «набор ключевых интеллектуальных, личностных, мотивационных и эмоциональных аспектов» [18, с. 33]. При этом различные исследователи приоритизируют, главным образом, либо эмоциональные, либо интеллектуальные качества творческой личности. Если, например, Р. Трнка заявляет о значимости эмоциональной составляющей креативности, обосновывая её как «совокупность... личностных черт, связанных с оригинальностью и уместностью эмоционального опыта» [19, с. 321], то Р. Штраух и Н.Л. Кинг генеральной креативной детерминантой полагают интеллект, поскольку «субъект мотивирован... интеллектуальными благами... и выносит разумные суждения о том, когда и как заниматься творческим самовыражением» [20, с. 103].

### **Творчество и креативность: территория терминологического распутья**

Таким образом, в современном социогуманитарном пространстве можно обнаружить сотни определений и концептуальных подходов к феномену креативности, что свидетельствует о смысловой разнородности в отношении данного феномена. Не менее проблематичной представляется та лёгкость, с которой понятие «креативность» фактически отождествляется с категорией «творчество», а во многих случаях заменяет собой последнюю. Действительно, уже около полувека термин «креативность» входит в научный обиход социогуманитарного дискурса. Такие понятия, как «креативные индустрии» [21], «креативные технологии» [22], «креативный кластер» [23] и аналогичные стали неотъемлемой частью категориального каркаса многих наук и лексикона широких социальных масс. Однако, как будет показано ниже, тенденция вытеснения понятия творчества категорией «креативность» не сводится к сугубой проблеме перевода, тем более что креативность (и как понятие, и как явление) в русскоязычном пространстве обретает специфические коннотации, не являющиеся синонимичными с богатой

смысловой палитрой понятия (и феномена) творчества.

Не вдаваясь в подробный лингвистический анализ данных понятий (который был произведён автором настоящей статьи ранее [\[24\]](#)), необходимо, тем не менее, отметить, что английский глагол «*to create*» в русском переводе обладает огромным множеством значений («творить», «созидать», «изобретать», «открывать», «порождать», «учреждать», «производить» и мн. др.), обратный перевод которых не приводит к исходному калькированному термину. Нельзя не отметить и то, что корни данного глагола следует искать в латинском языке («*creare*») и, в частности, в наименовании религиозно-философской концепции креационизма как учения о творении мира свободной волей Бога из ничего [\[25, с. 80\]](#). В результате различного рода смысловых коллизий, затрагивающих феномены творчества и креативности, как подчёркивает И.С. Зинченко, «творческой называют деятельность, похожую на неё по внешним признакам, но не являющуюся таковой по сути», в то время как «такую деятельность можно назвать суррогатом творчества, как воплощение ложного, ненастоящего, поддельного» [\[26, с. 17\]](#).

Вторичность и (в лучшем случае) служебность понятия «креативность» по отношению к категории «творчество» на лингвистическом уровне подчёркивается образованными от первого термина понятиями «креатура», «кreakл» и «креатема». Первое понятие обозначает временного ставленника на видную должность, полученную лишь благодаря сторонней протекции. Второй термин определяет инфантильного человека с заурядными интеллектом, который пытается достичь социального признания за счёт эпатажа, но при этом паразитирует на общественных благах. Наконец, третье понятие описывает стилистический приём, состоящий в использовании заранее продуманных лексических средств и технологий для создания определённого эмоционального эффекта у широкой аудитории с целью реализации тех или иных прагматических целей. Таким образом, объёмы вышерассмотренных понятий, образованных от категории «креативность», пересекаются в семантическом поле, репрезентующим такие личностные детерминанты креативного субъекта, как зависимость от чужой воли, инфантильность, претенциозность, эксцентричность, имморализм, технологичность и прагматичность. В этом отношении А.И. Лучанкин и Л.А. Кадырова замечают, что «этимологический анализ коренных значений и синонимов термина “креативность” обнаруживает его служебное значение» [\[27, с. 127\]](#), а Г.Н. Яковлева подчёркивает, что «контексты, в которых употребляется понятие “креативный” в русском языке не дают ему возможности стать синонимом слову “творческий”» [\[28, с. 228\]](#).

Однако полновесный анализ соотношения феноменов творчества и креативности невозможно осуществить только с лингвистических (равно как и только с психологических или педагогических) позиций. Для реализации главной цели настоящего исследования необходимо обратиться к методологии философии, тем более что философское осмысление объективных закономерностей и предельных оснований творчества имеет многовековую историю.

## **I. Онтологические основания**

Онтология творчества – раздел философии творчества, изучающий объективные закономерности, сущностные характеристики и предельные основания творчества как порождения нового, уникального и оригинального бытия. Онтология творчества изучает способы раскрытия различных интенций творчества на уровнях природного, социокультурного и экзистенциально-личностного бытия. Действительно, творчество в онтологическом ракурсе обосновывается как «космический (природный), божественный

и человеческий процесс созидания уникального и оригинального бытия, неотделимый от глубинного познания сущности явлений, раскрытия субъектом своих потенций и нравственного самосовершенствования» [\[29, с. 128\]](#), по причине чего «в онтологии творчества исследуются объективные закономерности процесса учреждения нового бытия, а само творчество обосновывается как атрибут человеческого, природного или божественного бытия» [\[30, с. 138\]](#). В связи с этим онтологию творчества можно считать главным, основополагающим разделом философии творчества, выступающим фундаментом остальных разделов философии творчества, потому как творчество, будучи порождением нового бытия, неизбежно затрагивает познавательный, ценностный, социальный, культурный, личностный, деятельностный, нравственный и художественный аспекты бытия человека (а также общества и культуры).

Неспроста М.С. Невес-Перейра и М.А. Пинейру обосновывают творчество как «социальный, семиотический, диалогический и релятивистский феномен, развивающийся посредством процессов, пронизанных особой динамикой самой психической конституции человека» [\[31, с. 11\]](#), а В. Блок замечает, что творчество «устанавливает новую-для-мира идентичность и в то же время помещает себя за пределы существующего» [\[8, с. 10\]](#). Необходимо также отметить, что творчество «раскрывается как переживание онтологической слитности субъекта и сущего», в то время как «онтологическая направленность творческого акта разворачивается в контексте смыслового преобразования, где уникальный смысл является результатом творческой встречи человека и мира» [\[32, с. 45\]](#).

Разработка культурфилософских оснований соотношения творчества и креативности под онтологическим углом зрения требует формулирования более конкретных критериальных оснований их разграничения.

**1А. Основание «новизна – комбинаторика».** Сущность творчества заключается в порождении нового, уникального и оригинального бытия. Притом новые бытийные формы, как уже отмечалось, могут обретать не только физические объекты, но и знания, ценности, процессы коммуникации, способы существования и жизнедеятельности человека, добродетели и, конечно, художественные творения. Однако произведениями творчества эти бытийные формы можно считать лишь при том условии, что они являются новыми. В этой связи необходимо отметить, что «новое» может осмысливаться и как то, чего раньше не существовало (иными словами, как принципиально и качественное новое), и как то, что является новым для конкретной культуры, социума или даже для самого творческого субъекта (новое в экзистенциально-личностном плане). В то же время в качестве нового часто преподносится то, что является результатом рекомбинации уже существующих (уже известных) элементов, вследствие чего в данном случае целесообразнее говорить, скорее, о псевдооригинальном, квазитворческом продукте, который образуется, как пишет И.В. Ерофеева, «за счёт использования креативных технологий, позволяющих развернуть яркую, экспрессивную и нешаблонную картинку бытия» [\[33, с. 231\]](#). Иными словами, креативность раскрывается как комбинаторная репродукция и «удачное» (в аспекте решения конкретной прагматической задачи) сопоставление разнородных элементов бытия с последующим фанфаронским бравированием псевдооригинальным продуктом в качестве принципиально «нового» творения. Действительно, креативность, как замечает О.С. Гагарина, суть «наиболее удачная комбинация элементов, заимствованных из различных областей... деятельности, обеспечивающая максимальный эффект» [\[34, с. 25\]](#).

**1B. Основание «оригинальность – пластиативность».** Если творчество устанавливает новые духовные и материальные ценности, опираясь на наличные культурные традиции и в то же время органично развивая их, в результате чего возникает гармоничное произведение, которое, в свою очередь, является источником творческого вдохновения для других творцов, то источником креативной деятельности зачастую выступает механическая компиляция отдельных фрагментов чужих творений или даже практически полное калькирование этих произведений с последующим присвоением авторства креативным субъектом самому себе. Вполне естественно, что такая паразитарная пластиативная активность не учитывает существующих культурных традиций и не приводит к их творческому обогащению. Вследствие этого результатом креативной деятельности становится псевдотворческое псевдопроизведение, которое затем нередко заимствуется или полностью копируется другими креативными субъектами, что обуславливает тиражирование и круговорот такого рода креативных симулякров в социокультурном пространстве. Посему «современный этап развития культуры можно смело окрестить эпохой замкнутой креативности, в пластиативном контексте которой обнаружить подлинный источник творчества зачастую не представляется возможным» [\[24, с. 45\]](#). В этом отношении уже Ф. Ницше, именуя такого рода деятельность тщеславным творчеством, наглядно показывает, что последнее «вызывает роковое следствие – оношление воздействия истинно великого, и происходит это оношление благодаря тому, что его как только могут тиражируют, а способы и приёмы гения обесценивают будничным употреблением» [\[35, с. 321\]](#).

**1C. Основание «содержание – форма».** В силу того что креативная деятельность имеет комбинаторную и пластиативную природу, её результат представляет собой продукт, в котором внешняя (презентативная) форма превалирует над смысловым содержанием. Ориентация на новизну формы, а не содержания, детерминируется потребительскими интенциями креативной деятельности, о чём пишет Т.Н. Овчарова: «Креативность... тяготеет не к содержательной, а к формальной новизне, для которой ключевыми характеристиками будут оригинальность, необычность, нестандартность формы (оформления, подачи, интерпретации), имеющие целью привлечь внимание потребителя к уже созданному продуктивной деятельностью результату» [\[36, с. 39\]](#). В этой связи уместно сослаться на конфуцианскую концепцию исправления имён, согласно которой несоответствие вещей их названиям способствует хаотизации социального, культурного и даже природного бытия, в связи с чем Сюнь-цы постулирует недопустимость таких псевдотворческих реалий, «когда изменяется внешний вид вещи, но по своему реальному [содержанию] эта вещь остается прежней, не рождая новой, отличной от неё вещи» [\[37, с. 194\]](#). Иными словами, примат внешней, презентативной, обёрточной стороны произведения над его сущностным содержанием приводит к формированию псевдобытия, по причине чего креативность представляет собой формальное (во всех смыслах) творчество, другими словами, бессодержательное формотворчество.

**1D. Основание «качество – количество».** Равным образом в продуктах креативной деятельности прослеживается доминирование количественной составляющей над их качественными характеристиками. Действительно, комбинаторный, пластиативный и формальный подход к творческой деятельности детерминирует наращивание количественных предикатов креативного продукта, маскирующих выхолощенность содержательного наполнения (и формального исполнения). Тиражирование такого рода креативных объектов потворствует количественному и механическому расширению бытия в ущерб его качественному преобразованию и духовному обогащению. Э. Мунье так

описывает тенденцию подмены качества творческих произведений их количественным наращиванием: «Сноровка, подельщина, подельщина для прикрытия подельщины ставятся на место творчества и просто честной духовной деятельности» [\[38, с. 344\]](#). Таким образом, продукты креативной активности (в отличие от творческих произведений) имеют заниженный онтологический статус, поскольку со-творить качественное художественное произведение или совершить революционное научное открытие гораздо сложнее и ответственнее, чем вы-творить из-ряда-вон-креативное или на-творить креативных эрзац-продуктов.

## II. Гносеологические основания

Гносеология творчества – раздел философии творчества, рассматривающий познавательные функции творчества и творческую природу познания. В этой связи стоит отметить, что творчество с гносеологических позиций осмысливается как «активный, непрерывный и целенаправленный поиск ранее не существовавших решений и характеризуется интенцией на будущее, раскрывающейся как способность порождения новых бытийных перспектив и мировоззренческих установок» [\[3, с. 47\]](#). При этом творчество подразумевает способность субъекта не только к рациональному, но и к интуитивному усмотрению неявных (глубинных) смыслов-значений внешних событий и явлений, а также событий и явлений интимного экзистенциально-личностного пространства самого творческого субъекта. Процессы творчества и познания также пересекаются в том смысле, что «познание является творческим процессом, заключающимся как в стремлении к обнаружению новых возможностей среди уже наличествующих связей и отношений, так и в непосредственном порождении новых знаний, идей, смыслов и образов» [\[39, с. 98\]](#).

Синтез творческой и познавательной активности субъекта также постулируют М. Пешл и Т. Фунднейдер, подчёркивая антиципаторный характер познания, ведь «то, чему необходимо появиться, более важно, чем рекомбинация уже существующих структур знания» [\[40, с. 17\]](#). В свою очередь, И. Ликата и Г. Минати указывают на то, что «творчество начинается с чувственных отношений с внешним миром и продолжается когнитивными процессами, такими как продуцирование теоретического моделирования и презентаций» [\[41, с. 10\]](#). М. Баумтрг акцентирует взаимосвязь творчества и критического мышления, последнее из которых представляет собой «не только тщательный анализ существующих умозаключений и аргументаций, но и изобретательность, творчество и воображение» [\[42, с. 147\]](#). В этой связи Р. Халил, Б. Годде и А. Карим замечают, что «обладание творческим складом ума является одним из ключей к достижению... заметного прогресса в профессиональной, личной и социальной жизни» [\[43, с. 1\]](#).

Однако для того чтобы прояснить соотношение творчества и креативности с гносеологических позиций, следует разработать более узконаправленные критериальные основания их сущностного разграничения.

**2А. Основание «знание – информация».** Гносеологическим источником творческого процесса является познавательная активность субъекта, которая, в свою очередь, также имеет творческий характер. Иными словами, творчество требует от субъекта обширных, глубоко усвоенных и основательно укоренённых знаний, которые, с другой стороны, возникают в том числе в результате творческой деятельности. В этом отношении творческое начало познания позволяет субъекту не просто осваивать, но и усваивать информацию, тем самым превращая её в живое знание и глубокое понимание. В то же

время живое знание благоприятствует осуществлению творческого процесса, выступая гносеологическим зачином последнего. В свою очередь, креативность под гносеологическим углом зрения раскрывается как способность субъекта перерабатывать и перестраивать разноречивые информационные потоки и на этой основе генерировать максимальное количество неординарных, эксцентричных и даже экзотичных идей за лимитированный период времени. Однако такой подход к генерации креативных идей отнюдь не гарантирует их творческого характера, не говоря уже о том, что, как отмечают А.О. Овчаров и Т.Н. Овчарова, «при деструктивной мотивации креативное мышление выступает имитацией творческого мышления, что исключает безусловную его принадлежность творчеству» [\[44, с. 216\]](#).

При этом необходимо подчеркнуть, что такого рода умение «рвать шаблоны» в экстремальных условиях информационного коллапса и темпоральных ограничений необходимо, главным образом, для достижения определённого утилитарного результата. Однако нередко стремление к антишаблонности любой ценой оборачивается либо пустой экстравагантностью, либо примитивизмом креативного продукта. Нужно ли говорить, что такие креативные умения нацелены не на освоение (и тем более не на усвоение) знаний, а лишь на потребление и последующее перестроение информации. В то же время творчество самим непосредственным образом связано с преобразованием информации в личностное знание и понимание. В этой связи необходимо отметить, что «подмена знания информацией и трансформация творчества в креативность способствуют массовизации и стандартизации образовательного процесса, что негативно сказывается на качестве обучения, превращающегося в потребление (зачастую хаотичное) субъектом информационного контента» [\[39, с. 99\]](#). Действительно, по мысли Н.М. Азаровой, «выдвижение на первый план креативности как ценности ведёт к недооценке образования и понижению статуса профессионализма» [\[45, с. 27\]](#), потому как в таких условиях, как пишут В.В. Минеев и М.А. Петров, «бытие индивида деградирует... до уровня информационно-рационального существования» [\[46, с. 151\]](#). В этом отношении не менее справедливо и высказывание О.Ю. Нестеровой: «Креативизм есть доведённый до логического конца эволюционизм и техницизм, господствующий в современном теоретическом сознании» [\[47, с. 17\]](#).

**2В. Основание «истина – проблема».** Творческая деятельность в своих наивысших устремлениях интенцирована на поиск, раскрытие и установление истины (научной, художественной, нравственной и других). В связи с этим М. Хайдеггер пишет: «Художественное творение раскрывает присущим ему способом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие-обнаружение, то есть истина сущего» [\[48, с. 131\]](#). В то же время креативность нацелена, скорее, на поиск неординарных способов решения сиюминутных проблем. Притом нередко эти проблемы предварительно искусственно (креативно) создаются, поскольку их решение сулит креативному субъекту финансовые, стратификационные, карьерные и прочие выгоды. Как пишет Н.М. Азарова, «творчество понимается онтологически, креативность – социально-психологически, поэтому креативность, в отличие от творчества, не коррелирует с концептом истина, но соотносится с концептом проблема» [\[45, с. 22\]](#). Посему максимумом креативности выступает симулякр истины, образующийся вследствие того, что, как пишет А.А. Горелов, «переписываются давно известные штампы или под видом истины преподносятся вымыслы, не имеющие объективного содержания» [\[49, с. 159\]](#). Так или иначе, современная информационная эпоха, выдвигающая на первый план потребление информации, приводящее к знанию-понаслышке, способствует превращению

целокупного мировоззрения творческого субъекта в фрагментарное мировосприятие креативной личности, а также трансформации творческого процесса в дискретные креативные акты, в формальное, фиктивное творчество, в творчество-понарошку.

**2С. Основание «воображение – фантазия».** Воображение является одной из важнейших способностей творческого субъекта, а также неотъемлемой компонентой творческого процесса. На основе систематизации, обобщения и творческой трансформации интериоризированного опыта и усвоенных знаний о закономерностях внешнего мира, воображение вырабатывает оригинальные, уникальные, целостные образы, составляющие фундамент будущих творений, и тем самым предвосхищает фактическую действительность. Посему Р. Готлиб, Э. Хайд, М. Иммордино-Янг и С. Кауфман интерпретируют воображение как способность мысленного путешествия в будущее [50, с. 709], а Л. Остарик раскрывает функцию воображения в учреждении гением оригинальных эстетических образцов [51, с. 75]. Иными словами, если воображение творческого субъекта развертывается в «потенциях творческого усвоения информации и углубления знаний о мире, мысленного преобразования реальности в рамках познавательного акта, а также целостного понимания субъектом собственного экзистенциально-личностного пространства и внутреннего мира Другого» [4, с. 38], то фантазия, представляя собой бесплодную череду вымыслов и домыслов и раскрываясь как способ эскапизма, не способствует углублению и расширению когнитивных актов творческого субъекта и составляет основу креативности как оригинальничания ради оригинальничания.

### III. Аксиологические основания

Аксиология творчества – раздел философии творчества, исследующий творчество как процесс воплощения личностных, социальных и культурных ценностей. Творчество характеризуется интенцированностью на установление и развитие ценностей, актуальных для самого творческого субъекта, общества и/или культуры в целом. При этом следует отметить, что «ценность в творческом процессе, с одной стороны, выступает в качестве ориентира творческой деятельности, а с другой – определяет структурные особенности осуществления самого творческого акта» [3, с. 46].

Осмысление аксиологического фундамента сущностного размежевания феноменов творчества и креативности невозможно без формулирования более конкретных аксиологических оснований соотношения искомых феноменов.

**3А. Основание «ценность – цена».** Если творчество интенцировано на учреждение уникального, неповторимого, оригинального продукта, обладающего как личностной (значимость для самого творческого субъекта), так социокультурной (важность для общества и культуры в целом) ценностью, то креативность ориентирована, главным образом, на производство товаров и услуг, имеющих ценность для массового сознания и широкой потребительской аудитории. Говоря иначе, креативность раскрывается как творчество потребительского назначения, потому как обслуживает прагматические интересы бизнес-структур по конституированию внешне привлекательного продукта, который возбуждает фантазию, раздражает гедонистические «мозговые центры» и усиливает потребительскую зависимость платежеспособной клиентуры. В связи с этим А.В. Овруцкий отмечает, что «именно потребление становится наиболее востребованной социальной сферой проявления креативности в современном рыночном обществе» [52, с. 16]. Поэтому представляется не только неуместным, но и абсолютно недопустимым синонимизация «творчества как свободного иррационального

боговдохновенного акта, направленного на созидание оригинальных ценностей духовного толка и креативности как технологичного прагматичного меркантильного процесса, ориентированного на комбинаторное генерирование материальных вещей» [\[24, с. 43\]](#). Неспроста Л. Брискман, отмечая тенденцию подмены ценности творческого произведения ценой креативного продукта, предостерегает о том, что «без критериев и ценностей творчество перестаёт существовать» [\[53, с. 129\]](#).

**3В. Основание «элитарность – массовость».** Потребительские интенции креативной деятельности детерминируют тиражирование её продуктов в широких социальных массах. Массовизации креативных продуктов также способствует алгоритмическая и технологическая природа креативного процесса, тем более что, как пишет И.В. Ерофеева, «креатив представляет собой продуктивное воспроизведение оригинальных идей на потоке» [\[33, с. 229\]](#). Конвейерный характер креативных продуктов вытесняет критерии новизны, уникальности и оригинальности, которыми предикатируется творчество, поскольку главными аксиологическими мерилами креативных продуктов являются «эксклюзивность», «элитарность», «престижность», «непревзойдённость», «бесподобность» и прочие. Спрос на такие креативные продукты, товары и услуги также обуславливается тем, что «современное общество потребления, навязывающее необходимость, обязательность, непреложность тех или иных вещей, повторяет ложному отождествлению в сознании человека желаний и потребностей» [\[54, с. 230\]](#). При этом, как пишет Т.Н. Овчарова, «чтобы обеспечить потребительский спрос, креативно новое должно отвечать модным тенденциям, проявляться через броский дизайн, необычную упаковку, самобытную трактовку, яркую рекламу и другие креативные решения» [\[36, с. 39\]](#). Однако ирония состоит в том, что нередко позиционируемая «элитарность» и «的独特性» объектов креативного продвижения является всего лишь маскировкой их выхолощенности, вторичности и посредственности, в то время как действительно оригинальные идеи и уникальные продукты отвергаются пассивным потребительским большинством как «неномодные» или «слишком сложные». В этой связи справедливо высказывание Ф.Х. Даудовой: «Общество определяет цену произведений искусства. Но реальная ценность произведений искусства определяется временем и качеством искусства» [\[55, с. 193\]](#).

В этом отношении нельзя не сослаться на Х. Ортегу-и-Гассета, раскрывающего тезис о том, что «массовый человек ...не упустит случая под любым предлогом двинуть рычаги, чтобы раздавить какое бы то ни было творческое меньшинство, которое раздражает его всегда и всюду» [\[56, с. 129\]](#). Таким образом, в эпоху креативности, представляющей собой «характерное порождение цивилизации – эпохи... "торжества масс"» [\[57, с. 179\]](#), актуализируется предельная необходимость возвращения к творчеству, в то время как самому творческому субъекту «необходимо ощущать под ногами прочный аксиологический фундамент в виде наличной системы ценностных ориентиров, что особенно актуально в кризисные периоды развития общества, сопряжённые с различными аксиологическими пертурбациями и потрясениями» [\[3, с. 46\]](#). В этой связи Е.Г. Наумова отмечает, что «подмена творчества "креативом" происходит в результате "схлопывания" сферы трансцендентного, "разбожествления" мира, а затем – и сворачивания сферы смыслового и ценностного» [\[58, с. 18\]](#).

#### IV. Социокультурные основания

Культурология [\[10\]](#) творчества – раздел философии творчества, изучающий творчество

как диалог человека с собой, Другим и миром, как межкультурную коммуникацию и как способ сохранения и развития культурных традиций. Социокультурный аспект творчества отражает направленность последнего на установление гармоничного межличностного и межкультурного диалога, а также на преемствование и развитие культурного наследия, культурных традиций и ценностей, которые являются социокультурным фундаментом для созидания нового: «Творчество способствует сохранению культурного наследия прошлых эпох и вместе с тем интенцировано на учреждение уникального бытия, являющегося значимым как для самого творческого субъекта, так в широком социальном и культурном контексте» [\[29, с. 122\]](#). Также стоит отметить, что за счёт творчества субъект «расширяет социокультурное пространство, тем самым делая его одновременно своим-для-себя и своим-для-других» [\[59, с. 48\]](#). В этой связи Р. Дж. Штернберг замечает, что человек способен «проявлять творчество вне культурных границ как в пространстве, так и во времени» [\[60, с. 363\]](#).

Однако для формирования социокультурной платформы разграничения творчества и креативности необходимо представить более частные критерии дифференцирования исследуемых феноменов с культуроносительских позиций.

**4А. Основание «традиционизм – нигилизм».** Как известно, творчество представляет собой диалектическое единство продуктивного и репродуктивного аспектов, первый из которых обуславливает возникновение нового, а второй способствует органичной связи нового со старым, обеспечивая преемственность материальных и духовных, культурных и социальных форм. Действительно, «на различных этапах переходя друг в друга, репродуктивная и продуктивная составляющая творческой деятельности обуславливают процесс системного порождения нового как необходимого момента снятия противоречия и его дальнейшего образования» [\[61, с. 172\]](#). Равным образом творчество невозможно представить вне диалектической связи традиций и новаций, поскольку создание уникальных и оригинальных объектов, знаний и ценностей в качестве своего фундамента имеет культурные традиции и социальные установления, которые, с одной стороны, сохраняются и поддерживаются творчеством, а с другой, преодолеваются новаторской деятельностью, которая, тем не менее, развёртывается в русле преемствования социокультурных традиций и ценностей. Так, Н.А. Бердяев обосновывает творчество как единство консервативности и прогрессивности, потому как в творчестве «отвоёванная в прошлом сфера бытия и продолжается отвоевание новых сфер бытия, линия раскрытия протягивается дальше» [\[62, с. 175\]](#). Однако креативность, обладающая комбинаторной и плагиативной природой, «может бесцеремонно использовать культурный багаж предшествующих поколений для реализации своих корыстных интересов... и заранее определённых задач, ориентированных на получение выгоды» [\[1, с. 100-101\]](#).

**4В. Основание «новаторство – инновации».** При этом нельзя не отметить, что креативность часто преподносится в качестве способа привнесения творческого начала в различные области деятельности – экономику [\[63\]](#), образование [\[64\]](#), педагогику [\[65\]](#), управление [\[66\]](#) и многие другие. Но креативизация различных сфер социальных и культурных процессов нередко оборачивается примитивизацией или навязчивой алгоритмизацией этих сфер, превращая свободную деятельность человека в пытку. Так, пресловутый «творческий и инновационный подход к образованию, зачастую насиливо внедряющийся в различные образовательные учреждения и не учитывающий культурно-исторических традиций и ценностей, на деле нередко оборачивается лишь бездумным натаскиванием и заучиванием» [\[39, с. 100\]](#). В частности, Э. Штайнер пишет, что

«инновации часто являются самоцелью» [\[67, с. 145\]](#), в связи с чем М. Боден подчёркивает, что «ограничения необходимы для творчества, даже если творчество в значительной степени состоит в их преодолении» [\[68, с. 76\]](#). Действительно, новаторское по своей природе творчество ограничивается практиками культурного наследования, в то время как креативное оригинальничание, уникальничание и экстраординарничание не знает этих границ, но на деле (как это ни парадоксально) обнаруживает свою ограниченность. В этой связи Е.Г. Наумова замечает, что «“гонка за новизной” оборачивается псевдоинновациями – такими социокультурными новообразованиями, которые... ограничивают дальнейшее развитие творческого потенциала культуры» [\[58, с. 8\]](#), а Т.Н. Овчарова отмечает, что «погоня за оригинальностью... влечёт за собой ситуацию, в которой субъект креативной деятельности, проявляя всё больше усилий по поиску новых форм, теряет ценностно-смысловое содержание креативной деятельности» [\[36, с. 41\]](#). Но такого рода креативная гонка за новизной неудивительна, учитывая то, что, как пишет И.А. Зайцева, «погоня за инновациями становится неким искушением создателей так называемого “креативного продукта”» [\[69, с. 44\]](#).

**4С. «Диалогичность – болтовня».** Как уже отмечалось, творчество раскрывается как внутренний диалог человека с собой, как внутренняя и внешняя коммуникация субъекта с Другим и миром, или, говоря языком Г.С. Батищева, как гармоничное междусубъектное полифонирование: «Человеческий способ бытия состоит в открытости действительному миру, каков он есть сам по себе. Не в том, чтобы навязывать миру свою специфику..., а в том, чтобы быть верным всем мерам и сущностям во всём их полифоническом многообразии» [\[70, с. 309\]](#). Такого рода диалоговая полифония субъекта с собой, другими и миром в целом обуславливает творческий способ его существования и способствует гармонизации социальных отношений. Однако внутренняя диалогичность человека в рамках современного информационного общества часто трансформируется в наращивание внешних коммуникативных пластов, что характерно для креативности, ведь, как замечает И.В. Ерофеева, «субъект креатива склонен не столько к искреннему диалогу, сколько к целенаправленному созданию искусственного образа коммуникатора» [\[33, с. 231\]](#). Аналогичным образом рассуждает В.В. Фещенко: «Креатив строится на массовой коммуникации, а творчество – на коммуникации межперсональной» [\[71, с. 147\]](#).

Говоря иначе, творческий диалог превращается в креативную болтовню, которая, с точки зрения М. Хайдеггера, является проявлением неподлинного бытия (Das Man). Действительно, как пишет А.Г. Дугин, «болтовня – это речь, пронизанная повседневностью, погружающая в неё того, кто говорит, и того, кто слушает» [\[72, с. 263\]](#). Подлинное речение, трансформируясь в пустословие и болтовню, обрывает творческий диалог между субъектами и связь человека с подлинным бытием. Однако болтовня, как замечает К.А. Ермилов, «нуждается и в Другом как жертве, а также как канале для потока яда, чтобы носителя болтовни окончательно не разъело своим же собственным беспочвенным кружением» [\[73, с. 61\]](#). Аналогичным образом креативность, превращающая диалог между субъектами в пустое говорение, разъедает и отправляет современное общество и культуру. Как пишет Т.Д. Суходуб, «подобное псевдо-творчество не знает пределов – ведь всё существующее... можно сделать сначала объектом “креативного” интереса, а потом легко изменить оценку любого социокультурного явления, факта на противоположную» [\[74, с. 108\]](#). В таких условиях, как считает Е.И. Данилова, «перед человечеством встаёт задача преодолеть креативизм как безмерное стремление к переустройству мира и осознать закономерности “полилогового”

отношения к миру» [\[75, с. 4\]](#).

## V. Антропологические основания

Антропология творчества – раздел философии творчества, изучающий творческие способности человека, личностные особенности творческого субъекта и творчество как процесс самосозидания человека. Посредством творчества субъект не только продуктивно трансформирует природную, социальную и культурную действительность, но и созидает и фундирует собственное экзистенциально-личностное пространство, устанавливая свою субъектность в качестве неповторимой (творческой) индивидуальности. В этом отношении «антропология творчества интенцирована на исследование сущностных характеристик и внутриличностных детерминант субъекта, который в акте творчества не только создаёт и преобразует внешнюю реальность, но и актуализирует, проявляет и фундирует собственную сущность» [\[30, с. 139\]](#). Неспроста Я. Дж. Кидд указывает на то, что «философские исследования достоинств творчества должны уделять внимание тому, каким образом наши представления о человеческом творчестве могут основываться на представлениях о природе человека или природе реальности» [\[76, с. 11\]](#), а М.А. Кузнецова подчёркивает, что «проблема различия подлинного... и неподлинного творчества, творчества как такового и креативной активности человека, непосредственно связана с интерпретацией сущностных характеристик человека и человеческого бытия» [\[77, с. 30\]](#).

С целью реализации задачи разграничения подлинного творчества и креативности как имитационной формы творчества, а также для прояснения сущностных отличий творческих и креативных способностей, стоит представить детальные антропологические основания соотношения исследуемых феноменов.

**5А. Основание «творец – подражатель».** Культурфилософская рефлексия феномена творчества во все исторические эпохи была неразрывно связана с постулированием исключительных творческих способностей и особенностей личности, позволяющих ей являть уникальные и оригинальные произведения. Феномены одарённости, таланта и гениальности во все времена ассоциировались и продолжают ассоциироваться с божественным началом в человеке, которое проявляется в процессе творчества в том числе в виде творческого вдохновения и озарения. Подтверждением такого, на первый взгляд, романтизированного подхода к природе творчества и творческого субъекта выступают свидетельства самих творцов, подчёркивающих спонтанность и необъяснимость возникновения творческих идей и инсайтов, появляющихся, тем не менее, как правило, после кропотливой работы над той или иной творческой задачей. Посему И. Кант в качестве одной из особенностей творческого гения утверждает неспособность последнего объяснить механизм появления произведения: «Создатель произведения, которым он обязан своему гению, сам не ведает, как к нему пришли эти идеи, и не в его власти произвольно или планомерно придумать их и сообщить другим в таких предписаниях, которые позволили бы им создавать подобные произведения» [\[78, с. 194\]](#).

В то же время в каждом периоде историко-философского развертывания прослеживается тенденция к разграничению мыслителями личностей творцов и подражателей, последние из которых описываются как псевдотворцы псевдооригинальных произведений. При этом в данном случае речь не идёт о платоновском подражании субъекта отражённым в вещах идеальным первообразом или о различных концепциях творчества как стремления человека подражать божественному

(в теистических учениях) или природному (в пантеистических и деистических доктринах) творению. Речь идёт о подражателях, которые паразитируют на оригинальных произведениях творцов, но при этом мнят себя творческими гениями. Платон описывает таких подражателей как тех, кто «изображает то, что кажется прекрасным невежественному большинству» [\[79, с. 416\]](#). В свою очередь, Дж. Бруно характеризует подражателей как тех, «кто вовсе не был поэтом, а умел лишь выбирать правила одного рода..., и не с собственной музой, но с обезьяной чужой музы» [\[80. с. 30\]](#). Наконец, А. Шопенгауэр определяет подражателей так: «Им удаётся усвоить себе внешнюю, случайную и произвольную сторону чужих, истинно прекрасных творений, как особую манеру, т.е. вместо ядра они схватывают шелуху, думая при этом, что достигли совершенства и даже превзошли свои образцы» [\[81, с. 321\]](#). Нельзя также не привести замечание Д.С. Лихачёва о том, что в современной культуре «рядом с гениями и талантами появляются безличные претензии на места гениев и талантов, появляются псевдотворцы, псевдостили, псевдопроизведения искусства» [\[82, с. 69\]](#).

В этой связи креативность необходимо понимать именно в русле подражательной деятельности, как подражание творчеству, как подобие творчества, как своего рода «творческость». Действительно, креативному субъекту, интенцированному, прежде всего, на скорейшее достижение определённого прагматического результата, некогда предаваться творческим мукам и создавать нечто новое, в связи с чем поверхностное подражание форме уже созданных уникальных и оригинальных творений становится для него выходом из ситуации. Таким образом, креативность паразитирует на новаторских творческих произведениях, заимствуя, стилизую или имитируя даже не содержание, а форму последних.

**5В. Основание «талантливость – предприимчивость».** Важными составляющими одарённости творческого субъекта предстают такие личностные детерминанты, как внутренняя свобода, способность к импровизации, настойчивость в поиске гармоничных решений, разносторонность и гибкость суждений, наличие вкуса, ориентация на духовные ценности, умение доверять интуиции, стремление к обнаружению оригинальных форм выражения авторского замысла, усидчивость, трудолюбие, опора на вдохновение и воображение, высокая толерантность к фрустрации и многие другие. Как пишет Х. Ортега-и-Гассет, «творческая жизнь требует безупречности, строжайшего режима и самодисциплины» [\[56, с. 158\]](#). В то же время ключевыми характеристиками креативного субъекта являются такие способности, как генерация максимального количества идей (безотносительно к их качественной составляющей) за ограниченный отрезок времени, адаптация к изменяющимся социокультурным реалиям, быстрое обнаружение продуктивного решения актуальной проблемы, быстрое нахождение или создание нетривиальных связей между явлениями разного порядка, комбинирование противоречивых пластов информации и др. Такие креативные качества субъекта нацелены, прежде всего, «на привлечение потребительского внимания, повышение объёма продаж, усиление имиджевых характеристик объекта продвижения, увеличение конкурентоспособности на общем фоне развлечения и отвлечения массовидного потребителя» [\[24, с. 39\]](#).

Проясняя отличительные особенности творческих и креативных детерминант субъекта, нельзя также не отметить, что творчество является не только источником личностно, социально и культурно значимых произведений, но и источником интеллектуального, эмоционального и, в целом, духовного самосовершенствования самого творческого субъекта, в то время как деятельность креативного пошиба способствует лишь развитию

у субъекта навыков нестандартного подхода к проблемным ситуациям и генерирования большого количества «экстраординарных» идей, притом что «баланс, гармония, золотая середина, – это те качества, которые в наименьшей степени имеют в виду, когда говорят о креативности» [83, с. 19]. Не стоит забывать также и о том, что изобретательность, находчивость и предпримчивость креативного субъекта чаще всего имеют прикладное значение и служат для реализации интересов сугубо pragматического толка. В этом отношении следует в очередной раз алармировать опасность и недопустимость подмены творчества креативностью во избежание деперсонализации творческой личности. Действительно, современную эпоху креативности следует охарактеризовать как эпоху спекуляции творческими способностями человека, которые используются и вычерпываются из субъекта в его собственных или чужих корыстных интересах, не оставляя взамен ничего, кроме состояния экзистенциального вакуума, или, используя метафору Ж. Бодрийяра, состояния «после оргии» [84].

В этой связи необходимо с предельной осторожностью относиться к различного рода технологиям «диагностирования» и тем более стимулирования творческих способностей. Если креативность как способность к нестандартному и антишаблонному мышлению, по всей вероятности, возможно протестировать (хотя результаты таких тестов не будут обладать стопроцентной валидностью, точностью и объективностью по причине сложности человеческой природы), то «диагностика» творческих способностей и талантов представляется аналогичной тому, чтобы протестировать божественный дар, измерить уровень духовности или получить процентное отображение степени свободомыслия, что само по себе является абсурдным. Вне всякого сомнения, в некоторых случаях целесообразно психолого-педагогическое или профориентационное выявление склонностей человека к какому-либо виду деятельности, но что касается творчества, то его невозможно оценить и измерить в баллах, процентах и иных величинах. Равным образом представляются сомнительными и различного рода «технологии» развития творческих способностей, поскольку существует риск того, что при внедрении таких механизмов «прокачки» и стимуляции творчества последнее может не только не проявиться, но, что называется, и «подавиться на корню». Как замечают Т.Н. Овчарова и А.О Овчаров, сегодня творчество часто «теряет ценностную нагрузку и превращается в чистую технологию по стимулированию креативных способностей, ценностная ориентация которых может быть далеко не однозначной» [85, с. 73]. В связи с этим показательна мысль Н.А. Бердяева: «Понять творческий акт и значит признать его неизъяснимость и безосновность. Желание рационализировать творчество связано с желанием рационализировать свободу» [86, с. 369].

**5С. Основание «профессионализм – ремесленничество».** Если творческий труд требует наличия определённых способностей, серьёзных профессиональных навыков, высокого уровня мастерства иных качеств и умений, которые развиваются и совершенствуются в ходе творческой деятельности, то способность «скреативить» нечто при-влекательное и раз-влекательное доступно гораздо большему количеству людей. Неспроста с творческими профессиями, предполагающими высокое и длительное напряжение интеллектуальных и эмоциональных сил, полную погружённость человека в предмет, высокий уровень свободы действий и отсутствие меркантильных интенций, как правило, ассоциируется такие, как профессии учёного, исследователя, художника, музыканта, поэта, писателя, философа. Профессиональную деятельность представителей этих профессий сложно назвать прикладной в pragматическо-утилитаристском смысле этого слова. В то же время профессиями креативного характера, которые не лишены творческой компоненты, но в гораздо большей степени ориентированы на реализацию

коммерческих интересов и генерацию развлекательных продуктов, обычно именуются такие области деятельности, как «СМИ и PR-технологии, дизайн и современное искусство, реклама и ...интернет-технологии, индустрии развлечений и отдыха, журналистика и продюсирование, менеджмент и маркетинг, брендинг и промоутинг, консалтинг и имиджмейкинг, копирайтинг и спичрайтинг,нейминг и ивентинг» [\[24, с. 37\]](#). Подобного рода профессии в виды деятельности в большей степени обладают ремесленнической природой и требует не столько творческого, сколько креативного подхода к решению сиюминутных практических и прагматических задач и достижению эффективного конечного результата. В этой связи Н.М. Азарова пишет: «Если в эпоху творчества ценился труд, то в эпоху креативности – то, что выполнять необязательно, в том числе креативный досуг или необременительная, креативная работа» [\[45, с. 26\]](#).

## VI. Праксиологические основания

Праксиология творчества – раздел философии творчества, изучающий специфику процесса создания нового и сущность творческой деятельности. В этом отношении важнейшими «задачами праксиологии творчества являются разработка методов и техник, позволяющих повысить качественный уровень творческих продуктов, ...создание условий для развития творческих способностей личности», а также «изучение процесса трансформации идей в творческие продукты» [\[87, с. 52\]](#). Нельзя также не отметить, что сама деятельность как целенаправленная активность субъекта по своей природе является творческой, что выделяет человека из остального животного мира.

Однако то, что называют творческой деятельностью и именуют творческим процессом, нередко является творчеством лишь отчасти, поскольку представляет собой креативный процесс («креативничание»), отличия которого от творчества изложены ниже в виде праксиологических оснований соотношения творчества и креативности.

**6А. Основание «свобода – зависимость».** Свободу как неотъемлемый атрибут и имманентную характеристику творческого процесса подчёркивают практически все мыслители различных исторических периодов, начиная с античности. Наиболее полновесно нерасторжимый синтез творчества и свободы раскрывается у Н.А. Бердяева, осмысливающего творческий процесс как акт творческой свободы, ведущий к трансцендированию детерминированного бытия: «Человек совершенно свободен в откровении своего творчества. В этой страшной свободе – всё богоподобное достоинство человека и жуткая его ответственность» [\[86, с. 337\]](#). Действительно, ответственность предстаёт оборотной стороной свободы, в связи с чем безответственный подход к творческой деятельности нивелирует свободу творчества и творческую свободу, равно как и ущемление свободы творчества усиливает риски трансформации последнего в безответственную и даже деструктивную деятельность. Стоит ли говорить о том, что выхолащивание свободы творчества способствует его превращению в отчуждённый, вынужденный и зависимый от внешних факторов и сторонних влияний механистический и алгоритмический процесс, являющийся фикцией и симуляцией творчества. В этом отношении Э.К. Барнс замечает, что любое манипулирование творческим процессом «ставит под угрозу возможное творчество и таким образом уменьшает свободу и ответственность» [\[88, с. 560\]](#), а А.З Бар-ОН подчёркивает, что «человек свободен тогда и только тогда, когда... живёт творческой жизнью» [\[89, с. 311\]](#).

Однако в современных условиях перманентно ускоряющегося времени и постоянно возрастающей конкуренции в различных областях социального и культурного бытия от творчества требуется быстрое решение конъюнктурных задач, что редуцирует творчество

до уровня служебной функции и тем самым превращает его в набор дискретных креативных актов. Говоря иначе, свободное и добровольное творчество, коренящееся и вызревающее в глубинах человеческого духа, превращается в креативную деятельность, последняя из которых является «вынужденным творчеством», творчеством-по-приказу, творчеством-по-указке, реализующим сугубо исполнительные функции или функции адаптации к условиям перманентных социокультурных пертурбаций. В таких обстоятельствах свобода творчества как внутренняя необходимость, а точнее, потребность человека творить, исходящая из искреннего интереса, бескорыстного желания создать, выразить, донести, подменяется зависимостью от внешних факторов (например, от воли заказчика), что характеризует креативность. В результате такого рода креативного творчества-из-под-палки часто появляется вымученный, выхолощенный, одним словом, псевдотворческий продукт.

**6В. Основание «вдохновенность – расчётивость».** Если творчество представляет собой спонтанный (незапланированный), стихийный и в определённой степени инстинктивный процесс, зиждущийся на интуиции и вдохновении, которое, как известно, не приходит по расписанию, то креативность является целенаправленной деятельностью, предусматривающей заранее известный (предполагающийся) результат, необходимый для достижения конкретно обозначенной прагматической цели. В этой связи креативность обнаруживает своё служебное положение и раскрывается как творчество-по-расчёту, ориентированное на позитивный, успешный, «нужный» результат. Таким образом, как пишет В.В. Мороз, если «творческий процесс основывается на вдохновении автора, его способностях, традициях, которым следует автор», то главной составляющей креативного процесса «становится прагматический элемент, то есть изначальное понимание, зачем, для чего и как нужно что-то создавать и, собственно, что именно нужно создавать» [\[90, с. 36\]](#). Действительно, подлинное творчество «не зависит от воздействий внешних факторов и... определяется вдохновением, которое временно отнимает человека у мира, поскольку он становится полностью увлечён объектом своего творчества, тем самым устранив свои эгоцентрические интенции» [\[91, с. 23\]](#).

**6С. Основание «бескорыстность – прагматичность».** Бескорыстная и даже альтруистическая основа творчества не вызывает сомнений, однако креативная деятельность несёт на себе печать прагматичности и утилитарности и обладает сугубыми меркантильными интенциями. Говоря иначе, креативный процесс предполагает заранее установленную прагматическую цель, которую необходимо достичь известными способами с целью реализации меркантильных интересов. Креативный продукт создаётся с целью привлечения широкого потребительского внимания и, как следствие, увеличения выручки от реализации этого продукта, в связи с чем в его производство закладываются предполагаемые ожидания и реальные запросы массово-потребительской аудитории. Креативная деятельность также интенцирована на формирование таких продуктов, которые удовлетворят амбиции реципиентов и потребителей или, выражаясь маркетологическим языком, задействуют «боли целевой аудитории». Как пишет Е.Г. Наумова, креативной деятельности «вменяется в обязанность не столько создавать нечто полезное, сколько привлекать внимание к новому продукту, формировать новые ценности у целевой аудитории, ценности часто потребительские» [\[58, с. 18\]](#).

Действительно, креативность интенцирована не только на предугадывание потребительских ожиданий и запросов, но и на их формирование, в связи с чем М.П. Таймур подчёркивает, что «главной задачей креативной деятельности является

обеспечение продаваемости товара, то есть манипуляция мнением потребителя» [\[92, с. 128\]](#). По этим причинам креативный продукт подобен кратковременной «вспышке», которая быстро угасает в связи с реализацией прагматической задачи, а также в связи с необходимостью производства очередного продукта продвижения, который должен оказать не менее сильное (хоть и сиюминутное) впечатление на покупателя. В этой связи показательна мысль М. Хайдеггера: «Если изделие изготовлено, это значит, что оно, пренебрегая самим собой, готово к тому, чтобы до конца разойтись в своей служебности» [\[93, с. 187\]](#). В то же время подлинно творческое произведение, в отличие от креативного продукта, нередко удостаивается искреннего социального внимания гораздо позже, чем снискивает славу скороспелый креативный полуфабрикат, изначально ориентированный на немедленный успех, неотложную награду, экстренное признание и безотсрочную популярность. Непроста В. Беньямин замечает, что «привычное потребляется без всякой критики, действительно новое критикуется с отвращением» [\[94, с. 49\]](#).

**6D. Основание «импровизационность – алгоритмичность».** Как уже замечалось, креативная деятельность в качестве своего ориентира имеет заранее предполагающийся результат, необходимый для реализации прагматических целей, вследствие чего креативный процесс (в отличие от творческого), как правило, осуществляется в соответствии с заранее продуманными алгоритмами действий, которые должны обеспечить необходимый результат. Иными словами, «на смену творчеству приходит креативность – способность субъекта создавать не столько новые продукты, сколько новые схемы и алгоритмы для создания этих продуктов, а также схемы и алгоритмы для создания самих новых схем и алгоритмов» [\[95, с. 132\]](#). Однако, как подчёркивает И.В. Ерофеева, «проверенные алгоритмы и выверенные механизмы действия, возможные в профессиональном креативе, плохо встраиваются в канву понимания феномена творчества» [\[33, с. 230\]](#). Натурально, если творческий процесс обладает импровизационной природой, что обуславливает непредсказуемость содержания и формы конечного произведения, которое всегда отличается от изначального авторского замысла, то технологический, алгоритмический и механистический креативный процесс чаще всего приводит к учреждению предсказуемого продукта, который и был запланирован заранее сообразно с изначальной прагматической задачей. В этом отношении продукт креативной деятельности представляет собой картину, «которая будет помещена в заранее выбранную раму, с заранее предназначенным местом и заранее выбранном музее», и «которая будет вызывать восторг у посетителей, выбранных заранее» [\[96, с. 43\]](#).

**6E. Основание «размеренность – поспешность».** Следует также остановиться и на отличиях в темпоральных характеристиках творческого и креативного процессов. Если творческий процесс, как правило, охватывает весьма продолжительный период времени в силу стремления субъекта к тщательному оттачиванию смыслового содержания и формальных деталей, то креативным актам, как замечает Е.В. Рязанцева, характерна «ограниченность во времени, умение предложить как можно большее количество возможных решений в достаточно сжатые сроки» [\[97, с. 319\]](#). Темпоральные различия творчества как размеренного, неспешного и кропотливого процесса и креативности как быстротечных и сиюминутных актов прослеживаются и сквозь призму лингвистических знаний, ведь «в семантику творчества входят и замыслы (план), то, что нужно вынашивать, часто длительное время», в то время как «семантика креативности, напротив, включает некую идею продукта или некую проблему, требующую

моментального или ограниченного во времени решения» [\[45, с. 25\]](#). Таким образом, если предметом интереса творческого субъекта является, главным образом, творческий процесс, то интересантам креативной деятельности необходим, прежде всего, результат, тем более что «вечное рабочее состояние, нехватка времени, давление конкуренции, оперативность информирования тормозят, а порой и исключают творческий процесс» [\[33, с. 233\]](#).

## VII. Этические основания

Этика творчества – раздел философии творчества, исследующий нравственные детерминанты творческого субъекта и гуманистическую направленность творчества. Нельзя не отметить, что и само творчество является одним из способов нравственного самосовершенствования субъекта. В этой связи Г.Ф. Нардонэ отмечает, что «истинный художник и подлинно нравственный человек на самом деле гораздо более близки, чем об этом можно было бы судить по стереотипам» [\[98, с. 183\]](#). Значимость этических оснований творчества также артикулирует М.А. Ранко, подчёркивая, что «быстрый технический прогресс с непредсказуемыми последствиями усиливает влияние творческих мыслей и действий, равно как и важность этических регулятивов того, что мы делаем» [\[99, с. 105\]](#).

Для разработки этической стороны вопроса соотношения творчества и креативности следует сформулировать отдельные основания сущностной дифференциации данных феноменов.

**7А. Основание «духовность – имморализм».** Творчество невозможно представить без духовности как фундаментальной характеристики направленности творческого процесса и имманентного свойства творческого субъекта. Действительно, деятельность, в результате которой образуется новое, которое угрожает целостности природного, социокультурного или личностного бытия, не может именоваться творческой. Подлинное творчество обогащает сущее и органично продолжает и гармонично преобразует наличествующее бытие, а не разрушает его. В этом смысле творческий акт не может не обладать духовно-нравственными интенциями, а творческий субъект в своей деятельности остаётся приверженным высшим духовным ценностям Истины, Добра и Красоты. В то же время редуцированность духовной компоненты творчества приводит к его вырождению в креативность, индифферентную к нравственным устоям и руководствующуюся принципом «цель (прагматическая) оправдывает средства» (даже если они аморальные, вызывающие и агрессивные). Как замечает Е.В. Мареева, «“креативность” – это именно творчество, лишённое нравственного начала. Это производство новых идей, не имеющих отношения к идеалам» [\[100, с. 101\]](#).

**7В. Основание «ответственность – инфантилизм».** В связи с тем, что имманентной характеристикой творчества является свобода, оборотной стороной которой выступает ответственность, свободное творчество немыслимо без ответственности субъекта за свою деятельность. Иными словами, творческий субъект несёт ответственность за результаты своего творчества. В этой связи необходимо отметить, что «ответственность исходит из творческого вопрошания бытия и... прислушивания к тихому голосу мироздания, резонирующему с духовным миром творческой личности и дарующего ей вдохновенный ответ в виде озарения» [\[24, с. 41\]](#). Однако отсутствие ответственности субъекта за результаты своей творческой деятельности ведёт к вырождению творчества в безответственный, инфантильный, самовольный и своевольный креативный процесс, в креативность ради креативности, что потенцирует

риски нарушения целостности различных сфер бытия и гармонии между человеком и человеком, человеком и обществом, человеком и культурой, человеком и миром. Для превенции такого рода угроз В.А. Кутырев призывает ограничивать вседозволенность творческих интенций субъекта нравственными регулятивами, поскольку в современную эпоху, когда « страсть к творчеству подавляет способность к любви и все другие жизненные проявления, перед обществом встаёт задача регулирования такого рода деятельности своих членов» [\[101, с. 59\]](#).

**7С. Основание «самоактуализация – самопрезентация».** Творчество является способом самопознания, самосовершенствования, самоактуализации творческого субъекта. В творческой деятельности человек в наибольшей степени раскрывает свои сущностные силы и высвечивает для себя и мира непосредственно Человеческое. Однако нередко творчество из способа самоактуализации превращается в креативность как способ самопрезентации. Действительно, креативный субъект стремится всеми способами привлечь как можно более широкое общественное внимание к своей персоне, для чего могут использоваться технологии эпатажирования и шокирования и прочие экстравагантные и эксцентричные способы любой ценой вызвать заинтересованность публики. Как пишет Е.А. Каверина, «использование технологии эпатажа при разработке креативных идей и образов становятся сегодня традиционной практикой. Порой такие решения создаются от творческого бессилия» [\[102, с. 150\]](#). Мотивацией для разыгрывания такого рода креативных «спектаклей» также зачастую предстаёт невротическое стремление субъекта к славе, известности, успешности и признанию, без которых креативная личность чувствует себя «неполноценной». В этой связи нельзя не отметить, что результаты творчества «могут быть оценены только по прошествии времени, то креативность... получает оценку практически сразу, иначе невозможен переход к решению следующей креативной задачи» [\[1, с. 99\]](#).

Нужно ли говорить о том, что креативная эскапада, эгоцентрическое самовыраженчество и стремление к оригинальничанию, доходящие порой до акцентированного нонконформизма, нередко приводят к этическому нигилизму. Нельзя не отметить и тот факт, что деятельность такого рода зачастую оборачивается шаблонностью и примитивностью образовавшегося продукта. Стоит ещё раз подчеркнуть, что креативность исходит не из искреннего интереса человека донести до общества ту или иную оригинальную идею, а из корыстной мотивации, эгоцентрических побуждений и невротических потребностей. Так, А.И. Лучанкин и Л.А. Кадырова замечают: «Хитроумно манипулируя своими идентичностями и самоидентичностями (заныщая или занижая мнения о себе окружающих), креативы достигают социального, финансового и личностного благополучия в условиях общества потребления» [\[27, с. 134\]](#). Квазитворческие действия, ориентированные не на совершенствование мира, а на получение тех или иных преференций, Р. Дж. Штернберг обозначает как псевдотрансформационное творчество, поскольку «на самом деле его цель – улучшение положения человека, являющегося псевдотрансформационным творцом» [\[103, с. 11\]](#).

## VIII. Эстетические основания

Эстетика творчества (философия искусства) – раздел философии творчества, исследующий творчество как процесс созидания произведений искусства и художественных творений. Говоря иначе, эстетика творчества рассматривает творчество в его художественной ипостаси (как искусство) в единстве всех категорий эстетического (прекрасное и безобразное, комическое и трагическое, возвышенное и низменное). В то же время некоторые исследователи выделяют эстетическое творчество как отдельный

вид творческой активности. Так, А. Кауппинен осмысливает эстетическое творчество как «восприятие или зарождение некоторой модификации исходного материала или среды как способствующей новому способу реализации желаемой цели» [\[104, с. 1\]](#).

Для разработки эстетических оснований соотношения творчества и креативности необходимо представить конкретный критериальный базис их сущностного разграничения.

**8А. Основание «художественность – арт-практика».** В современном социокультурном контексте отчётливо прослеживается не только тенденция к замещению творчества креативностью, но и стремление к подмене искусства как эстетической кульминации творчества разного рода бессодержательными формами арт-практики. К числу последних В.О. Пигулевский относит такие, как «типовой *readymade*, сюрреальный *objet trouvé*, ассамбляж, конструкция, инсталляция, перформанс, хэппенинг, алеаторика, «конкретная музыка», сериализм, сонорика и др.» [\[105, с. 17\]](#). Вне всякого сомнения, эти формы современного искусства имеют право на существование, но в то же время нельзя не отметить приоритет формальной, презентативной, коммерческой сторон во многих из таких форм арт-практики. В результате подмены содержания формой, качества количеством, ценности ценой приоритет отдаётся продающемуся, искусству, а не искусству, раскрывающему ценности и несущему смыслы, или, как пишет К.В. Пейтнер, «акцент делается на искусстве как продукте или товаре» [\[106, с. 4\]](#). В этом отношении Е.Г. Наумова артикулируют современную тенденцию «перерождения искусства в арт-практику, главной отличительной чертой которой является деструктивное отношение к смыслосфере культуры», и в которой «место художника-творца занимает художник-менеджер, а креативность становится модным атрибутом» [\[107\]](#).

**8В. Основание «искусство – искусственность».** Будучи эстетическим выражением творчества, подлинное произведение искусства органично сочетает в себе прекрасное и безобразное, комическое и трагическое, возвышенное и низменное. Однако когда приоритет в художественном процессе творении отдаётся одной из сторон эстетического, которая избыточно и нарочито акцентируется или даже абсолютизируется и «возводится в куль» только ради достижения определённого эффекта у конкретной аудитории реципиентов, возникает угроза трансформации произведения искусства в искусственное произведение, а творческой деятельности – в креативный процесс. В этой связи К.Б. Соколов и Ю.В. Осокин отмечают, что «предметом актуального искусства может оказаться самая неожиданная вещь, если она будет маркирована рынком как особенная (эксклюзивная) и дорогая, а по содержанию своему способная удивить, позабавить, развлечь» [\[108, с. 172\]](#). Притом, как замечают Б.Ч. Дмитриенко и Е.А. Рубец, «тиражирование этих суррогатов искусства... приучает циничное считать интересным, безобразное – оригинальным, уродливое – смелым, называть антикультуру культурой, антиэстетику – эстетикой, псевдоискусство – искусством» [\[109, с. 219\]](#).

### **Творчество и креативность: полиаспектные дефиниции**

На основании вышепредставленных культурфилософских оснований соотношения феноменов творчества и креативности необходимо сформулировать дефиниции исследуемых феноменов, включающие в себе онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические критериальные признаки, раскрывающие сущностные характеристики творчества и креативности, а также специфику их источников и процесса, субъекта и направленности.

Творчество представляет собой создание ранее не существовавшего или оригинальное, содержательное и качественное преобразование наличествующего бытия (онтологический критерий), что проявляется в учреждении произведения искусства, или художественного творения (эстетический критерий), представляющего ценность для самого субъекта, общества и культуры в силу своей действительной эксклюзивности (аксиологический критерий).

Креативность представляет собой комбинаторное и пластигативное сопоставление или формальное и количественное перераспределение разнородных фрагментов бытия (онтологический критерий), что проявляется в учреждении искусственного произведения, или продукта арт-практики (эстетический критерий), имеющего определённую цену для массовой потребительской аудитории в силу своей наносной «элитарности» (аксиологический критерий).

Источником творчества как внутренне свободного, вдохновенного, бескорыстного, импровизационного, размеренного процесса (праксиологический критерий) являются усвоенные знания, спонтанное воображение субъекта и его направленность на раскрытие вечных истин (гносеологический критерий).

Источником креативности как ангажированного внешними влияниями, расчётилового, прагматического, алгоритмического, ограниченного во времени процесса (праксиологический аспект) предстаёт удачное сопоставление разнородной информации, преднамеренное фантазирование субъекта и его направленность на решение сиюминутных проблем (гносеологический критерий).

Творческий субъект является автономным творцом, располагающим талантом и профессиональными навыками (антропологический критерий), обладающим духовностью, ответственностью и стремлением к самоактуализации (этический критерий), а также нацеленным на сохранение культурных традиций и их новаторское переосмысление, равно как и на межсубъектный и межкультурный диалог (социокультурный критерий).

Креативный субъект является паразитирующим подражателем, располагающим предпримчивостью и ремесленными навыками (антропологический критерий), обладающим имморалистскими и инфантилистскими интенциями и стремлением к самопрезентации (этический критерий), а также нацеленным на нивелирование культурных традиций за счёт насаждения псевдоинноваций, равно как и на наращение внешних коммуникативных связей и отношений (социокультурный критерий).

## **Заключение**

Таким образом, как следует из вышепредставленных дефиниций творчества и креативности, последняя как «суррогат творчества, его превращённая и даже извращённая форма» [\[110, с. 126\]](#) характеризуется редуцированностью и выхолощенностью онтологической, гносеологической, аксиологической, социокультурной, антропологической, праксиологической, этической и эстетической составляющих, в то время как в подлинном творчестве данные компоненты гармонично переплетаются. В этой связи каждое разработанное философское основание соотношения творчества и креативности может выступать критериальной базой не столько для идентификации креативного (псевдотворческого) процесса, сколько для предупреждения трансформации творчества в креативность в аспекте их источников, процесса, субъекта и направленности. Это особенно актуально в современных условиях повсеместного распространения креативного подхода в различных сферах

человеческого, социального и культурного бытия, когда человек либо намеренно заменяет творчество креативным актом (полагая творчество устаревшим романтизированным идеалом), либо, осуществляя креативный процесс, думает, что занимается творчеством.

Так или иначе, детерминанты творчества и креативности находятся по разные стороны культурфилософских баррикад. Если творчество пре-творяет в жизнь уникальные смыслы и духовные ценности и о-творяет новые онтологические горизонты, то креативность как при-творство творчеством и крючко-творство рас-творяет наличествующие смыслы и культурные ценности. Говоря иначе, творчество как плодо-творное преобразование бытия оказывает благо-творное влияние на самого творческого субъекта и на социокультурную действительность, способствуя у-миро-творению различных уровней сущего, то креативность производит тле-творное и болезне-творное воздействие на природную, социокультурную и экзистенциально-личностную сферы, по-творствуя лишь кратковременному у-довле-творению самого креативного субъекта.

Необходимо также отметить, что настоящая работа оставляет возможности для дополнения, расширения и углубления представленных в этой статье культурфилософских оснований соотношения творчества и креативности, а также для разработки иных культурфилософских (например, эпистемологических и экзистенциальных) и культурологических и искусствоведческих оснований разграничения искомых феноменов. Дальнейшая разработка этих оснований необходима для предотвращения трансформации творческой уникальности *Homo Creans* в близорукие гедонистические интенции *Homo Consumens* и невротические аддикции *Homo Servus*. Именно на основе философской платформы осмысления подлинной природы аутентичного творчества становится возможным возвращение к созиадательной сущности человека, общества и культуры и превенция низведения творчества до уровня креативности как симулякризованной творческости.

## **Библиография**

1. Качай И. С. Соотношение категорий «творчество» и «креативность» в контексте современной информационной культуры // Современное знание: гуманитарный дискурс: сб. статей по материалам I региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных по вопросам синтеза филологических, философских и культурологических дисциплин. Красноярск, 6 декабря 2011 г. Красноярск, 2011. С. 97–104.
2. Платон. Пир // Диалоги с Сократом. М.: Издательство АСТ, 2023. 352 с.
3. Качай И. С. Гносеологическое и аксиологическое измерения творчества в смысловом контексте неклассической философии // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2022. Т. 11. № 4А. С. 44–51. doi: 10.34670/AR.2022.40.20.006.
4. Качай И.С., Петров М.А. Проблема творческого воображения. Кантианская и шеллингианская концепции продуктивного воображения как гносеологического и онтологического источника творчества // Философская мысль. 2022. № 7. С.36-46. DOI: 10.25136/2409-8728.2022.7.38462 EDN: DUXCUM URL: [https://e-notabene.ru/fr/article\\_38462.html](https://e-notabene.ru/fr/article_38462.html)
5. Качай И. С., Петров М. А., Самарин А. С., Груздев А. А. Исторические контексты философии творчества // Наука в современном мире: результаты исследований и открытий: сб. научных трудов по материалам XXV Международной научно-практической конференции. Анапа, 07 мая 2024 г. Анапа, 2024. С. 63–69.
6. Бердяев Н. А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
7. Fiut I.S. The Ontology of the Creative Process // The Creative Matrix of the Origins / Ed.

by A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 2002. P. 327–339. doi: 10.1007/978-94-010-0538-8\_25.

8. Blok V. The Ontology of Creation: Towards a Philosophical Account of the Creation of World in Innovation Processes // Foundations of Science. 2022. Pp. 1–18. doi: 10.1007/s10699-022-09848-y.

9. Moruzzi C. Measuring Creativity: An Account of Natural and Artificial Creativity // European Journal for Philosophy of Science. 2021. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–20. doi: 10.1007/s13194-020-00313-w.

10. Яковенко И. Г., Пелипенко А. А. Культурология: категории и понятия // Философские исследования. 1994. № 1. С. 199–209.

11. Gaut B. The Philosophy of Creativity // Philosophy Compass. 2010. Vol. 5, No. 12. Pp. 1034–1046. doi: 10.1111/j.1747-9991.2010.00351.x5.

12. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2012. 436 с.

13. Guilford J. Nature of Human Intelligence. NY: McGraw Hill, 1967. 538 p.

14. Rogers C. On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin, 1961. 420 p.

15. Torrance E. The Nature of Creativity as Manifest in Its Testing // The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives / Ed. by R. J. Sternberg. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 43–75.

16. Mednick S. The Associative Basis of the Creative Process // Psychology Review. 1962. Vol. 69, No. 3. Pp. 220–232. doi:10.1037/H0048850.

17. Barron F. Creative Process and Creative Person. NY: Holt, Rinehart and Winston, 1969. 212 p.

18. Myszkowski N., Barbot B., Zenasni F. Cognitive and Conative Profiles of Creative People // Homo Creativus. Creativity in the Twenty First Century / Ed. by T. Lubart et. al. Cham: Springer, 2022. P. 33–48. doi: 10.1007/978-3-030-99674-1\_1.

19. Trnka R. Emotional Creativity: Emotional Experience as Creative Product // Cambridge Handbook of Creativity and Emotions / Ed. by Z. Ivcevic, J.D. Hoffmann, J.C. Kaufman. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. P. 321–339.

20. Strauch R., King N. L. Intellectual Creativity, the Arts, and the University // Scientia et Fides. 2022. Vol. 10, No. 2. Pp. 99–119. doi: 10.12775/setf.2022.022.

21. Khaksar A. Social Capital in Knowledge Management Systems for the Creative Industry Sector // Brazilian Creative Industries Journal. 2023. Vol. 3, No. 2. Pp. 174–192. doi: 10.25112/bcij.v3i2.3484.

22. Raja N. Social Media Creative Technology in Media Education // Knowledgeable Research: A Multidisciplinary Journal. 2022. Vol. 1, No. 5. Pp. 8–13. doi: 10.57067/pprt.2022.1.05.8-13.

23. Casadei P., Bloom M., Camerani R. [et al.] Mapping the State of the Art of Creative Cluster Research: A Bibliometric and Thematic Analysis // European Planning Studies. 2023. Vol. 31, No. 12. Pp. 2531–2551. doi: 10.1080/09654313.2022.2158722.

24. Качай И. С. Лингвистические, праксиологические, антропологические и онтологические основания соотношения понятий «творчество» и «креативность» // Философская мысль. 2016. № 10. С. 32–49. doi: 10.7256/2409-8728.2016.10.20646.

25. Качай И. С. Словарь философских понятий. Тезисный глоссарий. Екатеринбург: Издательские решения, 2017. 102 с.

26. Зинченко И. С. Проблема творческой деятельности человека в социально-философском измерении: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. СПб., 2014. 23 с.

27. Лучанкин А. И., Кадырова Л. А. Человеческий капитал: творцы и креативы // Вестник Уральского международного института туризма. 2013. № 2. С. 127–153.

28. Яковлева Г. Н. Проблема соотношения креативности и художественного творчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3 (47). С. 226–229.

29. Качай И. С. Онтологическая природа творчества: древневосточная, ренессансная и просветительская философские традиции // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 76. С. 121–130. doi: 10.17223/1998863X/76/12.

30. Качай И. С. Онтологическое, гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии // Человек и культура. 2023. № 6. С. 137–152. doi: 10.25136/2409- 8744.2023.6.69277.

31. Neves-Pereira M.S., Pinheiro M.A. Creativity and Dialogism // A Dialogical Approach to Creativity / Ed. by M.S. Neves-Pereira, M.A. Pinheiro. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 11–32. doi: 10.1007/978-3-031-11760-2\_2.

32. Качай И.С. Онтологическая детерминанта феномена творчества в концептуальном пространстве неклассической философии // Философия и культура. 2022. № 7. С. 44-55. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.7.38434 EDN: JOEZEY URL: [https://e-notabene.ru/fkmag/article\\_38434.html](https://e-notabene.ru/fkmag/article_38434.html)

33. Ерофеева И. В. Современный медиатекст в когнитивных пространствах «творчества» и «креатива»: аксиология конфликта // Учёные записки Забайкальского государственного университета. 2012. № 2. С. 228–233.

34. Гагарина О. С. Творчество как сущностная характеристика личности: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. М., 2007. 27 с.

35. Ницше Ф. Несвоевременные размышления // Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Культурная революция, 2013. Т. 1, Ч. 2. 480 с.

36. Овчарова Т. Н. Креативность и творчество в социокультурном ракурсе // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2023. № 3 (40). С. 37–42.

37. Сюнь-цы // Древнекитайская философия: в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 2. 382 с.

38. Мунье Э. Манифест персонализма. М.: Республика, 1999. 559 с.

39. Петров М. А., Качай И. С. Взаимосвязь познания и творчества в контексте современного образовательного процесса // Научное пространство: актуальные вопросы, достижения и перспективы развития: сб. научных трудов по материалам XXIV Международной научно-практической конференции. Анапа, 17 мая 2024 г. Анапа, 2024. С. 95–102.

40. Peschl M., Fundneider T. Emergent Innovation – a Socio-Epistemological Innovation Technology. Creating Profound Change and Radically New Knowledge as Core Challenges in Knowledge Management // International Conference on Knowledge Management and New Media Technology, 2008. Pp. 11–18.

41. Licata I., Minati G. Creativity as Cognitive design – The case of mesoscopic variables in Meta-Structures // Creativity: Fostering, Measuring and Contexts, 2010. Pp. 95–107.

42. Baumtrog M. Others and Imagination in Reasoning and Argumentation: Improving Our Critical Creative Capacity // Informal Logic. 2017. Vol. 37. No 2. Pp. 129–151.

43. Khalil R., Godde B., Karim A. The Link Between Creativity, Cognition, and Creative Drives and Underlying Neural Mechanisms // Frontiers in Neural Circuits. 2019, Vol. 13, No. 18. Pp. 1–16. doi: 10.3389/fncir.2019.00018.

44. Овчаров А. О., Овчарова Т. Н. Творчество vs креативность // Философия и культура информационного общества: сб. тезисов Девятой международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 19-20 ноября 2021 г. СПб., 2021. С. 214–216.

45. Азарова Н. М. Креативность как слово и как концепт // Критика и семиотика. 2014. № 2. С. 21–30.

46. Минеев В. В., Петров М. А. К вопросу о цели курса философии: единство теоретико-методологических и методико-практических аспектов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2012. № 2 (17). С. 151–158.

47. Нестерова О. Ю. Социально-философские аспекты концептуализации творчества: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Кемерово, 2007. 24 с.

48. Хайдеггер М. Вещь и творение // Исток художественного творения. Избранные работы разных лет. М.: Академический проект, 2008. 528 с.

49. Горелов А. А. Творчество и истина // Творчество: эпистемологический анализ: сб. статей / Ред. Е. Н. Князева. М.: Институт философии РАН, 2011. С. 144–166.

50. Gotlieb R., Hyde E., Immordino-Yang M., Kaufman S. *Imagination Is the Seed of Creativity* // The Cambridge Handbook of Creativity. 2019. Pp. 709–731.

51. Ostaric L. Kant on the Normativity of Creative Production // Kantian Review. 2012. No 17 (1). Pp. 75–107.

52. Овруцкий А. В. Личность, экономика, общество: креатив и креативность // Психология в экономике и управлении. 2010. № 1. С. 13–21.

53. Briskman L. Creative Product and Creative Process in Science and Art // The Concept of Creativity Science Art / Ed. by D. Dutton, M. Krausz. Dordrecht: Springer, 1981. P. 129–155. doi: 10.1007/978-94-009-8230-7\_7.

54. Качай И. С., Федоренко П. А. Практическая философия новой жизни. Рационально-эмоционально-поведенческая терапия. Екатеринбург: Издательские решения, 2023. 736 с.

55. Даудова Ф. Х. Экономика и искусство: почему экономика и искусство тесно связаны? // Искусство – диалог культур: сб. материалов VII международной научно-практической конференции. Грозный, 29–30 октября 2021 г. Грозный, 2022. С. 189–196.

56. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Издательство АСТ, 2016. 256 с.

57. Шишкина Л. И. Креативность и творчество: соотношение понятий // Управленческое консультирование. 2015. № 4 (76). С. 176–182.

58. Наумова Е. Г. Творчество и творческая личность в презентативной культуре современного общества: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2012. 30 с.

59. Качай И. С. Антропология творчества: проблемы свободы и мотивации творческого субъекта // Риски и уязвимости современной социокультурной трансформации: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. Липецк, 09–10 июня 2023 г. Липецк, 2023. С. 46–49.

60. Sternberg R.J. Cultural Creativity: A Componential Model // Creativity, Innovation, and Change Across Cultures / Ed. by D.D. Preiss, M. Singer, J.C. Kaufman. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 363–387. doi: 10.1007/978-3-031-28206-5\_14.

61. Качай И. С. Проблема творчества в контексте диалектического материализма // Диалектика и современность: I Международные научно-философские чтения памяти профессора А. Я. Райбекаса. Красноярск, 21 ноября 2013 г. Красноярск, 2014. С. 170–174.

62. Бердяев Н. А. Философия свободы // Философия свободы. Смысл творчества. М.: Издательство «Правда», 1989. – 608 с.

63. Sabry Ahmed Ibrahim M. The Creative Economy and Its Role in Comprehensive Development // International Journal of Multidisciplinary Studies on Management, Business, and Economy. 2023. Vol. 6, No. 2. Pp. 64–87. doi: 10.21608/ijmsbe.2024.274614.1007.

64. Cinque M., Zagrean I., Pia Ferdinandi M. New Paths to Enlighten Passion for Education in Challenging Times: DigiSEL and Creative Education // Horyzonty Wychowania. 2023. Vol. 22, No. 63. Pp. 55–64. doi: 10.35765/hw.2023.2263.07.

65. Ramel F., Vergonjeanne A. Creative Pedagogy in IR Examination. When Fiction

Unleashes the Learning Process // Journal of Political Science Education. 2023. Vol. 19, No. 4. Pp. 531–544. doi: 10.1080/15512169.2022.2122832.

66. Slamet R., Madiistriyatno H., Azhari M. Creative Management and Innovation: Building Competitive Advantage in The Contemporary Era // Return: Study of Management, Economic and Business. 2023. Vol. 2, No. 10. Pp. 1010–1017. doi: 10.57096/return.v2i10.163.

67. Steiner E. Impuls – Creativity is me – innovation is we: Disruption, Innovation und der Einfluss der Informationsübermittlung // Kreativität und Innovation in Organisationen / Ed. by M. Landes, E. Steiner, T. Utz. Berlin: Springer Gabler, 2022. P. 145–155. doi: 10.1007/978-3-662-63117-1\_8.

68. Boden M. Understanding Creativity // Revolutionary Changes in Understanding Man and Society / Ed. J. Götschl. Dordrecht: Springer, 1995. P. 75–82. doi: 10.1007/978-94-011-0369-5\_5.

69. Зайцева И. А. Искушение креативностью: об эстетике проектного творчества // Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V Международной научно-практической конференции: в 2 ч. Самара, 29-30 мая 2017 г. Самара, 2017. Ч 1. С. 43–48.

70. Батищев Г.С. Активность? Не чересчур активная попытка побеседовать с читателем // Избранные произведения. Алматы: ИФПиР КН МОНРК, 2015. 880 с.

71. Фещенко В. В. Семиотика творчества и лингвистика креативности // Общественные науки и современность. 2008. № 6. С. 143–150.

72. Дугин А. Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2010. 389 с.

73. Ермилов К. А. Пустословие: забыть ничто. Хайдеггер и Салтыков-Щедрин // EINAI: Философия. Религия. Культура. 2017. № 1 (11). С. 55–66.

74. Суходуб Т. Д. «Человек творческий» versus «человек креативный»: стоит ли искать различия? // Творчество как национальная стихия: роль индивидуальности в творческом контексте XXI века: сб. статей VI международной научной конференции. Санкт-Петербург, 30 июня – 02 июля 2020 г. СПб., 2021. С. 94–110.

75. Данилова Е. И. Диалектика конечного и бесконечного в творчестве: дисс. ... канд. филос. наук. Магнитогорск, 1999. 128 с.

76. Kidd I.J. Creativity in Science and the 'Anthropological Turn' in Virtue Theory // European Journal for Philosophy of Science. 2020. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–16. doi: 10.1007/s13194-020-00334-5.

77. Кузнецова М. А. Творчество как атрибут человеческого бытия: автореф. дисс. ... докт. филос. наук. Волгоград, 2012. 43 с.

78. Кант И. Критика способности суждения. М.: Издательство ACT, 2000. 448 с.

79. Платон. Государство. М.: Издательство ACT, 2016. 448 с.

80. Бруно Дж. О героическом энтузиазме. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. 212 с.

81. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. // Собрание сочинений: в 6 т. М.: Терра – Книжный клуб; Республика, 2001. Т. 2. 560 с.

82. Лихачёв Д. С. Искусство памяти и память искусства // Прошлое – будущему. Статьи и очерки. Ленинград: Наука, 1985. 576 с.

83. Креативные индустрии / Е. В. Зеленцова, Е. Х. Мельвиль, М. В. Румянцев и др. Красноярск: СФУ, 2011. 252 с.

84. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М.: Издательство ACT, 2023. 384 с.

85. Овчарова Т. Н., Овчаров А. О. Творчество в информационном обществе // Вестник САФУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 3. С. 68–78. doi: 10.37482/2227-6564-V021.

86. Бердяев Н. А. Смысл творчества // Философия свободы. Смысл творчества. М.:

Издательство «Правда», 1989. – 608 с.

87. Качай И. С. Праксиология творчества: сущность творчества как философско-психологическая проблема // Наука. Образование. Инновации: современное состояние актуальных проблем: сб. научных трудов по материалам XVI Международной научно-практической конференции. Анапа, 12 июня 2023 г. Анапа, 2023. С. 50–56.

88. Barnes E. C. Freedom, Creativity, and Manipulation // *Noûs*. 2015. Vol. 49, No. 3. Pp. 560–588.

89. Bar-On A. Z. Freedom and Creativity // Allegory Old and New / Ed. by M. Kronegger, A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 1994. P. 311–318. doi: 10.1007/978-94-011-1946-7\_23.

90. Мороз В. В. Развитие креативности студентов. Оренбург: ОГУ, 2011. 183 с.

91. Качай И. С., Равочкин Н. Н., Петров М. А. Философия творчества: концептуальные подходы В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева // Философия и культура. 2024. № 2. С. 14–28. doi: 10.7256/2454-0757.2024.2.69975.

92. Таймур М. П. Творчество vs креативность как инструмент манипулирования (на материале испаноязычных карикатур) // Манипуляции и социум: язык, сознание, культура: сб. научных трудов. Калининград, БФУ им. И. Канта, 2023. С. 127–130.

93. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Избранные работы разных лет. М.: Академический проект, 2008. 528 с.

94. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости // Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.

95. Креативная лаборатория: диалог творческих практик / под ред. О. А. Карловой. М.: Академический проект, 2009. 476 с.

96. Разработка и технологии производства рекламного продукта / под ред. Л. М. Дмитриевой. М.: Экономистъ, 2006. 639 с.

97. Рязанцева Е. В. Исследование соотношения понятий «креативность» и «творчество» в контексте компетентностного подхода и креативной педагогики // Известия Смоленского государственного университета. 2012. № 1 (17). С. 316–324.

98. Nardone H. F. Creativity in Art and Ethics // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1975. Vol. 34, № 2. P. 183–190. doi: 10.2307/430075.

99. Runco M. A. The Continuous Nature of Moral Creativity // *Morality, Ethics, and Gifted Minds* / Ed. T. Cross, D. Ambrose. Boston: Springer 2009. P. 105–115. doi: 10.1007/978-0-387-89368-6\_7.

100. Мареева Е. В. Об ангажированности социально-гуманитарного знания в XXI веке // Актуальные проблемы педагогики и психологии: материалы VI Международной научно-практической конференции. Москва, 09 февраля 2021 г. М., 2021. С. 6–11.

101. Кутырёв В. А. Осторожно, творчество! // Сова Минервы вылетает в сумерки. Избранные философские тексты XXI века. СПб.: Алетейя, 2018. 526 с.

102. Каверина Е. А. Игры с целью: феномен креатива // Общество. Среда. Развитие (*Terra Humana*). 2011. № 1. С. 148–152.

103. Sternberg R.J. Transformational Creativity: The Link between Creativity, Wisdom, and the Solution of Global Problems // *Philosophies*. 2021. Vol. 6, No. 3. Pp. 1–10. doi: 10.3390/PHILOSOPHIES6030075.

104. Kauppinen A. Creativity, Spontaneity, and Merit // *Philosophy and Art: New Essays at the Intersection* / Ed. by A. King, C.M. Uidhir. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 1–31.

105. Пигуловский В. О. Арт-практика: ирония и коннотации // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 3 (36). С. 17–22. doi: 10.24411/2076-4766-2019-13003.

106. Paintner C. V. The Relationship Between Spirituality and Artistic Expression: Cultivating the Capacity for Imagining // *Spirituality in Higher Education*. 2007. Vol. 3, No.

2. Пр. 1–6.

107. Наумова Е. Г. Репрезентация творчества в культуре: креативность как «интеллектуальная мода» // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6.

108. Соколов К. Б., Осокин Ю. В. Художественный рынок и границы искусства // Общественные науки и современность. 2015. № 4. С. 165–176.

109. Дмитриенко Б. Ч., Рубец Е. А. Псевдоискусство как инструмент размытия традиционных культурных ценностей // Месмахеровские чтения – 2021: материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 145-летию ЦУТР барона Штиглица. Санкт-Петербург, 18 марта 2021 г. СПб., 2021. С. 213–220.

110. Лазуткин В. А. Креативность или человечность: творчество в контексте проблемы идеального // Творчество как национальная стихия. Смысл творчества: инновации и Dasein: сб. статей по итогам международной научной конференции. Санкт-Петербург, 16–17 июня 2016 г. СПб., 2016. С. 121–127.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензия на статью

Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность»

Представленная автором статья «Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность» в журнал «Человек и культура», представляет собой глубокое и обширное исследование, посвященное актуальным вопросам, раскрывающим сущность культуры и творчества. Автор указывает, что он не случайно акцентирует внимание на данной теме, поскольку в последнее время она вновь стала активно обсуждаться в современных научных кругах. Особенno подчеркивается интерес к определению критериев, необходимых для соотношения/разграничения таких понятий как творчество и креативность.

Актуальность специально не выделяется автором, но обращение к историко-философскому экскурсу показывает, насколько важными являются трактовки исследуемых ключевых понятий для концептуального видения специфики человеческого бытия. В тоже время актуальность, на мой взгляд, во многом обусловлена современной революцией в области новейших информационных технологий, особенно в связи с новыми возможностями искусственного интеллекта, но автор почему-то вообще не затрагивает эти новые обстоятельства. Можно ли считать, что ИИ способен исключительно на «креативность» машины (если учесть, что он развивается стремительно) и тогда чем она отличается от посредственной «креативности» самого человека? Очевидно, что машина в этом отношении может технически превзойти средние способности человека, но может ли она считаться субъектом, не имея личного опыта и выражая только коллективные представления?

В статье также нет специального раздела, посвященного методологии исследования, но очевидно, что помимо историко-философского, философско-культурологического анализа, автором применяется и сравнительный метод. Однако в такой объемной статье, должно быть уделено особое место именно методологии, поскольку работа претендует на концептуальный и обобщающий подход.

Что касается цели и задач исследования, то здесь автор высказываетя вполне конкретно, но делает это не в вводной части статьи, что было бы логичным, а периодически в разных местах, что затруднило целостность восприятия представленной

работы. Так, например, в середине текста автор пишет: «В настоящем исследовании предпринимается попытка комплексного осмыслиения соотношения феноменов творчества и креативности и разработки полиаспектных культурфилософских оснований их разграничения». Основные задачи видимо проистекают из заявленной цели. При этом автор называет «критериальный базис» как основу для разграничения понятий/феноменов, куда входят: онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические основания. Можно предположить, что с этим связана и научная новизна исследования. Название статьи, на мой взгляд, соответствует содержанию. В содержании текста заявленный анализ присутствует.

Статья, несомненно, интересная, но в процессе знакомства с работой возникли и некоторые вопросы, которые носят скорее дискуссионный характер:

1. В статье представлен обширный источниковый материал и анализ различных подходов к феномену творчества и креативности, однако ни в одном разделе так и не были представлены примеры, которые могли бы убедительно и наглядно показать результаты противопоставления креативного и творческого подхода к созданию конкретного продукта. Может ли средний обыватель, а не специалист искусствовед, например, не наблюдая непосредственно процесс, отличить культурный объект как подлинный (то есть по вашей логике творческий/истинный)?
2. Творчество является уделом избранных, а креативность – это вынужденная деятельность, как некий эрзац, коммерческий продукт. Насколько реально разделить эти два процесса в современном мире? Оригинальный дизайн в архитектуре или новая коллекция модной одежды, таким образом, принципиально не могут содержать элементы подлинного творчества?
3. Креативность представлена в работе исключительно в негативном ключе. Так автор пишет о ней следующее: «...паразитарная пластика активность не учитывает существующих культурных традиций и не приводит к их творческому обогащению». Результат креативной деятельности – «псевдотворческое псевдопроизведение, которое затем нередко заимствуется или полностью копируется другими креативными субъектами, что обуславливает тиражирование и круговорот такого рода креативных симуляков в социокультурном пространстве». Данное утверждение, на мой взгляд, может быть преодолено именно в современном культурном пространстве, где человечество переживает антропологические метаморфозы, а его деятельность получает новые точки отсчета/измерения (проблема массовой культуры и творчества и т.д.)
4. Автор критически воспринимает массовость современной информационной культуры, указывая на такие ее проявления как «фиктивное творчество» «знание-понаслышке», «творчество-понарошку» и т.д., противопоставляя ее «целокупному мировоззрению творческого субъекта» (видимо исключительное меньшинство). В таком случае креативность не существовала в прошлой истории человечества и является изобретением массового общества? На мой взгляд, креативность – это важная составляющая в развитии социума и она активно поглощает и перерабатывает индивидуальное творчество, но не отрицает его.
5. Работа по своему охвату и объему (почти 2 п.л.) ближе к главе монографии, чем к научной статье. Возможно, ее необходимо разделить на две статьи или сократить?
6. Библиография для статьи слишком большая – 110 источников! Около 15 ссылок на одного автора (возможно на собственные исследования), что не приветствуется в таком научном издании.
7. В тексте есть слитно написанные слова и целые выражения, поэтому текст необходимо вычитать.

Заключение, в полном объеме содержит выводы по всей теме исследования.

Характер и стиль изложения материала соответствуют основным требованиям, предъявляемым к научным изданиям такого рода. Статья логично выстроена, стилистически выдержана. По тексту сделаны необходимые ссылки. Текст научной статьи структурирован, выделение подзаголовков вполне оправдано, они в полной мере соответствуют содержанию.

Не смотря на высказанные замечания и личное несогласие с рядом утверждений автора, считаю, что данная тема имеет хорошие перспективы и может быть интересна для широкого круга аудитории. В результате знакомство со статьей, оставило хорошее впечатление, так как представленная работа провоцирует научную дискуссию и вызывает научный интерес. Работа, на мой взгляд, требует формальной доработки, но при этом, несомненно, актуальна и может быть рекомендована к публикации.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Хлевной В.А. Скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.71010 EDN: LWWULU URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71010](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71010)

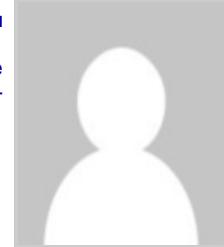
## Скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма

Хлевной Владимир Александрович

преподаватель; кафедра Изобразительного и декоративного искусства; Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Республики Крым "Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзии Якубова"

295015, Россия, Крым область, г. Симферополь, Учебный пер., 8

✉ VladMir-rc@yandex.ru



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.3.71010

**EDN:**

LWWULU

**Дата направления статьи в редакцию:**

12-06-2024

**Дата публикации:**

23-06-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является скифо-сарматское искусство в культурном ландшафте Крыма, выраженное в скульптуре, монументальном и декоративно-прикладном искусстве. Объектом исследования являются крымские артефакты скифо-сарматской культуры (детали украшений, оружия, скульптура, вазопись) в сравнении с аналогичными объектами других регионов расселения скифо-сарматских кочевых народов. Особое внимание автора удалено выявлению основных отличительных черт скифской и сарматской культуры, что усложнено тем, что в Северном Причерноморье складывается смешанная культура, а также трансформациями звериного стиля скифо-сарматской культуры в крымской диаспоре, связанной с влиянием античной культуры, и переднеазиатских цивилизаций. Также прослежено использование звериного стиля как части всех последующих стилей, в том числе крымского модерна,

являющегося отражением синтеза культур полиэтнического культурного ландшафта Крыма. В статье использован метод историзма в ретроспективе скифо-сарматского искусства в культурном ландшафте Крыма, компаративистский метод в сравнительном анализе артефактов Крыма и всей территории Скифии, метод стилистического анализа в декоративно-прикладном искусстве Крыма. Основными выводами проведенного исследования являются: 1. Крымский культурный ландшафт отличается разнообразием в связи с исторической полигибнностью региона, связанным с его географическим расположением и уникальным природным комплексом, ставшим на протяжении истории местом многочисленных этнических миграций. С этим связано и появление в античную эпоху скифо-сарматской культуры в Крыму, оставившей значительный след на полуострове. 2. Характерными особенностями скифо-сарматского звериного стиля становятся упрощение формы, линейность и геометризация, что гармонично вписывается в классические антропоморфные пропорции в скульптуре, стенописи, вазописи античного искусства. Конструктивная целесообразность, лаконичность и гармония, присущая скифо-сарматскому звериному стилю сквозь призму античного искусства стали причиной глобального внедрения в последующие архитектурно-художественные стили, вплоть до настоящего времени. 3. Скифо-сарматское искусство в крымском культурном ландшафте уникально тем, что в нем воплотился самобытный стиль скифо-сарматской народности.

**Ключевые слова:**

Крым, Культурный ландшафт, Скифо-сарматская культура, Искусство, Сарматские знаки, Синтезизм, Полихромность, Античный стиль, Скифский звериный стиль, Стилизация

Определение скифо-сарматской культуры в крымском паттерне невозможно без обращения к концепту «культурный ландшафт». Понятие культурный ландшафт складывается из определения ноосфера российского ученого-энциклопедиста Владимира Ивановича Вернадского (1863–1945), и гомосфера, выдвинутого Дмитрием Сергеевичем Лихачевым (1906–1999) [\[1, с. 91\]](#). Кроме того, Д. С. Лихачев ввел в научный оборот термин исторический ландшафт, понимаемый им, как природно-культурный комплекс, сформированный в результате взаимодействия человека с природным ландшафтом [\[1, с. 144\]](#).

Этническая культура представляет собой целостное явление, многообразие которого проявляется как вербально, через язык, так и посредством аудиального и аудио-визуального восприятия в народной религиозно-обрядовой практике, музыке, песне, танце. Визуальным проявлением уникальности культурного ареала Крыма, является народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, воплощенные в изобразительной символике [\[12\]](#).

Российский культуролог Андрей Яковлевич Флиер (род. 1950) на основе трудов российского семиотика Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993), а также российского философа Александра Моисеевича Пятигорского (1929–2009) ввел понятие текстов культуры как «совокупность культурных смыслов, выраженных в знаковой форме» [\[23\]](#).

Знак, как визуальный символ является архаичным фундаментом, в котором заложены основы культуры любого этноса, его верований, традиций и основные направления деятельности. Центральной проблемой в данном контексте становится изучение

особенностей каждой из этнокультур, появление общих черт в процессе культурного взаимодействия, поиск как общих культурных истоков, так и уникальных черт идентичности каждого этноса [\[32\]](#).

Временные рамки нашего исследования охватывают период присутствия скифо-сарматской культуры на полуострове VII в. до н. э. – IV в. н. э. В греческих письменных источниках встречаются первые упоминания о бесписьменных автохтонных народах, населявших Крым до прибытия греков [\[34\]](#). Греческий поэт Гомер (VIII–VII в. до н. э.) первым описал киммерийцев, населявших степную часть полуострова предположительно с IX до первой пол. VII в. до н. э. В VII в. до н. э. киммерийцев вытеснили скифы.

Большой вклад в изучение скифо-сарматской культуры и восстановление исторических событий той эпохи внесли сочинения Геродота, Страбона, Плиния Старшего. Древние письменные сведения подтверждают материальные находки, что помогает современной науке дать точное представление о культуре и искусстве, верованиях и хозяйственной деятельности скифов.

В 1830 г. были произведены раскопки каменного склепа Куль-Оба на Керченском полуострове. В кургане был найден богатый инвентарь с изображением животных, фантастических существ, сцен охоты. Во второй половине XIX в. начались раскопки крупнейших курганов на территории Северного Причерноморья, известнейших из них Чертомлык, Краснокутский, Александровский. Большой вклад в изучение зооморфных элементов принадлежит археологу И.Е. Залебину, который сделал детальное описание золотой обкладки горита с изображением борьбы животных, а также обнаружил сходства во всех найденных курганах.

В лесостепной зоне Северного Причерноморья, кроме раскопок курганов, проводились поиски городищ русскими и зарубежными археологами, исследования которых отражены в трудах М.И. Ростовцева, крупнейшего скифолога и антиковеда [\[34\], \[35\]](#). В своей монографии М.И. Ростовцев выявил основные признаки скифского «звериного стиля», которые характеризовали первый период развития данного стиля. В работе «Скифия и Боспор» М.И. Ростовцев проводит детальный разбор археологических источников, что позволило сделать хронологическую картину искусства скифов [\[36, с. 108–600\]](#). В монографии «Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль» он разбирает основные признаки скифских изображений зверей, характеризовавших начальный период их возникновения [\[37, с. 57–75\]](#). М.И. Ростовцев наметил локальные варианты скифской культуры. Он подчеркивает близость скифского «звериного стиля» к западно-сибирскому, однако более грубому, ограниченному небольшим количеством мотивов.

Большой вклад в изучение «звериного стиля» скифов внесла В.А. Ильинская [\[2\], \[3\], \[4\], \[5\], \[6\]](#). Автор определила основные группы зооморфных образов, встречающихся при раскопках почти всего ареала скифского мира: копытные, кошачьи хищники, головы и фигуры хищных птиц и медведи. В. А. Ильинская в работе «Скифы днепровского Левобережья. Курган Посулья» отметила синтез стилизации и правдоподобие изображаемых образов [\[3, с. 27–39\]](#). Многие исследователи археологии ставят вопрос принадлежности скифского звериного стиля к различным древним культурам. М.И. Артамонова высказывается за теорию заимствования скифами основных элементов этого искусства с Ближнего Востока, так называемой «переднеазиатской» или срубной теории [\[7, с. 13–29\]](#). Если С.И. Руденко находил в алтайском искусстве черты древнего искусства Передней Азии, то другие авторы, такие как Б.Н. Граков и А.М. Лесков считают, что

скифское искусство подверглось влиянию более позднего ахеменидского Ирана. Также, несмотря на кажущиеся разногласия происхождения скифского этноса и его искусства, во взглядах ученых все же приходят к некому единству. В.Ю. Мурzin собирает усредненную концепцию, суть которой является влияние как местного, так и кочевого компонента [\[8, с. 15\]](#).

Основоположником исследований, обращенных к изучению содержания семантики образов в русле реконструкции мировоззрения древних является, Д.С. Раевский [\[9\]](#), [\[10\]](#), [\[11\]](#). Он считал, что нельзя рассматривать образы по отдельности, а только включенными в полную систему предмета искусства или быта. В работе «К характеристике основных тенденций в истории скифского искусства» [\[9, с. 27-35\]](#). Д. С. Раевский использовал всевозможные источники, включая анализ первобытных религий, социально-бытовое устройство скифского общества, и даже материалы греческого фольклора Геродота для полноты изучения вопроса. Обращаясь ко всему материалу, автор применял комплексный подход, что позволяло детально описать принадлежность найденных предметов скифского искусства к определенной системе образов.

М.П. Граков в своей монографии «Скифы. Научно – популярный очерк» отмечает, что в скифском искусстве изображались только те звери, которые занимали особое место в идеологии ранних кочевников, а также фантастические существа, наделенные признаками разных зверей, но всегда в одинаковых определенных сочетаниях [\[13, с. 105\]](#). Кроме того, исследователь считал, что полиморфные существа сочетают в себе различные качества, характеризующие тех животных, черты которых сочетаются в фантастическом образе. К изучению семантики зооморфных и полиморфных образов мировоззрения древних обращены работы Д.С. Раевского [\[11, с. 55-60\]](#), Е.Е. Кузьминой «Конь в религии и искусстве саков и скифов» [\[14\]](#), Г. Н. Курочкина «Свернувшийся в кольцо хищник и «летающий» олень» [\[15, с. 92-103\]](#). А.Р. Канторович выделил территориально-хронологические группы в зверином стиле степной Скифии [\[16\]](#). В скифскую традицию в данной работе наряду с произведениями звериного стиля.

Происхождение скифов не вполне ясно. Согласно записям Геродота, под натиском массагетов они перешли реку Араке и пришли в землю киммерийцев. Появление однородной скифской культуры по всей степной полосе произошло в VII в. до н. э. На территории Скифии жили племена, различные по своему происхождению, культуре и языку. По ряду признаков их можно разделить на две большие группы. Южные племена жили в степях от Нижнего Дуная до Дона. Это были ираноязычные скифские племена. Одно из них, жившее в Северном Приазовье, называло себя царскими скифами и всех остальных скифов считало своими рабами. На западе скифы были соседями фракийских племен, на востоке – они граничили с савроматами, жившими за Северским Донцом и Доном вплоть до Приуралья. Скифским был и степной Крым [\[27\]](#).

Расцвет скифской культуры в степях Причерноморья падает на IV в. до н. э., где главным культовым сооружением скифо-сарматской культуры считается курган, который сохранил большинство материальных находок, дошедших до наших дней. Размеры погребальных сооружений варьируются от небольших насыпей, до больших холмов с применением каменных построек – погребальных камер.

Скифская культура известна своими уникальными художественными произведениями, обнаруженными в курганах. Они отличаются изображениями животных в специфических позах с акцентом на такие элементы как глаза, лапы, когти, рога и уши. Копытные такие

как олени и козы представлены с согнутыми ногами, а хищники из семейства кошачьих - в виде кольца. Изображения мощных и быстрых животных отражают скифские ценности - всегда быть готовыми к действию и атаке. Установлено, что некоторые из этих изображений ассоциируются с определенными божествами скифов. Фигуры этих животных, как предполагается, служили своего рода защитой для их владельцев от несчастий. Этот стиль, однако, не был исключительно религиозным, он также имел декоративное значение. Когти, хвосты и лопатки хищников часто стилизовались под голову хищной птицы, а иногда на лопатках размещали полноценные изображения животных. Этот художественный подход получил название «звериный стиль» [\[27\]](#).

Как явление, звериный стиль сформировался в VII в. до н. э. в евразийской степи на этапе исторического развития ираноязычных кочевников. Скифский звериный стиль относится к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем».

Благодаря кочевому образу хозяйства, постоянным набегам и воинам, а также смешением малых культур, происходит обмен ресурсами, навыками работы с различными материалами, древесиной, металлом, костью, а также сюжетами и темами изображений [\[17, с. 7-8\]](#).

Теории о резких революционных изменениях в искусстве скифских народов были поддержаны и развиты историками И.В. Яценко и Д.С. Раевским что послужило возникновению «скифского звериного стиля» в современном нашем понимании [\[9, с. 27\]](#).

При изучении археологических находок скифского и сарматского искусства важным вопросом становится выделение именно «скифского звериного стиля» при многочисленных находках зооморфных орнаментов в искусстве других народов, населявших территорию Крымского полуострова бронзового и железного века.

Немецкий археолог и востоковед Э. Герцфельд писал: «Я намеренно избегаю термина «звериный стиль», который для меня так же непостижим, как был бы «человеческий» стиль или «растительный стиль». Вообще, даже преобладающее использование животных в декоративных целях не создаёт стиля» [\[18\]](#). Э. Герцфельд считал, что стиль не может определяться тем, что изображается напрямую, поскольку это формальная, а не содержательная сторона искусства.

Однако сам «скифский звериный стиль» включает в свое понятие не только стилистические приемы изображения, но и влияющую на него содержательную сторону предмета, то есть «определенных животных определенным образом». В каждой культуре это влияние осуществляется по своим законам, поэтому, как утверждает Н.Л. Членова от этого термина нельзя отрывать слова «скифский» [\[19, с. 68\]](#). Относительно других зооморфных изображений к признакам, выделяющим «скифский звериный стиль», можно отнести следующие:

1. Как отмечал М.И. Ростовцев, отличие скифских зверей от прочих, прежде всего в способе моделировки поверхности тела [\[37, с. 57\]](#). И тело животного в целом и отдельные его детали - ноги с копытами или когтями, рога оленей, клюв хищной птицы, глаза, уши, пасть зверей - составлены из сходящихся под углом плоскостей. Эти плоскости образуют крупные грани с острыми ребрами, на которых создается неповторимая, свойственная только скифскому звериному стилю игра света и тени, усиливающая впечатление от изображаемого.

2. Отличие в особенностях стилизации животных и степени их отдаленности от натуралистичного изображения, общая гипертрофированность частей изображаемого животного. Например, глаз может занимать полностью голову копытного, пасть и клыки могут изображаться сильно преувеличенными в сравнении с головой, клюв или когти птицы – гораздо больше самого тела птицы, ноздри хищника настолько преувеличены, что выступают за пределы головы, диктуя форму всей композиции. У животных акцентируются определенные анатомические детали с помощью вытягивания или выкручивания плеча, глаз, рогов, копыт, лап. Нередким становится изображение удлиненной головы оленя или неестественно вывернутой головы лося. Хищники изображались с длинными лапами и вывернутыми когтями, что подчеркивало их образ опасного зверя. В некоторых изображениях на частях тела животного можно встретить изолированное изображение другого животного, при этом сюжетное взаимодействия с ним отсутствует [\[20, с. 115\]](#).

Еще одна деталь – присутствие «зооморфных превращений», когда одна часть тела животного может преобразоваться во фрагмент другого. Например, ажурные рога лося состоят из голов птиц, расположенных друг напротив друга, ноги и лапы у хищных кошек – содержат в себе головы копытных, тем самым изображая сюжет удачной охоты. Один из оленевых рогов может быть изображен в виде бараньей головы [\[21, с. 95\]](#). Также изображения отдельных частей тела животного, таких как головы животных и птиц, рогов оленей, птичьих когтей, ног хищников могли являться значимыми для мастера и зрителя.

Самые древние скифские курганы датируются VI в. до н. э. Они содержат исторические артефакты, происходящие из Ассирии и Урарту, которые были привезены из Малой Азии в результате военных походов. Мельгуновский курган, расположенный возле Кировограда, относится к числу архаических. В нем обнаружен железный меч в золотых ножнах, украшенный изображениями крылатых львов, стреляющих из луков, и крылатых быков с человеческими лицами, что является характерным маркером ассирийского искусства. Кроме того, на ножнах меча изображены типичные для ассирийского искусства розетки.

Примером пребывания скифской культуры на территории Крыма служит курган Куль-Оба на территории современной Керчи, датируемый IV в. до н. э. Этот курган служит местом захоронения высокопоставленного скифа, его супруги и слуги. Вместе с воином был похоронен железный меч в золотых ножнах, украшенный изображениями животных, а также накладки на футляр для лука и золотая диадема. На голове умершего был войлочный башлык, украшенный золотыми пластинами, одна из которых изображает двух скифов, выпивающих из одной чаши – это обряд побратимства, описанный Геродотом (Рис. 1: 3). У женского скелета были найдены золотые серьги тончайшей работы, золотая гривна (шейный обруч) (Рис. 1: 2) с концами, изображающими лежащих коней с всадниками, и два золотых браслета. У ее ног стоял маленький сосуд из электра (сплава золота и серебра). На нем изображено семь скифских воинов, похожих на тех, что на вазе из Чертомлыка. Стиль изображения примерно тот же, но здесь скифы заняты другими повседневными делами. Один скиф перевязывает другому, видимо, раненую ногу; третий скиф пальцами проникает в рот четвертому, ища у него, вероятно, больной зуб (на лице больного изображено страдание, он схватился рукой за руку товарища). Далее изображены беседующие скифы и, наконец, скиф, натягивающий тетиву лука (Рис. 1: 1а, 1б). Все эти изображения блестяще скомпонованы и выразительны. Некоторые археологи предположили, что на сосуде из кургана Куль-Оба изображены сцены из мифа о Таргитае (Геракле), который предложил своим сыновьям различные испытания, чтобы определить, кто из них станет основателем и лидером скифов.

Культовые представления, безусловно, отражены в собственном скифском искусстве и в вещах, заказанных ими у греков [\[27\]](#).

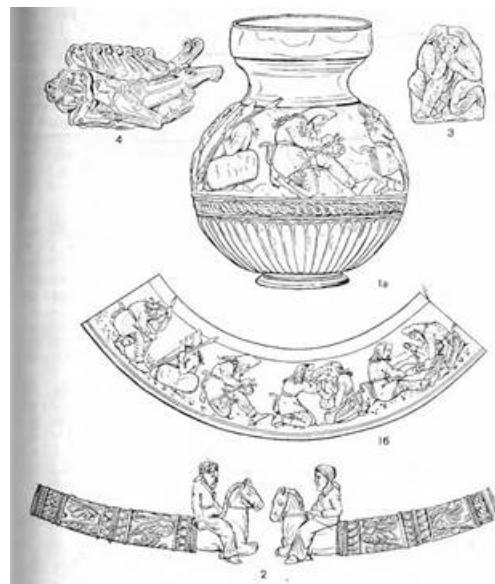


Рисунок. 1. Ювелирные изделия из кургана Куль-Оба: 1а – электровый сосуд, 1б – изображения на этом сосуде, 2 – концы золотой гривны, 3 – бляшка с изображением братающихся скифов, 4 – изображение оленя.

Характерно стилизованное изображение оленя: ветвистые рога закинуты на спину, морда вытянута вперед, ноги поджаты. Спорным является положение животного. Одни полагают, что олень изображен лежащим. Другие думают, что он застыл в летящем галопе (Рис. 1: 4).

В декоре различных предметов скифы отражали свои представления о мироздании. В связи с этим, образ зверя соотносился с практическим назначением вещи, с целью создания согласования на смысловом уровне семантического назначения изображения на вещи [\[22, с. 13\]](#).

Одним из компонентов скифского искусства является определенный набор мотивов, несущих в себе как декоративную, так и смысловую нагрузку, некий зооморфный код, подчиненный особой системе мировоззрения кочевников.

Основными образами скифского звериного стиля являются следующие категории животных:

- копытные травоядные (олени, лоси, быки, верблюды, антилопы, бараны, козлы, кабаны, лошади);
- хищники (медведи, кошачьи хищники, волки);
- синкетические животные, соединяющие черты разных животных (грифоны, гипокампы, бараноптицы, оленептицы);
- водоплавающие птицы, петухи, зайцы, ежи, рыбы и другие менее универсальные мотивы, изображение которых в большей степени связано с ареалом обитания вида и кочевых поселений [\[24, с. 18–19\]](#).

Выбор животных был тесно связан с мировоззренческими представлениями и культурами кочевников. Зооморфными маркерами в вертикальной структуре мира еще с палеолита

обычно выступали птицы (верх), травоядные (середина), пресмыкающиеся и рыбы (нижняя зона мира). При этом зооморфные символы определенной зоны могли перемещаться вдоль всей вертикали, являясь ее медиатором (водоплавающие птицы), а могли символикой определенных частей (органов) своего тела соотноситься с определенным элементом древнего мироздания (олень).

Характерными особенностями скифского звериного стиля становятся упрощение формы, линейность и геометризация. Рога скифских оленей, найденные в курганах Северного Причерноморья, образуют ровный строй с-образных петель, напоминая геометрический орнамент. Некоторые части животного показаны в виде геометрических фигур: нос, копыто – треугольник, глаз – круг или овал. Некоторые части тела, на которых древний мастер не хотел акцентировать внимание изображались формально: ухо – выемкой либо маленьким кругом, каплей; рот оленя – прорезью, либо вовсе не изображался. Большинство изображений зверей гладкие, не имеют фактуры. Однако можно встретить изображение скифской рыбы, имеющей формальную, в виде редких полукругов, чешую. Фактура шерсти лося прослеживается простыми вертикальными линиями, что больше служит как фон под рисунок на туловище, нежели на натуральный мех. Простыми геометрическими орнаментами в виде точек, зигзагов, полос разной толщины заполнялись оперения хищных птиц и гривы львов.

Мускулы, суставы или динамические части тела, часто акцентируются «точками» (кружками), «запятыми» и «полуподковками». Прием такой стилизации был использован для возможности инкрустации этих мест драгоценными камнями. Данная традиция пришла к сибирским скифам с юга. Однако алтайские находки повествуют об утилитарности данных украшений, где они выполняли функции соединителей пластин, или с их помощью крепилась пластина к одежде [\[25, с. 22-23\]](#).

Строго определены наборы позы животных. Чаще всего изображения не имеют фона и не выполняют никаких действий. Специалист по звериному стилю Г.И. Боровка акцентировал внимание на стоящие позы оленей и лосей. В действительности же их ноги не стоят на земле – они скорее свешиваются вниз, так что фигурка производит странное впечатление как бы парящей в пространстве [\[26\]](#).

Абстрактная композиция животных не имеет привязки к фону или другим элементам изображения, за исключением редких сцен охоты. Звери и птицы, в основном формируют специфическую геометрическую структуру, определяемую утилитарным объектом, для которого они созданы. Это подтверждается использованием долговечных материалов, таких как различные металлы, камень, кости, рога, а также более хрупких органических материалов, включая кожу, дерево и ткань. Анималистические изображения преобладают в большинстве форм декоративного и прикладного искусства, тесно связываясь с повседневной жизнью и бытом кочевников. Боевые предметы, такие как мечи-кинжалы (акинаки), стрелы, колчаны и топорики, украшены изображениями животных. Конская сбруя, включая различные фиксирующие пластины, ремни и даже узелки, подвергается декоративным модификациям.

Изображения животных варьируются от едва заметных рельефных изображений до объемной пластики, не мешая предметам выполнять свои функциональные задачи, а иногда даже полностью заменяя их. Примерами этого являются композиции узелков, выполненные в форме птичьих лап, бутероли, где клюв птицы выполняет функцию захвата, и бараны рога на рукоятке кинжала, за которые он подвешивается. Зооморфные изображения на оружии и конском снаряжении обычно небольшие по размерам. Однако сосуды из драгоценных металлов, навершия посохов и другие

предметы ритуального назначения могут быть значительных размеров.

Существование зооморфной знаковой системы на протяжении всего периода жизнедеятельности скифской культуры говорит о высоком уровне информационной функциональности зооморфных текстов, позволявших мифологическому сознанию скифского общества всесторонне описывать с их помощью окружающую реальность. Абсолютное преобладание зооморфных образов в скифском искусстве VI-V вв. до н.э. как предполагает В. Цагаев, возможность поставить вопрос, не являлся ли зооморфный код (и его реализация в сфере изобразительного искусства – звериный стиль) универсальным знаковым комплексом скифской культуры этого периода.

Характерными чертами скифского звериного стиля являются: способ моделировки поверхности тела, особенность стилизации и удаленность от натуралистичного изображения – гипертрофированность частей животного, присутствие «зооморфных превращений», упрощенность формы, линейность, геометризация, строгие каноны изображения поз. Отсутствие фона, привязанности к другим изображениям, выполнения действий, за исключением некоторых сюжетов охоты. Изображения животных вписаны в определенную геометрическую форму (круг, треугольник, овал), продиктованную утилитарной вещью, для которой они предназначены. Звериные мотивы несли в себе не только декоративную и смысловую нагрузку, но и некий зооморфный код, подчиненный особой системе мировоззрения кочевников. К основным образам скифского звериного стиля относятся копытные, хищники, синкетические животные, водоплавающие и другие универсальные мотивы, связанные с ареалом обитания вида и кочевых поселений.

Если взглянуть на скифскую культуру в целом, то можно увидеть, что она формировалась и развивалась исключительно в Северном Причерноморье. Эта уникальная совокупность элементов не наблюдалась ни в срубной культуре, ни в любой другой культурной общности. Однако отдельные элементы скифской культуры можно обнаружить как в местных, так и в переднеазиатских культурах [\[27\]](#).

Во II в. до н. э. скифы были вытеснены сарматами в Крым. На Западном побережье Северного Причерноморья скифы сохранили лишь небольшую территорию, охватывающую Нижнее Поднепровье до Никополя. В III в. до н. э. они основали в Крыму город, который археологи в настоящее время именуют Неаполем на Салгире. Этот город стал новой столицей скифов. Неаполь находится на окраине Симферополя. В ходе раскопок была обнаружена мощная оборонительная стена, состоящая из больших камней, и ворота, защищенные двумя башнями. Внутри укреплений было найдено несколько домов: большие общественные и частные здания, часто строившиеся по эллинистическим образцам. В это время появляется гончарный круг, что, вероятно, указывает на начало формирования гончарного ремесла [\[27\]](#).

Доминирование скифов на полуострове заканчивается около III в. до н. э. и полностью сходит на нет после конфликта скифов с Понтийским царством, вошедшим в историю под названием Диофантовы войны (114–111 г. до н. э.) [\[28\]](#). В III в. до н. э. на смену скифам с востока пришел новый народ, известный как сарматы, являющиеся кочевниками иранского происхождения, что подтверждает схожесть со скифской культурой и представляли собой объединенные союзы племен. В письменных источниках отсутствуют упоминания о всех сарматских племенах, указаны лишь некоторые из них, а именно племена аланов, роксаланов, сираков и др. Эти племенные новообразования вступили на историческую арену под именем сарматов. Скифия стала именоваться Сарматией после завоевания сарматами степей между Доном и Днепром у скифов.

Самое раннее достоверное упоминание сарматов в Европе передано Полибием, автором I в. до н. э. Он сообщает о договоре 179 г. до н. э. царя Понта Фарнака с различными государствами Европы и Азии, где в числе европейских правителей назван сармат Гатал. По мнению С. Р. Тохтасьева, это упоминание могло означать лишь политический контроль над европейскими территориями, в то время как само место локализации сарматов могло оставаться прежним – в районе Танаиса и Меотиды [\[29\]](#). Сообщение Диодора о народе сарматов, который «полностью опустошил большую часть Скифии, уничтожая все на своем пути и превратив большую часть страны в пустыню», обычно интерпретируется как доказательство завоевания сарматами Скифии, имевшее место где-то на рубеже IV-III или в первые десятилетия III в. до н. э.

Отличительной особенностью Сарматов являлось положение женщин в племени. Которые воевали или охотились наравне с мужчинами. Греческий историк Геродот повествует, что их общество имело матриархальный вектор, подтверждение чему можно найти в археологических находках: могилы состоятельных женщин часто сопровождаются оружием, конским снаряжением и религиозными атрибутами (например, каменными алтарями). Хотя в основном воевали мужчины, следы вооружения женщин можно проследить до появления классового общества вплоть к II веку до н. э. где эти пережитки исчезают. При изучении курганов заметна явная имущественная дифференциация это доказывает, что родовой строй у сарматов находился на стадии распада, однако был более устойчивым, чем у скифов [\[27\]](#).

Сарматский погребальный инвентарь имеет много общего со скифским, включая акинаки, стрелы, удила, псалии (часть древнего уздечного набора), бронзовые зеркала и предметы, украшенные в зверином стиле, а также грубую глиняную посуду, изготовленную без использования гончарного круга. Как и в случае со скифами, основное понимание культуры сарматов основывается на изучении погребений, что является типичным для кочевых народов. Захоронения сарматской знати в частности царей не значительно уступает скифским. В кургане Хохлач датируемый I-II века н. э. в Новочеркасске было обнаружено женское захоронение, возможно жены или наложницы царя. В числе погребальных предметов были импортные сосуды, серебряные изделия, художественные бронзовые и золотые предметы, включая ожерелье, кубки, флауконы, браслеты. Многие из них декорированы элементами идентифицируемые как звериный стиль. Отдельно следует обратить внимание на золотую диадему с изображением по верхнему краю козлов, оленей, деревьев и женской головы из халцедона греческой работы в центре (Рис. 2), что в свою очередь является подтверждением синтеза античного искусства с культурой автохтонных кочевых народов. Богатство погребения подтверждается также наличием множества золотых бляшек, которые когда-то были пришиты к одежде.



Рисунок 2. Золотая диадема из сарматского кургана Хохлач.

Историк М. И. Ростовцев в своих трудах акцентирует внимание на типе оружия сарматов, как заметном признаке материальной культуры, отличающей их от скифов. Оно состояло из длинного тяжелого копья, длинного меча и кинжала, защитного доспеха (панцирь, кольчуга, шлем – чаще конический). Этот образ сармата-катафрактария, описанный в трудах писателя IV в. н. э. Аммиана Марцеллина, Ростовцев экстраполировал на более ранние периоды.

Археологические исследования показывают, что сарматы, предположительно, использовали металлические кольчуги, которые, вероятно, были получены от римских войск. Стоит отметить, что первая кольчуга была изготовлена в VIII в. до н. э. Известны случаи, когда сарматы использовали оружие из городов Причерноморья. К примеру, в кургане близ деревни Вознесенской было найдено большое скопление оружия: железные кольчуги, доспехи, стрелы, меч с кольчачным навершием, части лошади и римское копье пилум [\[27\]](#).

Скифский звериный стиль органично вплелся в культурный паттерн Сарматов, поскольку на протяжении длительного периода времени некоторые культурные элементы заимствовались у соседних племен и народов особенно у родственных племен, стоявших примерно на одинаковой ступени развития, что подтверждают многочисленные археологические находки, однако характерной особенностью сарматской художественной культуры является полихромный стиль, в соответствии с которым одежда, обувь, металлические изделия с изображением зверей украшались цветными бусами, каменными вставками, цветной эмалью. К IV в. этот стиль достигает особой пышности, но художественность его падает [\[27\]](#).

Постепенно происходит вытеснение геометрическим орнаментом изображений зверей. Вероятно этому способствовали сарматские знаки Северного Причерноморья, являвшиеся клеймами-символами рода, как отличительная особенность сарматской культуры. Знаки встречаются в Северном Причерноморье в основном с I в. н. э., т. е. в период усиленной сарматизации и появления среди местной правящей династии на Боспоре царей с именами Савромат и Аспург. По ряду признаков сарматские котлы отличаются от скифских. На скифских котлах, известных еще с VI в. до н. э., никаких знаков нет. Среди сарматских котлов, появившихся примерно с III в. до н. э., некоторые украшены знакомыми нам знаками.

В районе Поволжья в сарматских погребениях IV-II вв. до н. э. обнаружены лепные сосуды украшенные такими же знаками (Калиновский могильник около с. Рахинки,

курган №2 у с. Верхнего Погромного, 2-й Бережновский могильник). Большую и характерную группу сарматских памятников составляют маленькие зеркала-подвески с петлеобразной ручкой, входящие в погребальный инвентарь. Они встречаются одновременно (II-III вв. н. э.) на Кубани, Волге и Дону, а также по всему Северному Причерноморью и часто украшены знаками или близким к ним орнаментом. Все эти факты позволяют предполагать, что рассматриваемые знаки существовали в сарматской среде и по мере продвижения этих племен с востока на запад проникли в Северное Причерноморье [\[30\]](#).

Доказательством преемственного характера знаков сарматской культуры является мраморная плита из Танаиса. Надпись на плите говорит о восстановлении стены при царе Рискупориде III, сыне Савромата II, следовательно, датируется началом III в. н. э. Реконструированная форма знака, видимо, является впервые выявленным именным знаком Рискупорида III; она имеет наиболее близкую аналогию в знаке ближайшего предшественника Рискупорида III – его отца Савромата II (Рис.3: 3, За). Здесь перед нами явная преемственность основной формы знака с небольшими различиями в верхней части (Рис.3: 3б), [\[30, с. 59-61\]](#).



Рисунок 3. Мраморная плита из Танаиса. Хранится в Государственном Эрмитаже (инв. № ТН. 299). Размеры плиты: высота 81, ширина 63, толщина 25 см.

Между трехчленными знаками Тиберия Юлия Евпатора и Савромата II, тождественными в нижней части, имеются и различия: треугольник заменен кругом, а верхняя часть – симметричным двурогим изображением (Рис. 4: 1, 2).

Евпатор и Савромат были в родственных отношениях с правившим до них Римиталком (знак которого нам неизвестен), а следовательно и между собою. Поэтому, видимо, и их знаки наряду с различиями имеют ряд общих черт. После Савромата II в. 210-211 г. боспорским царем стал его сын Рискупорид III. Несмотря на значительную порчу памятника, знак поддается полной реконструкции (Рис. 4: 3).

Он почти тождествен знаку Савромата II, отличаясь лишь отсутствием второго рога в верхней части. Таким образом, можно говорить о какой-то преемственности знаков, напоминающей нам знаки Рюриковичей, где этот принцип выдерживался более строго и, в отличие от нашего случая, происходило обычно усложнение знака путем введения дополнительных черточек. Знак царя Иннфимея, видимо, принадлежавшего к другой династии, имеет совершенно иную форму. Этот знак известен на многих сарматских

зеркалах и других памятниках (Рис. 4: 4), [\[30, с. 24\]](#).

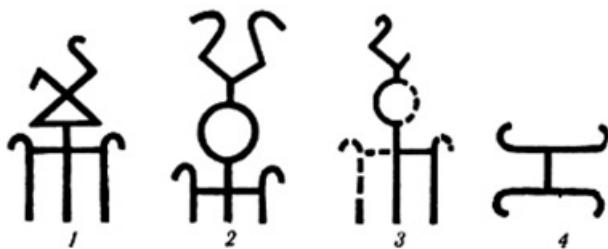


Рисунок 4. Знаки боспорских царей на лапидарных памятниках: 1 – Тиберия Юлия Евпатора, 2 – Савромата II, 3 – Рискупорнда III, 4 –Ининфимся.

Проведенный анализ доказывает, что рассмотренная группа изображений представляла собой именные знаки боспорских царей. Применение наряду с греческим письмом заимствованных у местного населения знаков отражало смешанный характер Боспорского государства и его культуры. Причиной тому послужила интеграция греческого населения Северного Причерноморья с сарматскими племенами в последствии Боспорское царство превратилось в греко-сарматское государство.

В IV в. н. э. племена гуннов одержали победу над сарматами в последствии часть сарматов участвовала в великом переселении народов, часть смешалась с преимущественно тюркоязычными народами [\[27\]](#).

Несмотря на то, что скифские и сарматские кочевые народы отличались некоторыми традициями и бытом их понимание социальных процессов и миропорядка, выраженное через звериный стиль у обоих народов, были схожи. Скифы и сарматы использовали в своем искусстве одинаковые зооморфные образы, сцены терзания. У скифов животные более реалистичны где звериный стиль является культурным кодом, транслирующим в своих образах понимание и восприятия скифами мирового устройства. К примеру, круглая пряжка «Барс». Зашифровано понятие Космоса. Опоясать тело – это порядок, снятие пояса – хаос. Сарматы больше использовали в своих изделиях полихромный стиль. В изделия из драгоценных металлов добавляли камни. Образам зверей на сарматских изделиях присуща значительная стилизованность, иногда настолько сильная, что трудно различить, что изображено.

Однако, нельзя думать, что под влиянием сарматской культуры в I века н. э. совершенно растворилось и исчезло все скифское. Обратным доказательством этого служит новый подъем скифского государства при Фарзое и Инистее и археологические материалы скифских городищ и могильников. Так например, Неаполь скифский, городище Кермен-Кыр у совхоза «Красный» и склеп около с. Красногорского, где встречаются знаки, относятся к позднескифским памятникам, хотя и сильно осложненным сарматскими влияниями. Вместе с другими элементами сарматской культуры скифы, видимо, частично заимствовали и знаки. В соответствии с этим, иногда употребляют выражение «скифо-сарматские знаки», хотя сарматы сыграли в их истории несравненно большую роль [\[30\]](#).

Зарождение и эволюция звериного стиля были продиктованы непрерывным влиянием древнегреческого искусства эпохи архаики и классики, а также обширной зооморфной традиции переднеазиатских цивилизаций (Ассирия, Урарту, наследие Хеттского государства, «луристанский стиль», и позднее - Ахеменидский Иран) на территории Причерноморья и Крымского полуострова, что позволяет отнести скифо-сарматский звериный стиль к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с

греческим «классическим стилем». Таким образом, скифо-сарматский художественный стиль вошел и в современный дизайн крымской архитектуры, воплощая непрерывную преемственность времен и стилей.

Таким образом, анализируя исторические, культурные и художественные аспекты пришлой античной цивилизации, и автохтонных племен Крыма и Северного Причерноморья на примере кочевых народов скифов и сармат мы можем наблюдать тесное взаимодействие их культур. Все они так или иначе повлияли на формирование крымских текстов культуры. В трудах российского культуролога Дианы Сергеевны Берестовской (1934–2020) представлены два вектора диалога: диахронный – провоцирующий изменения (ценностей, мировоззрения), и синхронный – диалог внутри единого социокультурного пространства [31]. Диалог текстов культур разных этносов Крыма, выраженных посредством искусства, архитектуры и ее элементов, представляет собой пример формирования уникального крымского культурного ландшафта.

**Выводы.** Исследование источников выявило, что «Скифо-сарматский звериный стиль» охватывает не только стилистические методы изображения, но и влияние на него смыслового аспекта объекта, то есть «определенные животные, изображенные определенным образом». Стилистический анализ скифо-сарматских изображений выявил, что звериный стиль характеризовался специфической стилизацией и канонизацией форм и поз животного, а также его частей тела.

Скифо-сарматский паттерн занимает весомое место в культурном ландшафте Крыма. Отличительной особенностью скифо-сарматской культуры является звериный стиль скифов. После завоевания скифских земель сарматами звериный стиль органично вписался в их культурный паттерн. Изображения в скифском зверином стиле выполняли не только декоративную функцию, но и имели свой зооморфный код, который раскрывал основы мировоззрения кочевых народов. Ввиду того, что во многих случаях невозможно отделить скифские элементы от сарматских по сколько в Северном Причерноморье первых веков н. э. складывается смешанная культура, возникает термин «скифо-сарматская культура».

В то же время, звериный стиль скифо-сарматской культуры подвергся изменениям под влиянием классического античного стиля, включая крымские полисы и переднеазиатских цивилизаций, несущих в себе обширный культурный пласт зооморфных традиций. Это, вероятно, было связано как с тем, что местные мастера, используя греческие образцы, не всегда точно их воспроизводили, внося местные изменения, так и с тем, что прибывшие греческие мастера (особенно на Боспоре) выполняли заказы правящей скифской элиты. Таким образом, мы видим пример синтеза стилистики и семиотических коннотаций, что делает скифо-сарматский паттерн в Крыму уникальным культурным феноменом.

## Библиография

1. Лихачев Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд культуры, 2006. 336 с.
2. Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII–IV вв. до н. э. Киев: Наукова думка, 1983. 379 с.
3. Ильинская В. А. Скифы днепровского Левобережья. Курган Посулья. Киев: Наукова думка, 1968. 268 с.
4. Ильинская В. А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве // Советская археология. 1971. № 2. С. 64–85.

5. Ильинская В. А. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // Советская археология. 1965. № 1. С. 86–110.
6. Ильинская В. А. Современное состояние проблем скифского звериного стиля // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976. 115 с.
7. Артамонов М. И. Антропоморфные божества скифской религии // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. 1961. Вып. 2. 87 с.
8. Мурzin В. Ю. Происхождение скифов: основные этапы формирования скифского этноса. Киев: Наукова думка, 1990. 88 с.
9. Раевский Д. С. К характеристике основных тенденций в истории скифского искусства // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Л.: Искусство, 1985. С. 27–35.
10. Раевский Д. С. Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 600 с.
11. Раевский Д. С. От киммерийского орнамента к скифскому звериному стилю. М.: Наука, 1985. С. 213–218.
12. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: предмет изучения и основные направления развития // Общественные науки и современность. 2010. № 4. С. 126–138.
13. Граков Б. Н. Скифы. Научно-популярный очерк. М.: Наука, 1980. 256 с.
14. Кузьмина Е. Е. Конь в религии и искусстве саков и скифов. Киев: Наукова думка, 1977. 203 с.
15. Курочкина Г. Н. Свернувшийся в кольцо хищник и «летающий» олень // Античная цивилизация и варварский мир. Материалы III-го археологического семинара, 1993. С. 92–103.
16. Канторович А. Р. Звериный стиль степной скифии VII–III вв. до н. э.: дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.06 – Археология. М. 1994. 628 с.
17. Канторович А. Р. Искусство скифского звериного стиля Восточной Европы (классификация, типология, хронология, эволюция): в двух томах. М.: Издательство Московского университета, 2022. Т. 1. 431 с.
18. Герцфельд Э. История Древнего Ирана. Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета, 1941. 1212 с.
19. Членова Н. Л. Скифский олень // Памятники скифо-сарматской культуры. 1962. № 115. С. 167–203.
20. Канторович А. Р. Образы синкетических существ в восточноевропейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология, иконографическая динамика // Исторические исследования. 2015. №3. С. 113–218.
21. Канторович А. Р. Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии. Т.1. Донецк: ДонНУ, 2002. С. 77–130.
22. Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: Восточная литература, 1994. 206 с.
23. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект, 2000. 496 с
24. Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII – IVвв. до н. э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности. СПб: Петербургское Востоковедение, 2006. 272 с.
25. Руденко С. И., Руденко Н. М. Искусство скифов Алтая. М.: ГМИИ, 1949. 92 с.
26. Боровка Г. Скифское искусство. Нью-Йорк: Корпорация по переизданию книг Парагон, 1928. 111 с.
27. Авдусин Д. А. Основы археологии: учебник для вузов по специальности «История». М.: Высшая школа, 1989. С. 148–168.
28. Прохоров Д. А., Храпунов Н. И. Краткая история Крыма. Симферополь: Доля, 2013.

400 с.

29. Тохтасьев С. Р. Савромат – Сармата-Сырмата // Херсонесский сборник. Вып. XIV. Севастополь, 2005. № 14. С. 291–306.
30. Соломоник Э. В. Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев: 1959. 180 с.
31. Берестовская Д. С. Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография. Симферополь: ИТ «Ариал», 2016. 380 с.
32. Котляр Е.Р., Хлевной В.А. Этнические культурные коды в визуальном семиозисе Крыма // Genesis: исторические исследования. 2022. № 10. С.34-48. DOI: 10.25136/2409-868X.2022.10.38974 EDN: CWBGYC URL: [https://e-notabene.ru/hr/article\\_38974.html](https://e-notabene.ru/hr/article_38974.html)
33. Прохоров Д. А., Храпунов Н. И. Краткая история Крыма. Симферополь: Доля, 2013. 400 с.
34. Ростовцев М. И. Скифия и Боспор. Л.: Типография I Ленинградской Трудовой Артели Печатников, 1925. 622 с.
35. Ростовцев М. И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль // Петербургский археологический вестник. 1933. №5. С. 57–75.
36. Ростовцев М. И. Скифия и Боспор. Л.: Типография I Ленинградской Трудовой Артели Печатников, 1925. 622 с.
37. Ростовцев М. И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль // Петербургский археологический вестник. 1933. №5. С. 57–7

## **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 «Скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма» (в заголовке опечатка!), в которой исследовано становление и развитие скифо-сарматского стиля в декоративно-прикладном искусстве Крыма.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что уникальность крымской культурной ойкумены составляет синтез элементов, привнесенных каждым из многочисленных этносов в период их миграции. Многообразие культурного ландшафта Крыма было сформировано на протяжении веков, каждый этнос, с одной стороны, внес свой вклад в общую крымскую культуру, а с другой, крымская земля стала местом нового формирования идентичности каждого народа. Визуальным проявлением уникальности культурного ареала Крыма автор определяет народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, воплощенные в изобразительной символике.

Актуальность данного вопроса обусловлена необходимостью созидания и развития современного многонационального общества и государства, основанного на единстве уникальных культур, в период всеобщей глобализации и стирания граней идентичности. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких всемирно известных исследователей как В.И. Вернадский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, А.Я. Флиер, В.А. Ильинская, М.И. Ростовцев, Д.С. Раевский и др. Эмпирическую базу составили образцы скифского и сарматского искусства, обнаруженные на территории Крымского полуострова. Методологию исследования составил комплексный подход, содержащий исторический, социокультурный, компаративный и формально-стилистический анализ. Целью данного исследования является анализ стиля скифо-сарматского искусства и его влияния на формирование единого культурного ландшафта крымского полуострова в

контексте диалога культур.

Анализируя степень научной проработанности проблематики, автор обращается к концепту «культурный ландшафт», который складывается из определения ноосфера российского ученого-энциклопедиста В.И. Вернадского, и гомосфера, выдвинутого Д.С. Лихачевым.

Автором уделено внимание и анализу понятия и сущности визуального семиозиса как важного компонента художественной культуры и семиотики в целом. Также автором на основе трудов Ю.М. Лотмана, А.Я. Флиера представлен анализ теории культурного текста, а также единого механизма формирования семиотического пространства в контексте культуры.

Автором отмечена весомая роль скифо-сарматского паттерна в формировании культурного ландшафта Крыма. Отличительной особенностью скифо-сарматской культуры автор, основываясь на положениях трудов В.А. Ильинской, Д.С. Раевского, М.П. Гракова, отмечает звериный стиль скифов, впоследствии воспринятый и переработанный сарматской культурой. По мнению автора статьи, изображения в скифском зверином стиле выполняли не только декоративную функцию, но и имели свой зооморфный код, который раскрывал основы мировоззрения кочевых народов. Ввиду того, что во многих случаях невозможно отделить скифские элементы от сарматских по сколько в Северном Причерноморье первых веков н. э. складывается смешанная культура, обозначаемая как «скифо-сарматская культура».

Как отмечено автором, «скифо-сарматский звериный стиль» охватывает не только стилистические методы изображения, но и влияние на него смыслового аспекта объекта. Стилистический анализ скифо-сарматских изображений позволяет автору прийти к заключению, что звериный стиль характеризовался специфической стилизацией и канонизацией форм и поз животного, а также его частей тела.

Переходя непосредственно к описанию вклада скифского и сарматского этносов в единый культурный ландшафт Крыма, автор представляет исторический анализ формирования и появления данных народов на территории полуострова. Как отмечает автор, звериный стиль скифо-сарматской культуры подвергся изменениям под влиянием классического античного стиля, включая крымские полисы и переднеазиатских цивилизаций, несущих в себе обширный культурный пласт зооморфных традиций. Это, вероятно, было связано как с тем, что местные мастера, используя греческие образцы, не всегда точно их воспроизводили, внося местные изменения, так и с тем, что прибывшие греческие мастера (особенно на Боспоре) выполняли заказы правящей скифской элиты.

На основе сравнительного анализа двух изучаемых культур, автор приходит к заключению, что несмотря на некоторые различия в традициях и бытовых вопросах, понимание социальных процессов и миропорядка, выраженное через звериный стиль у обоих народов, были схожи. Скифы и сарматы использовали в своем искусстве одинаковые зооморфные образы, сцены терзания. Однако у скифов животные более реалистичны, звериный стиль является культурным кодом, транслирующим в своих образах понимание и восприятия скифами мирового устройства. Сарматы больше использовали в своих изделиях полихромный стиль. Образам зверей на сарматских изделиях присуща значительная стилизованность.

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 особенностей культуры отдельных этносов, проживающих на замкнутом пространстве, и их вклад в формирование единого культурного ландшафта 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 состоит из 38 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, показал глубокие знания изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако текст статьи нуждается в корректорской правке, так как содержит опечатки и пунктуационные ошибки.

## **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, как автор отразил в заголовке с обидной опиской («Скифо-сарматской искусство [ошибка согласования автора] как часть культурного ландшафта Крыма») является скифо-сарматское искусство (в объекте) в культурном ландшафте Крыма.

Автор осуществил достаточно детальный обзор источников и литературы, кратко осветил культурологический подход к пониманию истории как культурного текста (хотя, помимо Флиера и Берестовской этот подход развивают и другие теоретики региона: см., к примеру отдельные работы Е. Р. Котляр, И. И. Горловой и др.). Опора автора на стилистический анализ отдельных культурных артефактов и обобщение специального корпуса научной литературы позволила ему выстроить логичную аргументацию основных выводов. Автор в целом представил читателю логику эволюции звериного стиля в скифо-сарматской культуре как части культурного ландшафта Крыма и приходит к вполне обоснованному выводу, что скифо-сарматская культура культурного ландшафта Крыма представляет собой «пример синтеза стилистики и семиотических коннотаций» нескольких культурных влияний, «что делает скифо-сарматский паттерн в Крыму уникальным культурным феноменом». Между тем, автору следует уточнить дважды высказанное утверждение («звериный стиль, появился внезапно уже в готовом виде почти одновременно в лесостепи и степи Восточной Европы, Северном Причерноморье и Северном Кавказе во второй четверти VII – начала III в. до н. э. [описка слитного написания слов]»): неясно, как на протяжении как минимум 400 лет историческое явление может случиться «внезапно» и «одновременно»? Автору следует яснее высказать свою мысль.

В целом предмет исследования рассмотрен на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования хорошо фундирована с отсылкой на теоретические работы Д. С. Лихачева и А. Я. Флиера. Авторский комплекс приемов сравнительно-исторического, стилистического и семантического анализа релевантен решаемым научно-познавательным задачам.

Актуальность выбранной темы и исследовательского ракурса автор поясняет тем, что

одним из визуальных проявлений «уникальности культурного ареала Крыма является народное декоративно-прикладное искусство, в котором отражаются древние элементы теологии и фольклора каждого этноса, воплощенные в изобразительной символике», включая древнейшие «культурные тексты» археологических источников.

Научная новизна, выраженная, прежде всего, в обобщении авторской выборки научной литературы и интерпретации древнейшей истории региона как культурного текста, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, но встречаются обидные описки и пунктуационные ошибки (например: «Скифо-сарматской искусство...», «Примером пребывания скифской культуры на территории Крыма служить курган Куль-Оба», «... начало формирования гончарного ремесла. [28].», «... римское копье пилум. [28].», «Отличительной особенностью Сарматов было женское положение в сословии, которые воевали или охотились наравне с мужчинами», «... звериный стиль скифов в последствии воспринятый и переработанный сарматской культурой» и др.) — текст следует более тщательно вычитать.

Структура статьи в целом отвечает логике изложения результатов научного исследования, но, по мнению рецензента, содержание вводной части можно было бы усилить конкретным целеполаганием, а итоговый вывод оценкой достигнутой научной новизны и её научно-практической ценности для продолжения изучения выбранной автором темы.

Библиография хорошо отражает предметную область исследования, но описание содержит небольшие неточности, требующие корректировки согласно требованиям ГОСТа: 1) или во всех описаниях следует употреблять разделительное тире, или обойтись без него; 2) следует уточнить соответствие ГОСТу описание пунктов 11, 14, 15, 18, 27, 30.

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна, автор аргументировано участвует в теоретической дискуссии.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после небольшой доработки может быть рекомендована к публикации.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

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

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

История нашей страны, как в свое время заметил выдающийся русский литературный критик В.Г. Белинский, насыщена невероятной драматикой и трагикой. И действительно, тысячелетняя история России наполнена великими победами (Куликово поле, Бородино, Сталинград), и не менее сложными неудачами. Составной частью российской истории является история Крыма, ведь именно на полуострове ковалась слова русского оружия (чего стоит только оборона Севастополя в годы Крымской войны и в годы Великой Отечественной). Но помимо новой и новейшей истории Крыма весьма любопытна и древняя история полуострова, ведь загадочные скифы попадали еще в поле зрения Геродота.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является скифо-сарматское искусство как часть культурного ландшафта Крыма. Автор ставит своими задачами определить дефиницию «культурный ландшафт», рассмотреть художественные особенности скифской культуры, а также осуществить стилистический анализ скифо-сарматских изображений.

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 стремится охарактеризовать звериный стиль скифов как часть культурного ландшафта Крыма.

Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент отметим его разносторонность: всего список литературы включает в себя свыше 30 различных источников и исследований, что само по себе говорит о том объеме работы, который проделал ее автор. Из привлекаемых автором трудов укажем прежде всего на работы А.Н. Канторовича, Е.В. Переводчиковой, Е.Ф. Корольковой, В.А. Ильинской, в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения звериного стиля Евразии, а также исследования по истории скифского искусства. Заметим, что библиография статьи обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по ее 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 скифо-сарматской культурой Крыма, в целом, так и звериным стилем, 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 «скифский звериный стиль относится к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем». В работе показано, что «сам «скифский звериный стиль» включает в свое понятие не только стилистические приемы изображения, но и влияющую на него содержательную сторону предмета, то есть «определенных животных определенным образом». Автор приходит к выводу, что «во многих случаях невозможно отделить скифские элементы от сарматских по сколько в Северном Причерноморье первых веков н. э. складывается смешанная культура, возникает термин «скифо-сарматская культура».

Главным выводом статьи является то, что «зарождение и эволюция звериного стиля были продиктованы непрерывным влиянием древнегреческого искусства эпохи архаики и классики, а также обширной зооморфной традиции переднеазиатских цивилизаций (Ассирия, Урарту, наследие Хеттского государства, «луристанский стиль», и позднее - Ахеменидский Иран) на территории Причерноморья и Крымского полуострова, что позволяет отнести скифо-сарматский звериный стиль к «большому стилю» в изобразительном искусстве, сравнимому с греческим «классическим стилем».

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, снабжена 4 рисунками, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по истории России, так и в различных спецкурсах.

К статье есть отдельные замечания: так, автор дублирует две сноски в библиографии.

Однако, в целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Лобанова Ю.В. Парадоксы эмоционального универсума современного социума: ангедония versus культ удовольствия // Человек и культура. 2024. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.43771 EDN: QDYZQL URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=43771](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43771)

## Парадоксы эмоционального универсума современного социума: ангедония versus культ удовольствия

Лобанова Юлия Владимировна

ORCID: 0000-0003-2970-7520

кандидат философских наук

доцент кафедры "Гуманитарные дисциплины", Московский политехнический университет

107023, Россия, г. Москва, ул. Большая Семёновская, 38, оф. Москва



✉ lobanova\_diss@mail.ru

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

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.3.43771

### EDN:

QDYZQL

### Дата направления статьи в редакцию:

12-08-2023

**Аннотация:** Исследуется и анализируется исторический социогенез замены прежней дисциплинарной социализации гедонистической персонализацией внутри пространства культуры современного общества, его причины, механизмы реализации и последствия, к числу которых относится появление культа удовольствий и ярких впечатлений. Особое внимание уделено исследованию эмоциональных аспектов и механизмов влияния культуры гедонизма на общее культурное пространство, предпринимаемые попытки его принудительной эмоционализации и реструктуризации. В выводах исследования отмечены связанные с этими тенденциями причины возникновения феноменов эмоционального утилитаризма и консьюмеризации эмоций, превращения их в объект меновых отношений, в товар, который можно продать и приобретать наряду с чем-либо материальным. В заключение анализируется патопсихология избыточных эмоциональных проявлений и перегруженность впечатлениями, вызывающие состояние патологической ангедонии, рассматриваются частные проявления этого феномена, дается их комплексная оценка. Под влиянием западной культуры, аксиология отечественной

культуры была подвергнута радикальной ревизии, в ходе которой гедонистическая персонализация начала активно вытеснять дисциплинарную социализацию. Субкультура отечественных «ортодоксальных гедонистов», оказала и продолжает оказывать весьма заметное влияние на общую культурную ситуацию. Основная цель адептов гедонизма – преобразование всего эмоционального универсума современного социума таким образом, чтобы связанные с удовольствиями и развлечениями эмоции формировали его ядро, сдвигая все остальное от центра к периферии. Социальные причины современной ангедонии связаны с переизбытком сильных и искусственно стимулируемых эмоций, для защиты от которых в головном мозге человека включаются внутренние барьерные механизмы.

**Ключевые слова:**

эмоциональный капитализм, общество впечатлений, эмоции, дисциплинарная социализация, гедонистическая персонализация, субкультура гедонизма, феномен гипергедонизма, эмоционализация культуры, консьюмеризация эмоций, ангедония

Повышение уровня глобализации культурного пространства и усиление динамики межкультурного диалога в последние десятилетия привели к интенсификации процесса обмена между различными культурами их собственными ориентирами, идеалами и ценностями. Так, в частности, вследствие продолжительного влияния ценностей постмодернистской культуры западного толка и неолиберального характера произошла определенная ревизия целого ряда идеалов и ценностей отечественной традиционной культуры. «Эмоциональные предписания связаны с глобальными явлениями в позднесовременных обществах. Например, с экономикой и культурой потребления, коммерциализацией многих сторон жизни, культом индивидуального «Я», психологизацией и эмоционализацией социального опыта (он интерпретируется через чувства), а также быстрыми темпами развития многих сфер и, соответственно, восприятием неопределенности будущего» [\[13\]](#). Инициально этому немало способствовала фактическая денонсация целого ряда общественных доктрин, устремленных к абстрактным идеалам будущего и требующим от каждого индивида его активного включения в коллективные социальные практики, направленные на достижение данных идеалов только по факту вынужденного признания его личной преданности им.

Тотальная деструкция культурного поля всех этих идеологем последнего десятилетия прошлого века явились прямым следствием их ложности, о которой в определенный момент было объявлено всенародно. Вместе с этой псевдокультурной идеологией, в значительной степени инкорпорированной в общую культуру социума «строителей самого передового общественного строя», рухнули почти все коллективные формы этой культуры, в большей или меньшей степени связанные с идеологически нагруженными нормами, обычаями и ритуалами [\[5; 15; 17\]](#). Место денонсированного коллективного почти немедленно заполнилось его антиподом – всем индивидуальным, личным, в числе которого оказались и новые культурные ценности, связанные с достижением состояния собственного личного удовольствия [\[12, с. 24\]](#). Публичная и во многом искусственная табуированность последнего в течение десятилетий господства коммунистической идеологии привела к тому, что этот процесс быстрой замены «ложного коллективного» новым «истинным индивидуальным» в короткие сроки набрал темпы, непредставимые с точки зрения прежних десятилетий фактической личной несвободы. Гедонистическая персонализация начала стремительно вытеснять идеологически обанкротившуюся дисциплинарную социализацию.

Немало быстрой смене ценностей способствует и постоянно углубляющееся имущественное социальное расслоение. Явный переизбыток усилий, реализуемых в направлении следования этим тенденциям, фактически, привел к появлению и закреплению их нового культа, равно как и представителей исповедующих этот культ субкультурных образований в структуре общей системы культуры – «новых русских», «отечественных селебрити», «культурной богемы», «золотой молодежи» и т.п. Все эти вышеперечисленные отличались постоянной демонстрацией собственного благополучия, достатка, любых форм праздного времяпрождения и целенаправленного следования именно данному культу – культу удовольствия. Довольно незначительная по своей численности, но оказавшаяся излишне шумной, неуемной в своих желаниях, крайне пренебрежительно относящейся к закону и праву, и постоянно жаждущая публичности любой ценой – субкультура отечественных «ортодоксальных гедонистов», тем не менее, оказала и продолжает оказывать весьма заметное влияние на общую культурную ситуацию, тем самым меняя ее, что, по существу, и определило актуальность настоящего исследования.

Цель исследования прямо связана с его актуальностью, и определяется как анализ причин возникновения уже сформировавшихся парадоксов эмоционального универсума отечественной культуры, главным образом сводящихся к невозможности трансформации перехода удовольствий в последующее ощущение счастья и удовлетворения жизнью ни на индивидуальном, ни на обще-социальном уровне.

Слепое и некритичное следование гедонизму в этом новом направлении в итоге привело своих новых адептов к единственно возможному результату, который в англоязычной литературе обычно обозначается термином «overflow» («переполнение» – англ.). Абсолютизированное стремление к любого рода развлечениям и удовольствиям, перейдя все границы, превратилось из культурной нормы в патологию – гипергедонию. Отличительной чертой этого феномена является гипертрофия наслаждения и удовлетворения любых, самых взбалмошных своих желаний, то есть создание переизбытка количества таких эпизодов на фоне отсутствия навыков последующего перевода этого количества накопленных эмоций в новое качество – ощущение счастья и удовлетворенности жизнью: имелось только ощущение пресыщенности, а вот удовлетворенности вследствие этой пресыщенности – нет.

Видимо, имея целью сделать этот парадокс достоянием не только себя самих, адепты гипергедонизма рекламируют свой образ жизни на самую широкую аудиторию (главным образом через социальные сети), «вербую» себе таким образом новых сторонников и обожателей. Далеко ведущей целью такого афиширования является преобразование всего эмоционального универсума современного социума таким образом, чтобы связанные с удовольствиями и развлечениями эмоции формировали самое его ядро. При этом, по всей видимости, у стремящихся переделать всех под свой собственный *modus vivendi* нет вообще никакого понимания того, что сам этот исходный парадокс от предлагаемой генерализации никуда не исчезнет – и стать «счастливыми вместе» через «несчастливы вместе» невозможно.

Многие социологи настроены по отношению к навязываемому гедонизму крайне решительно, утверждая рост в обществе эгоизма и индивидуалистических установок вообще в качестве знаковых для текущей эпохи [14, с. 7], [4, с. 4]. Видя в происходящем опасность всей социальной структуре как единому целому, исследователи доказывают прямую связь между деструктивной гедонистической субкультурой и прогрессирующими разрушением традиционного института семьи – модой на бездетность, на бессемейность, на непостоянные или нетрадиционные отношения – и естественным образом следующими за всем вышепер

ечисленным депопуляцией населения и демографическим кризисом.

Более того, действие этих же изменений в эмоциональном универсуме современного социума оказывает прямое влияние на возникновение множественных феноменов не только эмоциональной редукции, носящей рефлекторный и защитный характер, но и эмоциональной амбивалентности, деформирующей прежде здоровую психику членов этого социума. Современный человек должен одновременно противоестественным образом держать себя в руках – и тут же давать волю чувствам; демонстрировать влюбленность – и не испытывать при этом страданий (это табуируется); уметь переживать глубокие чувства – но без душевных затрат. Главным же противоречием, которое мы усматриваем, является сосуществоование гонки за наслаждением и новым сильным впечатлением со все отчетливее проявляющейся у «нарцисса», современного индивидуалиста, карьера неспособностью получать удовольствие как таковое. Этот парадокс констатируется исследователями: «...Эпикур, и Аристипп предупреждали нас о том, что некоторые удовольствия могут перерости в зависимость, что уже страдание, а не благо. От таких удовольствий следует отказаться, даже не испытав на себе. Обществом же потребления человеку навязываются псевдоценности, псевдоудовольствия, кратковременные и поверхностные. Он лишается возможности и способности пережить истинное наслаждение и радость. Рост количества психических расстройств является тому подтверждением. Получается, что современный человек живет в мире удовольствий без удовольствий, в мире симулякромов удовольствий. Счастье как смысл жизни становится недостижимым» [\[8, с.240\]](#). Мы солидарны с подобными заявлениями, однако продолжаем задаваться вопросом о природе данной антиномии современной культуры.

Имманентно самопротиворечивые требования, обращенные к человеку со стороны культа удовольствий, формируют на индивидуальном уровне самые разнообразные дефекты личности, приводящие затем пострадавших последовательно к утрате эмоциональной адекватности, инвалидизации и десоциализации. Социально-философский прогноз в этом отношении негативен: социум в конце концов просто дезинтегрируется, все социальные взаимодействия, не связанные с коллективными практиками получения удовольствия, за ненадобностью просто перестанут воспроизводиться, после чего наступят полный распад и аномия в обществе, где в конце концов не станет нужен никто никому [\[11\]](#).

Культ удовольствий прямо паразитирует на двух имманентно присущих членам здорового социума особенностях: эмоциональной саморефлексии (или интроспекции), то есть вовлеченности индивидов в собственные чувства, охваченности ими – и внешней эмоциональной рефлексии, то есть рассмотрении всей жизни в целом сквозь призму чувств [\[6\]](#). Попытки реструктуризировать сложившиеся исторически особенности общественного эмоционального универсума в значительной массе своей оборачиваются денормированием частных эмоциональных проявлений с последующим табуированием их «неправильной» части, отсеянной в процессе этой «селекции», когда «правильные», или разрешенные эмоции гордо выставляются напоказ. В терминологии знаменитой антиутопии Дж.Оруэлла [\[9, с. 113\]](#) упомянутые там Министерство Правды и Министерство Любви следует дополнить еще и отдельным Министерством Счастья – а затем также приучить граждан сдавать туда регулярные декларации по поводу возникающих у них эмоций и чувств (которые будут строго и досконально проверяться ответственными сотрудниками Министерства) – и картина получится вполне достоверная. Данное метафорическое и отчасти сатирическое предложение в действительности осуществлено: ленты социальных сетей являются таким Министерством, которое требует визуальных отчетов о каждом дне, в котором наш современник обязан испытать счастье – глянцевых снимков из дорогих ресторанов, отелей, театров, фешенебельных курортов; пейзажей; фото из фитнес-залов, занятый йогой и т.д.

Надо заявить ради справедливости, что сопротивление этим неартикулируемым требованием «отчетов о счастье» мы также наблюдаем и считаем, что современная социальная реальность двинулась путем, отличным от оруэлловского «нормировать и контролировать». Дальнейшее паразитирование напрямую связано с тем простым обстоятельством, что люди, как правило, ценят свои эмоции, поскольку через них позиционируют самих себя как цельную, конкретную личность со всеми имеющимися у нее особенностями. Иначе говоря, каждое индивидуальное «Я» обладает своим собственным эмоциональным содержанием [\[11\]](#).

Консьюмеризация эмоций приводит к превращению их в товар, который обретает свой спрос, хорошо продается наряду с другими товарами и наряду с ними же обретает способность производить чисто экономические эффекты. Все вышеперечисленное, давно поставлено на службу современному маркетингу, реализуемому в рамках тех форм экономической (главным образом потребительской) активности субъектов, которые у современных исследователей всей этой феноменологии получили общее название «эмоционального», или «аффективного капитализма».

Однако неустранимая проблема здесь состоит в том, что даже жизненная ориентация на благополучие и достижение все более высоких статусных вершин в итоге так и не делают человека счастливым – первым на это обратил свое внимание еще Ж. Бодрийяр [\[2, с. 13\]](#) [\[5\]](#). Суррогатное «иметь» невозможно трансформировать в полноценное «быть» ровно также, как невозможно трансформировать симуляцию в реальность, и следствием осознания этой невозможности на индивидуальном уровне становятся асоциальные действия, вандализм, жестокость, аддиктивное поведение – мираж и иллюзия счастья для тех, кому это счастье было обещано – и тех, кто был этими же обещаниями обманут. Индивидуальные ощущения переполненности и пресыщенности удовольствиями раньше или позже проходят в фазе своего накопления точку бифуркации – тот момент, когда внутренний эмоциональный триггер опрокидывается – и индивид вдруг ощущает, что он более неспособен испытывать удовольствие вовсе.

Это патологическое по своей природе состояние носит название ангедонии, хотя более распространенным в исследованиях является использованное нами здесь понятие «гипергедонизм». Так, о перспективах развития пресыщенности рассуждают специалисты по духовному здоровью: «Горячий и примитивный гедонизм с его философией *carpe diem*, с его лозунгами «наслаждаться без стеснений», «все и сию же минуту», отходит в прошлое; но вместо безудержного гедонизма возникает гедонизм рациональный, гигиенический, просвещенный. Развиваются технологии с целью приведения человека в надлежащую форму, внедряются щадящая медицина, диетические режимы, средства для релаксации, появляется уйма всяких снадобий по уходу за собой. Эра гедонизма продолжается» [\[10\]](#). Но ангедония рассматривается как один из важных, но не инициальных (т.е вторичных) компонентов клинической картины многих психопатологических нарушений (типа гипертонии или гипертермии – [\[7\]](#)). Ангедония не является самостоятельным симптомом, и диагноз только по ней не поставишь, однако это отнюдь не значит, что со страдающим от такого нарушения в каждом конкретном случае не надо разбираться. Если говорить о социальных причинах активации механизмов развития ангедонии, то это, несомненно – именно тот случай, когда большое количество сильных эмоций, особенно искусственного происхождения, раньше или позже включают в лимбической системе головного мозга, отвечающей за эту сферу, защитную реакцию, снижая ее восприимчивость по отношению к сильным внешним стимулам [\[16\]](#) значительно ниже нормы.

Подобным же образом в психике человека порождаются устойчивые механизмы защиты от частых и продолжительных стрессов, либо же возникает симптоматика эмоционального выгорания [3]. То, что могло прежде служить источником удовольствия, утрачивает эту способность, затем пропадают любимые привычки, занятия, увлечения, после чего человек разучивается радоваться жизни вовсе, начинает испытывать социальную депривацию, одиночество, завершающие в особенно тяжелых случаях развитием различных навязчивостей и фобий, в итоге приводящих к инвалидизации и десоциализации личности, и это – вполне реальная расплата за многочисленные прежние попытки «взять от жизни все». Омассовление и тиражирование гедонистических практик и самого образа жизни, связанных с культом удовольствия, в результате формирует в обществе целый ряд искусственных барьеров, само появление которых порождает внутри социума тенденции его грядущей социокультурной деструкции.

Выводы:

1. Под влиянием западной культуры, аксиология отечественной культуры была подвергнута радикальной ревизии, в ходе которой гедонистическая персонализация начала активно вытеснять дисциплинарную социализацию.
2. Субкультура отечественных «ортодоксальных гедонистов», оказала и продолжает оказывать весьма заметное влияние на общую культурную ситуацию.
3. Основная цель адептов гедонизма – преобразование всего эмоционального универсума современного социума таким образом, чтобы связанные с удовольствиями и развлечениями эмоции формировали его ядро, сдвигая все остальное от центра к периферии.
4. Социальные причины современной ангедонии связаны с переизбытком сильных и искуственными стимулируемых эмоций, для защиты от которых в головном мозге человека включаются внутренние барьерные механизмы.

## Библиография

1. Аль-Хуссани Р. Х. Гедонистические начала современной личности. Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 34-37.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: АСТ, 2020, 384 с.
3. Вьюков А. Жизнь без удовольствия. Виды ангедонии, которые нужно знать // B17.ru URL: [https://www.b17.ru/article/zhizn\\_bez\\_udovolstviya\\_vidy\\_angedonii/](https://www.b17.ru/article/zhizn_bez_udovolstviya_vidy_angedonii/) (Дата обращения: 29.07.2022).
4. Горбунова М. Ю. Эмоции в социальном управлении: теоретическая модель // Государственное управление. Электронный вестник. 2011. № 26. С. 17.
5. Кортунов В. В. Верификация иррациональных систем. Москва: «Перо», 2022. – 67 с.
6. Лапатин В. А. "Умножая скорбь": страдание как оборотная сторона «гедонистического императива» современности // Человек. Культура. Образование. 2018. № 4(30). С. 30-45.
7. Мазо Г. Э., Кибитов А. О. Ангедония как базовый синдром и мишень для терапевтического воздействия при депрессивном расстройстве // Обозрение психиатрии и медицинской психологии имени В.М. Бехтерева. 2019. № 3. С. 10-18.
8. Мальцева С. М., Кубышева О. О. Гедонистический образ жизни в современном обществе потребления // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. 2018. № 8(34). С. 237-241.
9. Оруэлл Дж. 1984. – М.: Альпина Паблишер, 2021, 352 с.
10. Патракова Г. В. Современный социум: искушение гедонизмом // Zelife.ru (Электронный ресурс) – Код доступа URL: <http://www.zelife.ru/4881-modern-gedonism/>

(Дата обращения: 01.08.2022).

11. Розина О. В. Аксиология "удовольствия" и "страдания" в отечественной традиции и современности // Semanticscholar.org (Электронный ресурс) – Код доступа URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/B0/e12a639e8ebc15c3cb908e04af728b454de2c742> (Дата обращения: 29.07.2022).
12. Саенко Н. Р. Судьба принципа удовольствия в эпоху постсовременности // Современное культурное пространство : Философия. Искусство. Технология. Информация / Научная редакция В. Х. Разакова. Волгоград : Волгоградское региональное отделение Молодежного союза юристов РФ, 2004. С. 22-28.
13. Симонова О. А. Эмоциональный маст-хэв. Какие переживания важны для современных людей // Iq.hse.ru URL: <https://iq.hse.ru/news/359137995.html> (Дата обращения: 30.07.2022).
14. Симонова О. А. Эмоциональные императивы позднесовременного общества и их социальные последствия // Социологический журнал. 2021. Т. 27. № 2. С. 25-45.
15. Стрелец Ю. Ш. Этический и эстетический смысл жизни человека Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 7(168). С. 114-118.
16. Файдун Т. Н. Теоретический анализ феномена социальной ангедонии // Научный электронный журнал Меридиан. 2020. № 9(43). С. 418-420.
17. Шатунова Т. М. Событие чувства как феномен современности // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. Т. 152. № 1. С. 188-198.

## **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 статье «Парадоксы эмоционального универсума современного социума: ангедония versus культ удовольствия» является логика трансформации общественного сознания в рамках тенденции распространения гедонизма как стиля и образа жизни с опорой на тенденции развития общественного сознания российского общества в 1990-2020-х гг. Автор прибегает к терминам «субкультура отечественных "ортодоксальных гедонистов"», выделяя некоторое новообразованное в российском обществе ментальное пространство смыслов и ценностей, а также «гипергедонизм» и «ангедония», определяя высшую стадию психоэмоционального состояния субъекта этой ментальности, каким, по мысли автора, может выступать как индивид, так и часть общества.

Автор отмечает, что деструкция базовых идеологем советской культуры в последнее десятилетие XX в., среди которых доминирующее положение занимал образ позитивного коллективного будущего, привела к ревизии «целого ряда идеалов и ценностей отечественной традиционной культуры». С опорой на результаты исследований О. А. Симоновой, посвященных поиску «универсальных» эмоциональных императивов позднесовременного общества, автор констатирует интеграцию в постсоветское культурное поле некоторой доктрины психологизации и эмоционализации социального опыта, ведущей к восприятию индивидом образа неопределенного будущего. В результате подмены на вершине ценностной шкалы социального опыта «"ложного коллективного" новым "истинным индивидуальным" в короткие сроки набрал темпы, непредставимые с точки зрения прежних десятилетий фактической личной несвободы», по мысли автора, процесс деформации культурных порядков.

Следует отметить, что «ложное коллективное» в обозначенной «новой» доктрине

составляет опору некоторой идентичности, формирующейся, как и любая субкультурная идентичность, по принципу отрицания ложного в доминирующей культуре. Но как только детерминанты доминирующего культурного порядка, по природе своей представляющие результат коллективного осмысления реальности на протяжении более длительного исторического времени, чем время существования любого субкультурного новообразования, предельно девальвируются ревизионистской субкультурой, у такой субкультуры не остается оснований для самоидентификации. Отсюда, по мнению рецензента, и вытекает то болезненное самопозиционирование адептов «субкультуры «ортодоксальных гедонистов» в медийном пространстве на фоне результатов коллективного труда. Парадоксальная интенция отрицания ценности коллективного, устремленная к присвоению результатов коллективного, составляет универсальную характеристику нестабильных субкультурных образований на стадии распада ревизионистского ядра самоопределения. Соответственно, носит ли это новообразование локальный или глобальный характер не так существенно, как степень его самоотрицания. Поэтому отмеченное автором «заметное влияние на общую культурную ситуацию» субкультуры отечественных «ортодоксальных гедонистов», по мнению рецензента, — явление временное, хотя и характеризующая одну из тенденций трансформации российской ментальности под прессингом цифрового расширения современной культуры.

Автор концентрирует внимание читателя на психических и социально-психологических последствиях гипертрофированного гедонизма, гарантирующих неспособность «ангедонизированного» (если так можно выразиться) субъекта к достижению не только доктринальных целей, но и к осуществлению элементарных культурных и физических потребностей ввиду отрицания самого принципа социализации, лежащего в основании способности к рациональному действию. Воспользовавшись яркой метафорой Дж. Оруэлла, автор вскрывает наиболее существенный парадокс гедонистической симуляции счастья: он строится на тотальном табуировании реальности, путем исключения из нее не соответствующих «идеологической доктрине счастья» семантических единиц и их значений, что не изменяет саму реальность, а ведет лишь к неспособности ее воспринимать.

Итоговые выводы автора хорошо аргументированы и заслуживают доверия. Предмет исследования, таким образом, автором раскрыт на высоком теоретическом уровне, хотя отдельные положения могут быть оспорены с иных теоретических позиций.

Методология исследования базируется на социально-философском обобщении наблюдаемых в рамках современной критической теории явлений социальной жизни, нашедших отражение в ценностно-смысловом пространстве современных массмедиа. Следует отметить, что выбранный автором аспект вскрывает лишь часть социальной реальности, образующийся в результате экзальтации общественного сознания лишь части общества. Подобный уровень экзальтации, по мнению рецензента, не является исключительной характеристикой «ангедонизированного» субъекта. К примеру, если несколько расширить исследовательскую оптику, то можно провести параллели ангедонии с феноменом измененного сознания религиозных фанатиков, с некоторой натяжкой, но тоже правомерны параллели с фанатичной преданностью части общества социал-демократическим и национал-социалистическим идеям. Поэтому, если редуцировать гедонистическую доктрину потребительского общества к неолиберальным установкам, то можно предполагать, что к деструкции социальной реальности ведет тоталитаризм, замешанный на идеализации любых догматов, замешанный на исключении из практики социального управления критического мышления индивида. Тогда реализованная автором исследовательская программа может быть дополнена и постановкой задачи перспективных разработок программ медиаобразования,

снижающих риски социальной деструкции. Тем не менее, собственную исследовательскую программу автор реализовал в полной мере, представленное исследование хорошо теоретически и эмпирически фундировано.

Актуальность рассмотренной автором темы обусловлена остротой социального дискурса человека и общества, который в последние десятилетия приобрел в массмедиа гипертрофированное выражение самопозиционирования некоторой наднациональной «культурной» (а точнее, отрицающей культуру) идентичности «ортодоксальных гедонистов». Вскрытая автором обусловленность социальной аномии влиянием описанной субкультуры предполагает вполне очевидную рациональную реакцию общества, заинтересованного в сохранении своей целостности и способности к выработке позитивной доктрины коллективного развития. Статья, таким образом, вносит свой вклад в актуальный и своевременный теоретический дискурс.

Научная новизна представленного исследования состоит в авторских обобщениях, отраженных в итоговых выводах, которые хорошо аргументированы и не вызывают сомнений.

Стиль в статье выдержан строго научный, структура в полной мере соответствует логике изложения результатов научного исследования. Единственно, что требует внимания редактора — верное согласование слова «завершающие» в высказывании «... после чего человек разучивается радоваться жизни вовсе, начинает испытывать социальную депривацию, одиночество, завершающие в особенно тяжелых случаях развитием различных навязчивостей и фобий, в итоге приводящих к инвалидизации...», — очевидно правильно будет «завершающиеся».

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, хотя, учитывая остроту проблемы, автор мог бы и расширить область дискуссии за счет критики зарубежной научной литературы последних 3-5 лет. Впрочем, это скорее рекомендация на будущее.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, без сомнений, вызовет большой интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Кондратьев Н.В. Руководители полков Костромского ополчения 1812 года // Человек и культура. 2024. № 3.

DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70903 EDN: PFDNTY URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70903](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70903)

## Руководители полков Костромского ополчения 1812 года

Кондратьев Николай Владимирович

Главный библиотекарь; Информационный центр "Библиотека им. К. Д. Ушинского" Российской академии образования

127550, Россия, Московская область, г. Москва, Дмитровское шоссе, 37 к.1, кв. 134

nickolay.kondratjev@yandex.ru



[Статья из рубрики "Memory studies"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.3.70903

**EDN:**

PFDNTY

**Дата направления статьи в редакцию:**

30-05-2024

**Аннотация:** Статья посвящена истории Костромского ополчения во время Отечественной войны 1812 года и имеет целью уточнение и детализацию данных историографических исследований о командаирах полков Костромского ополчения как одного из ополчений III округа. В числе источников рассматриваются документы фондов Российского государственного военно-исторического архива, Российского государственного исторического архива и Государственного архива Костромской области. Документальные данные сопоставлены с текстами сочинений К.А. Венского, В.Р. Апухтина, Н.Н. Виноградова и др. Наиболее подробно рассмотрены послужные списки руководителей ополчения. Представлены архивные материалы, в которых отражена деятельность полков ополчения в Заграничном походе 1813–1814 гг. Обобщение биографических сведений позволило оценить военно-управленческий потенциал ополчения Костромы. Анализ биографических сведений по персоналиям, особенно относящихся к воинской службе до кампаний 1812–1814 гг., имеет целью аргументированную оценку как их личных заслуг, так и общих итогов действий Костромского ополчения. По результатам исследования биографических сведений руководителей Костромского ополчения 1812–1814 гг. есть основания для ряда выводов. Во-первых, общее командование и полки ополчения возглавили люди с

серьезным военным опытом: участники походов 1780–1790-х гг., сподвижники А.В.Суворова, участники военных кампаний 1805 – 1807 годов. Во-вторых, среди командиров воинских подразделений были лица, имеющие опыт гражданских управленцев. И наконец, особо стоит отметить полную укомплектованность штатного расписания полков ополчения: от прапорщиков до старших офицеров. Это позволяло поставить во главе каждого подразделения ополчения человека с военной подготовкой. Как следствие, ополчение обладало высокой выучкой и дисциплиной, что проявилось в Заграничном походе 1813–1814 гг. и при участии в военных действиях.

### **Ключевые слова:**

Отечественная война 1812г, Заграничный поход 1813-1814гг, народное ополчение 1812-1814гг, ополчения III округа, Костромское ополчение, ополчение, Бардаков, Вяземский, Небольсин, Татищев

**Введение.** Изучение истории Отечественной войны 1812 года и Заграничного похода русской армии 1813-1814 гг. являются важными направлениями российской исторической науки уже на протяжении двухсот лет. В отечественной историографии приоритетным является изучение действий регулярной армии в ходе военных кампаний 1812 – 1814 гг.: на коплен значительный объем исследовательских материалов, систематизированы и изданы документы этого периода, изданы многочисленные мемуары и воспоминания участника в сражений и современников. В то же время действия народного ополчения 1812 – 1814 гг. до сих пор не имеют такого же широкого освещения в научной литературе.[\[42,с.6\]](#)

Военные историки XIX века не выделяли тему ополчений как самостоятельный предмет изучения, а рассматривали совокупно с историческим описанием действий регулярной армии. Например Д. И. Ахшарумов в «Историческом описании войны 1812-го года»[\[6\]](#) только упоминал о формировании ополчения как резерва армии, но в дальнейшем эту тему не развивал. Такая же позиция выражена в сочинении Д. П. Бутурлина[\[16\]](#). Усилиями А. И. Михайловского-Данилевского[\[44\]](#), а затем М. И. Богдановича[\[12\]](#) собраны богатейшие архивные фонды, отражающие формирование губернской военной силы и разнообразное применение ополченских подразделений в ходе Отечественной войны 1812г. и Заграничного похода 1813-1814гг. Но при этом, во-первых, ополчение по-прежнему воспринималось только как вспомогательная сила регулярным войскам, а во-вторых, не рассматривалось конкретные губернские ополчения как отдельные направления историографического описания.

В ряде исследований не разделялись ополченские формирования и партизанские отряды. Эта точка зрения выражена, например, П.М. Андриановым[\[3\]](#). Уже в XX веке А.А. Керсновский в «Истории Русской армии» рассматривает ополчение 1812 года в рамках общего родного сопротивления, атрибутирует его как непрофессиональное формирование и сопоставляет с партизанским движением: «С русской стороны мы видим в отечественную войну сочетание двух элементов: сравнительно небольшой постоянной армии – армии профессионалов – и „вооруженного народа“ (партизаны и ополчение), опирающегося на эту армию. Иными словами, в 1812 году русские „стихийно“ осуществили то, до чего немецкий ум... додумался лишь сто с лишним лет спустя. Профессиональная армия и вооружившийся народ блестяще поделили между собой работу, как бы дополняя друг друга. Однако главное значение имела, конечно, армия»[\[38,с.264\]](#).

В целом ряде исследований [8;13] статистические данные неточны или противоречивы.

Первые тематически ориентированные исследования об ополчениях отдельных губерний появились в конце XIX- начале XX вв. Предметом этих публикаций стало формирование военной силы в регионах, а также фактический материал о деятельности отдельных известных личностей. Эти темы нашли отражение в публикациях А.П. Языкова, В. И. Колосова, И. Ф. Павловского, П. Китицына и др. [37;39;80].

До 1917г. ополченская тема была предметом интереса региональных историко-археографических комиссий, причем пик их деятельности пришелся на период празднования столетия Отечественной войны в 1912г. [15;43;74] На рубеже веков были впущены специализированные издания: «Бумаги, относящиеся к Отечественной войне 1812 года, собранные и изданные П. И. Щукиным» [16], «Сборник исторических материалов, извлеченных из Архива собственной Е. И. В. канцелярии» Н. Ф. Дубровина [69], материалы военно-ученого архива Генерального Штаба [52], включавшие сведения и по ополчениям. Обобщающий характер имело исследование В.Р. Апухтина [41]. Именно эти издания аккумулировали фактический материал для исследования истории губернских ополчений в период Отечественной войны 1812 г. и Заграничного похода 1813-1814гг., в том числе сведения о Костромской военной силе. Но рост интереса к провинциальной тематике не привел к появлению исследований индивидуальной биографической направленности.

В советской историографии тема народного ополчения приобрела актуальное звучание в годы Великой Отечественной войны [14;68], а затем во время празднования 150-летия Отечественной войны 1812г. была раскрыта в двух фундаментальных публикациях – диссертации В.И. Бабкина [6] и сборнике документов под редакцией Л.Г.Бескровного [47]. Тем не менее и этот период исторических исследований не был связан с глубоким и детальным изучением биографий руководителей и участников ополчений. Напротив, приоритетным было исследование социально-политических проблем [45]. Монографические исследования и диссертации XXI века все чаще имеют региональную направленность [33;67;76], но по-прежнему немногочисленны. Характерной чертой современных исследований надо признать смену научных приоритетов. Так, С.В. Белоусов считает, что «актуальным представляется изучение взаимодействия общества и власти и определение эффективности управления провинциальной администрации в условиях воленного времени на примере изучения формирования и деятельности» отдельно взятого ополчения округа [10, с.4].

Л.М. Спиридонова [71] и Д.А.Николаев [48] сочли наиболее перспективным комплексное изучение ополчения как феномена и трактовку образа воина-ополченца как примера *homo belli*, то есть актуализировали изучение истории повседневности.

Исходя из анализа историографического наследия XIX-XX вв., надо признать мало изученным, а потому востребованным при комплексном изучении народных ополчений 1812-1814гг. исследование биографий их участников, и прежде всего руководителей полков и других подразделений. Анализ биографических сведений по персоналиям, особенно относящихся к воинской службе до кампаний 1812-1814гг., имеет целью аргументированную оценку как их личных заслуг, так и общих итогов действий Костромского ополчения.

Реализация этой задачи осложняется тем, что в научном обороте представлен весьма ограниченный объем источников и историографических материалов о Костромском ополчении [19;23;32].

Кроме того информационная насыщенность имеющихся в обороте текстов весьма невелика: исследователи XIX – начала XX века, а вслед за ними исследователи современной России [\[20;28\]](#) ограничивались лишь констатацией распределения командных должностей.

Составление биографических сведений о руководителях полков ополчения и интерпретирование их в контексте общей истории Отечественной войны 1812г и Заграничного похода 1813-1814гг. пока остается неразработанной сферой и открывает серьезные перспективы для настоящего исследования.

**Ход и результаты исследования.** Формирование Костромского ополчения велось в соответствии с основными положениями императорского манифеста от 24 июля 1812 г. [\[26,с.9-10\]](#), определявшего округа и задачи ополчений. Костромская губерния вместе с Нижегородской, Казанской, Вятской и Симбирской была включена в III округ ополчения под начальством генерал-лейтенанта графа Петра Александровича Толстого.

Сбор воинов Костромского ополчения начался 1 сентября 1812 г. В документах зафиксирован «Список чиновников во внутреннем ополчении 3го округа избранным дворянством в начальники ополчения губерний и назначенным в полковые начальники», в котором по Костромской губернии записаны «в начальники ополчения губернии генерал-лейтенант и кавалер Бардаков, в полковые начальники гвардии полковник и кавалер князь Вяземский, полковник и кавалер Черевин, подполковник и кавалер Шулепников, флота капитан 2-го ранга Макавеев, в конный полк полковник и кавалер Небольсин». [\[58,л.540\]](#)

Эти сведения повторяет В.Р. Апухтин. [\[4,с.72\]](#) Н.Н.Виноградов утверждает, что кроме этого был сформирован еще отдельный батальон в г.Кологриве под командованием майора Ивана Федоровича Чагина. [\[19\]](#)

С.Г.Виноградова указывает, где именно собирались полки: в Костроме проходило формирование конного полка, командиром которого был назначен полковник Николай Андреевич Небольсин, и 1-го пешего полка под командованием полковника князя Александра Николаевича Вяземского; в Галиче под командованием полковника Дмитрия Петровича Черевина - 2-й пеший полк; 3-й пеший полк, командиром которого был назначен подполковник Павел Сергеевич Шулепников - в Нерехте; в Кинешме проходил сбор 4-го пешего полка, который возглавил капитан 2-го ранга Андрей Иванович Макавеев, а в Кологриве формировался отдельный пехотный батальон под началом майора Ивана Федоровича Чагина. [\[20\]](#)

Заместителем командующего Костромской военной силы был назначен камергер Сергей Павлович Татищев. Адъютантом командира ополчения был избран прапорщик Платон Васильевич Голубков (он же архивариус, в его ведении находились все бумаги и все дела по ополчению). Казначеем по сбору средств на обмундирование был Федор Васильевич Карцев, помещик, титулярный советник из Репрева (как указывают публикации сотрудника в Кинешемского историко-краеведческого музея) [\[71\]](#).

В книге В.Р. Апухтина «Народная военная сила. Дворянские Ополчения в Отечественную войну» приведены списки дворян-участников ополчения по полкам – конному и трем пешим: конного – 37человек, 1го пешего -81 человек, 2го пешего -100человек, 3го пешего - 94 человека [\[4,с.230\]](#). Из списков явствует, что каждый полк был укомплектован штаб- и обер-офицерами, а также гражданскими лицами соответствующих чинов (коллежский асессор, коллежский советник, титулярный советник, коллежский секретарь, губернский секретарь, коллежский регистратор).

Таким образом, устройство полков ополчения было максимально соответствующим штатному расписанию военного времени, показанному в уставах пехоты [24;77] и кавалерии 1810-1812 гг. [9;30;50]

Организационная полнота позволила, в свою очередь, эффективно управлять формированиями ополченцев, что поставило их если не на уровень регулярных войск, то на уровень рекрутов. Этот факт отмечен в «Записках о Костромском ополчении», которые без указания авторства были опубликованы в журнале «Вестник Европы» в декабре 1815 г. и являются одним из важнейших источников о действиях костромичей ополченцев. [32] «После сдачи французы сами признавались, что они никак не подозревали, чтоб русские были мужики, а думали, что переодетые солдаты, и что это была одна военная хитрость, чтоб выманить их из крепости. Могла же придти им в голову такая нелепая мысль!» [32, с.300]

Костромскими краеведами ведется поиск биобиографических данных об участниках ополчения. Так, в фонде А.А. Григорова [27] хранятся материалы о шести участниках Отечественной войны 1812-1814 гг.: Арсении Ивановиче Бартеневе, Александре Петровиче Бизееве, Фёдоре Ивановиче Васькове, Владимире Ивановиче Верховском, Павеле Сергеевиче Щулепникове, Александре Александровиче Яковлеве.

П.П.Резепин [56] составил краткие биобиографические справки о девяти руководителях ополчения: Петре Григорьевиче Бардакове, Семене Федоровиче Аладьине, Сергею Павловиче Татищеве, Александре Николаевиче Вяземском, Андрее Ивановиче Макавееве, Николае Андреевиче Небольсине, Иване Федоровиче Чагине, Дмитрии Петровиче Черевине и Павле Сергеевиче Щулепникове. В эссе «Нерехтские ополченцы» [57] он же представил синопсисы источников и историографических материалов к биографиям 12 человек: Семена Федоровича Аладьина, Александра Петровича Бизеева, Александра Петровича Высоцкого, Петра Яковлевича Голоперова, Платона Ивановича Грамматина, Александра Дмитриевича Козловского, Павла Александровича Коровина, Александра Егоровича Куломзина, Глеба Семеновича Куломзина, Александра Васильевича Пазухина, Александра Ивановича Порошина и Николая Ивановича Хомутова. Но в них имеются лакуны и неточности.

Важным источником сведений о командах и участниках ополчения являются приказы о награждениях и приказы, определяющие порядок возвращения в Россию. Наибольшее количество костромичей (почти двести человек) было награждено за участие в действиях под Глогау – таковы данные приложения к рапорту генерала графа Л. Л.Бенигсена императору Александру I о взятии Глогау и награждении офицеров Костромского и Симбирского ополчений. [47, с.406-411]

Орденом Святого Владимира 4-й степени с бантом награждены:

- полковник князь Александр Николаевич Вяземский, командир 1 полка Костромского ополчения, поскольку «в случившихся делах с неприятелем оказывал умение и мужество»;
- полковник Дмитрий Петрович Черевин, командор ордена Иоанна Иерусалимского, командир 2 полка Костромского ополчения, поскольку «службу исправлял с отличным усердием, деятельностью и исправностью и в делах противу неприятеля оказывал мужество»;
- подполковник П.Свободской, батальонный командир, "за команду войсками при экспедиции в Грецу весьма храбро";
- полковник Сипягин, командир 4-го полка за храбрость и усердие;

- капитан Чагин за действия при вылазке 23 октября;
- 3-го пехотного полка подпоручик Дмитриев.

Орденом Святой Анны 2-го класса награжден подполковник Шулепников.

Орденом Святой Анны 3-го класса награждены:

- батальонный командир, капитан Макаренков;
- 2-й запасной артиллерийской бригады 61-й роты штабс-капитан князь Енгалычев;
- старший адъютант 3-го Костромского полка капитан Рубановский;
- 1-го Костромского полка младший адъютант подпоручик Голубков;
- Костромского конного полка корнет Бехтеев;
- адъютант подпоручик Чагин.

Высочайшее благоволение получили нижние офицерские чины:

- 1-й полк: штабс-капитан Игнатьев; поручики Аврамов, Сергеев; подпоручики Васильчиков, Скоробогатов, Никитин, Полянский; прапорщики Жиркович, Семичев.
- 2-й полк: штабс-капитаны Черевин, Ивашинцов, Перфильев; поручики Нелидов, Захаров; подпоручики Дедевшин, Нелидов; прапорщики Десятов, Тарбеев.
- 3-й полк: штабс-капитан Невельский; подпоручик Комаров.
- 4-й полк: надворный советник Писемский; поручик Гаврило-Катаев; гвардии прапорщик Гасов.
- 2-й запасной артиллерийской бригады, 61-й роты прапорщики князь Мещерский, Болотов, Бегичев, Корсаков.

Корнет конного полка Соколов, отличившийся в боях за Дрезден награжден орденом Святой Анны 3-го класса и производством в чин.

За боевые заслуги в Отечественной войне Сергей Павлович Татищев из рук императора Александра I был пожалован орденом Святой Анны 1 степени с бриллиантами «за примеры мужества и благополезные советы». Король Пруссии наградил генерала орденом Красного Орла 2-го класса. [\[75.с.351\]](#)

Синопсис архивных сведений и историографических материалов, несмотря на наличие лакун и спорных сведений, дает возможность составить краткие биографии некоторых руководителей Костромской военной силы.

### **1.Петр Григорьевич Бардаков (1755 - 1821)**

Военную службу начал в мае 1767г. капралом в лейб-гвардии Измайловском полку, последовательно произведен в сержанты в 1771г., в прапорщики в 1778г. в поручики в 1779г., с 1782г до 1787г. служил в армейском Московском пехотном полку, оттуда назначен для формирования Екатеринославского егерского батальона. В течение 1789г. участвовал во взятии Очакова (награжден орденом Святого Георгия 4 степени), сражался сперва при Фокшанах, а затем при Рымнике. Был отмечен А.В. Суворовым и назначен командиром Фанагорийского гренадерского полка, с которым впоследствии отличился при Мачине. [\[2\]](#)

[2.с.11\]](#)

После завершения военной кампании произведен в полковники и переведен в Тульский пехотный полк 1789, в 1790г. - в Углицкий пехотный полк. В 1792г. назначен командовать конно-гренадерским Военного Ордена полком, с 1793г. служил в Ингерманландском карабинерном полку [\[22.с.11\]](#). Отличился во время польской кампании в 1794г. (награжден орденом Святого Георгия 3 степени) и произведен в бригадиры. С 1797г. шеф Казанского кирасирского полка в чине генерал-майора, затем генерал-лейтенанта. В 1799г. внезапно отправлен в отставку. После смерти императора Павла I был возвращен на службу, но в 1804г. окончательно уволен в отставку с правом ношения мундира и полупенсионом. [\[15.3.49; 70.с.308\]](#)

По решению съезда костромского дворянства 29.07.1812 избран начальником Костромского ополчения [\[58.л2;58.л409\]](#). После возвращения из Заграничного похода 1813-1814гг. вышел в отставку, жил в Москве в доме своей супруги Анны Николаевны Чернецовой в Большом Кисловском переулке. Похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря.

В биографических материалах о П.Г. Бардакове есть спорные сведения. Так, костромские краеведы считают, что юный Бардаков был записан в лейб-гвардии Преображенский полк. [\[28.с.268\]](#) Но в послужном списке П.Г. Бардакова фигурирует лейб-гвардии Измайловский полк, согласно Военной энциклопедии под редакцией В.Ф. Новицкого. [\[22.с.11\]](#)

В начале 1990-х гг. в государственном архиве Костромской области С.Г. Виноградова обнаружила дневник начальника Костромского ополчения генерал-лейтенанта П.Г. Бардакова, вший в дело под названием "Список, учиненный в дежурстве, дезертиров, явившихся самовольно из крепости Глогау". Дневниковые записи, которые сделал П.Г. Бардаков с 12 сентября 1813 г. по 12 марта 1814 г. - прекрасный материал о Костромском ополчении, о расположении его полков, о всех бывших с неприятелем боях. К сожалению, научной публикации этого документа нет, а в статье С.Г. Виноградовой [\[20\]](#) указано, что фонд сгорел во время пожара в 1990-е гг.

**2. Александр Николаевич Вяземский (1775-1836)** [\[55\]](#) - выпускник Императорского Пажеского корпуса (1790). Военную карьеру завершил в 1803 в звании полковника лейб-гвардии Конного полка. [\[58.л409.1\]](#). Избирался предводителем дворянства Костромского уезда в 1808-1811гг. Командовал 1 пешим полком Костромского ополчения [\[58.л.409об\]](#) и принял участие в ряде ключевых событий Заграничного похода 1813-1814гг.: в осаде крепостей Бреслау и Глогау, в Лейпцигском сражении, а также участвовал во взятии Дрездена, Магдебурга и Парижа. Награжден орденом Св. Владимира IV степени (1814) [\[47.с.406-411\]](#). Сразу после окончания наполеоновских войн А.Н. Вяземский снова вышел в отставку и проживал как частное лицо то в Костроме, то в Санкт-Петербурге. Скончался в 1836 г. и похоронен на петербургском Митрофановском кладбище. [\[54.с.509; 66.с.175\]](#)

**3.Дмитрий Петрович Черевин (1772 - 1816)**

Родился в семье отставного секунд-майора Петра Ивановича Черевина. Род Черевиных был одним из древнейших русских дворянских родов, внесенных в Бархатную книгу в 1688 г. [\[79\]](#). Поместья в Галичском уезде были пожалованы дворянам Черевиним еще Василием III. [\[63.с.329\]](#) Род Черевиных записан в VI часть родословной книги губерний Костромской, Ярославской и Московской. Есть еще несколько родов Черевиных более позднего происхождения. [\[64.с.683\]](#) Герб рода Черевиных внесен в 3 часть Общего гербовника [\[51.с.\]](#)

[331](#).

Военную службу Дмитрий Петрович Черевин начал в лейб-гвардии Преображенском полку. В 1797 г. он был уже капитаном и флигель-адъютантом Павла I, кавалером Ордена Иоанна Иерусалимского (Мальтийский крест). В 1799 г. произведен в бригадир-майоры, а в 1800 г. в полковники и назначен военным комендантом Херсона. В том же году Д.П. Черевин неожиданно вышел в отставку. Причины этого решения вполне успешного офицера неизвестны.

С 1800 по 1812 гг. Дмитрий Петрович вместе с отцом занимался хозяйством в родовой усадьбе Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии. [\[28,с.73\]](#) После опубликования манифеста от 6 июня 1812 г. о созыве ополчения он был избран командиром 2-го пешего полка Костромского ополчения.

Полк Черевина принимал активное участие в кампаниях 1813 - 1814 гг.: В сражениях при Дрездене и Рейхенбахе полк находился в резерве [\[58-60\]](#), а в сентябре 1813 г. принял участие в осаде крепости Глогау на Одере - главной военной операции, в которой принял и участие ратники Костромского ополчения. За штурм Глогау был награжден орденом Святого Владимира IV степени с бантом [\[47,с.406-411\]](#).

1 февраля 1815 г. Д.П. Черевин вместе с полком возвратился в Кострому. Умер в 1816 г. в своем имении Нероново Солигаличского уезда Костромской губернии, похоронен на кладбище при церкви. [\[40,с.77\]](#)

#### **4.Николай Андреевич Небольсин (1785 - 1846)**

Происходил из старинного дворянского рода, начало которому положил некий Неболса, один из пятерых племянников крымского хана Менгли-Гирея I, которых тот отдал на службу Великому князю Московскому Ивану III в знак вечной дружбы и преданности. [\[65\]](#)

Получил домашнее образование, по традиции в раннем детстве был записан полк - Навагинский мушкетерский, куда поступил, достигнув "призывного возраста", уже имея офицерский чин. С 1806 г. на службе в лейб-гвардии Гусарском полку. Участвовал в военных действиях 1806-1807 гг Восточной Пруссии (войны Четвертой коалиции) и награжден золотой шпагой с надписью "За храбрость". [\[34,с.83\]](#) Заслуги в войне против Швеции в 1808-1809 гг. были отмечены орденом Святого Владимира IV степени. В 1811 г. вышел в отставку в чине полковника. [\[35,с.139\]](#)

В 1812 г. Н.А.Небольсин был назначен командиром конного полка Костромского ополчения и участвовал в действиях русской армии за границей в составе корпуса графа П.А. Толстого при Польской армии под командованием генерала Л.Л.Беннигсена. Полк отличился при Дрездене и при Гамбурге: например, 5 октября 1813 г. 2-й эскадрон конного полка был послан от деревушки Рогредорф к деревне Максен для отражения неприятеля. В итоге «при сем деле взято в плен штаб офицер один, обер-офицеров 3 и рядовых 36 человек» [\[60\]](#). 12 октября 1813 г. «при преследовании неприятеля близ селения Нотниц под батарейными выстрелами держался до тех пор, пока отбиты были у неприятеля до 800 пленных русских, австрийских и прусских» [\[47\]](#). 13 октября 1813 г. «посланная партия под командою полковника Небольсина к деревне Делену и вниз по реке Вессерице открыла неприятеля в деревнях Гиттерзее, Кошиц и Пляцен». [\[59\]](#)

Н.А. Небольсин указан в списке представленных к награждению за взятие Дрездена, в ч

исле уже имеющихся у него наград названы орден Святой Анны 2 класса с бриллиантами, орден Святого Владимира 4 степени и золотая сабля. Задело у селения Нотниц был представлен к ордену Святого Георгия IV степени, по совокупности заслуг «на высочайшее благорассмотрение» предложено повышение статуса: орден Святого Владимира 4 ст. с бантом.

По окончании военных действий Н.А. Небольсин вышел в отставку. В 1825 г. поступил на гражданскую службу [\[62,лл.71-80\]](#). 30 января 1829 г. Н.А.Небольсин стал Московским гражданским губернатором, в 1837 г. – сенатором. В 1841–1844 гг. избирался предводителем дворянства Московской губернии [\[44,с.88\]](#). За гражданскую службу представлен к орденам Святого Владимира 2-й степени (1834 г.), Святой Анны 1-й степени (1830 г., алмазные знаки к ордену пожалованы в 1831 г.) и Белого Орла (1841 г.). [\[72,с.115\]](#) Скончался 8 сентября 1846 года в Москве, похоронен в некрополе Донского монастыря [\[18,с.322\]](#).

### **5.Сергей Павлович Татищев (1771 – 1844)**

Сергей Павлович Татищев – один из представителей многочисленного рода Татищевых, который происходит, по преданию, от ветви удельных смоленских князей – князей Соломеецких (или Соломерских). Сами Татищевы считали себя потомками Рюрика. Согласно одословным росписям XIX в. С.П. Татищев принадлежит к ветви рода Федора Большого. [\[1;2\]](#)

Подробные биографические данные С.П. Татищева, собранные его внуком Д.А. Эйхлером, приведены в историко-генеалогическом исследовании С.С.Татищева, которое было опубликовано в 1900 г. в честь пятисотлетия рода Татищевых. [\[75,с.105-106\]](#) Принимал участие в войне со Швецией (1788-1790), 12 декабря 1795 уволен от воинской службы. К началу кампании 1812 г. он действительный камергер, обер-прокурор З Департамента Правительствующего Сената, кавалер ордена Святого Владимира 3 степени [\[73,с.60;75\]](#)

События 1812-1814 гг. были примечательной страницей его биографии: действительный камергер четвёртого класса и кавалер Сергей Павлович Татищев командовал 1-й бригадой пехотного полка Костромского ополчения, участвовал в осаде и штурме крепости Глогау в Восточной Пруссии. Он одним из первых вошел в сдавшуюся «фортецию», а впоследствии вручил в Париже императору Александру I ключи от крепости.

С.П. Татищев дважды упомянут в «Записках о Костромском ополчении».

Во-первых, ополченцы под командованием С.П. Татищева заняли одну из господствующих высот: «Ближайший и важнейший из передовых постов было селение Пфердгиммель, в высокое место, на котором построена была наша батарея, расстоянием немного поболее полуверсты, от двух неприятельских батарей по сю сторону малого Одера, так что вся Глогау была у нас как бы под ногами. Занимавшая ночью оной пост, которой по причине разлившегося от дождей Одера кругом залит был водою, первая бригада Костромского ополчения под начальством действительного камергера С. П. Татищева, переходила по пояс в брод. Как удивились по утру французы, увидя над головами своими русских!» [\[32,с.299\]](#)

Во-вторых, С.П. Татищев назван в числе военачальников, возглавлявших вход войск в сдавшуюся крепость Глогау: «Когда французские войска прошли мимо союзных, то сии стали вступать в крепость. Впереди ехал силезский генерал губернатор Таубе, подле него начальник Симбирского ополчения действительный статский советник Тенищев <...>, за ними Блюменштейн и начальник 1-й бригады Костромского ополчения действительный ка-

мергер Татищев, а потом их адъютанты». [\[32,с.307-308\]](#)

С.С. Татищев в своем историко-генеалогическом исследовании опубликовал копию письма генерал-адъютанта князя П.М. Волконского к С.П. Татищеву из Парижа, хранящуюся в деле Департамента герольдии. [\[32,с.351\]](#) Письмо на бланке Управления начальника Генерального штаба от 7 мая 1814г. за № 1045 гласит: «По высочайшему повелению честь и мею известить ваше превосходительство, что государь император всемилостивейше пожаловать вам соизволил орден Святой Анны 2-го класса алмазами украшенный, а его величество король прусский жалует вас кавалером Красного Орла 2-го класса. О доставлении и вашему превосходительству орденских знаков Св. Анны я ныне же отношусь к обер-го фмаршалу графу Толстому. Последние же будут к вам присланы от Прусского двора. Между тем, ваше превосходительство, сходно с высочайшою волею можете ныне возвратиться к своему месту».

1817 - действительный статский советник в отставке

1817-1831 – Костромской губернский предводитель дворянствам [\[29,с.145\]](#)

С.П. Татищев был похоронен в селе Вичуга Кинешемского уезда Костромской губернии (ныне Ивановская область) в фамильном склепе при Троицкой церкви. [\[78\]](#) Ни церковь, ни могилы семьи Татищевых не сохранились.

**Заключение.** По результатам исследования биографических сведений руководителей Костромского ополчения 1812-1814гг. есть основания для ряда выводов. Во-первых, общее командование и полки ополчения возглавили люди с серьезным военным опытом: участники походов 1780-1790-х гг., сподвижники А.В.Суворова, участники военных кампаний 1805 – 1807 годов. Во-вторых, среди командиров воинских подразделений были лица, имеющие опыт гражданских управленцев. И наконец, особо стоит отметить полную укомплектованность штатного расписания полков ополчения: от прапорщиков до старших офицеров. Это позволяло поставить во главе каждого подразделения ополчения человека с военной подготовкой. Как следствие, ополчение обладало высокой выучкой и дисциплиной, что проявилось в Заграничном походе 1813 – 1814 гг. и при участии в военных действиях.

## Библиография

1. Алфавитный указатель дворянских родов Костромской губернии, внесенных в родословную книгу, разделенную на 6 частей с 1790 по 1899. Кострома, 1900. 58 с.
2. Алфавитный указатель дворянских родов, внесенных в Родословные книги с 1790 по 1857: В 6 ч. Кострома, 1900. 68 с.
3. Андрианов П. Великая отечественная война. Борьба России с Наполеоном в 1812 г. Одесса : тип. Акц. Юж.-рус. о-ва печ. дела, 1912. 288 с.
4. Апухтин В.Р. Народная военная сила. Дворянские ополчения в Отечественную войну. Т. 1. Ч. 1-2. М.: т-во "Печ. С.П. Яковлева", 1912. 124 с.
5. Ахшарумов Д. И. Историческое описание войны 1812-го года. СПб., 1813. 134 с.
6. Бабкин В.И. Народное ополчение в Отечественной войне 1812 года: диссертация ... доктора исторических наук [Б. м.], 1962 . 705 с.
7. Баева И., Попова Л. Неделя истории в ИГЭУ. // «Всегда в движении», 2012, № 10(149).
8. Байлов А. К. Курс истории русского военного искусства. Вып. 7. Эпоха императора Александра I. СПб.: тип. Г. Скачкова, 1913. 481 с.
9. Бегунова А.И. Сабли остры, кони быстры...: Из истории русской кавалерии. М.: Мол.

гвардия, 1992. 253 с.

10. Белоусов С.В. Пензенское ополчение в эпоху Отечественной войны 1812 г: Уч.пособие. Пенза, изд. ПГУ, 2022. 98 с.

11. Бобринский А.А. Дворянские роды, внесенные в Общий Гербовник Всероссийской Империи: в 2-х т. Ч. I. СПб, 1890. 756 с.

12. Богданович М. И. История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам. В 3 т. СПб., 1859–1860.

13. Божерянов И. Н. Война русского народа с Наполеоном. 1812 г. СПб.: О-во попечения о бесприют. детях, 1910. 132 с.

14. Бондаренко В.К. Вятское народное ополчение в Отечественной войне 1812 года Киров: Кировское обл. изд-во, 1943. 28 с.

15. Булычев Н.И. Архивные сведения, касающиеся Отечественной войны 1812 г. по Калужской губернии. Калуга: Губ. типо-лит., 1910. 161 с.

16. Бумаги, относящиеся до Отечественной войны 1812 года, собранные и изданные П. И. Щукиным. Ч. 1–10. М., 1897–1908.

17. Бутурлин Д.П. История нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 году с официальных документов и других достоверных бумаг российского и французского генеральных штабов. Ч. 1-2. Спб, 1823–1824.

18. Великий Князь Николай Михайлович. Московский некрополь в 3 т. Т. 2. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1908. 486 с.

19. Виноградов Н.Н. Костромское ополчение // Кинешемский календарь на 1916 год. Кинешма, 1916, отдел III. С. 77–88.

20. Виноградова С.Г. Боевой путь Костромского ополчения 1812–1815 г. // Губернский дом, Костромская старина. 1995. Т. 7. С. 20–24.

21. Виноградова С.Г. В Наполеона грозный век. Записки о Костромском ополчении. Из дневника П.Г. Бардакова. // Губернский дом. 1996. С. 310–311.

22. Военная энциклопедия: Т. 1–18. / Под ред. полк. В. Ф. Новицкого и др. СПб.; Пг.: Т-во И. Сытина, 1911–1915.

23. Военский К.А. Костромское ополчение в 1812 году. – СПб.: Синод, тип., 1909. 33 с.

24. Воинский устав о пехотной службе. СПБ, 1811. 241 с.

25. Война 1813 года: материалы Военно-ученого архива Главного штаба. Т. 1–3. Пг., 1914–1917.

26. Высочайшие указы и манифесты, относящиеся к войне 1812 года. СПб, 1912. 32 с.

27. Государственный архив Костромской области (ГАКО) Ф. 122 Оп. 3. Костромской губернский предводитель дворянства. Д. 7. Костромское ополчение; Ф. Р-864 оп. 1 ед. хр. 2183 фонд А.А. Григорова.

28. Григоров А.А. Из истории костромского дворянства: Сборник. Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Зонтикова. Кострома: Костромской фонд культуры, 1993. 472 с.

29. Губернии Российской империи: история и руководители 1708–1917. М., 2003. 479 с.

30. Денисон Дж.-Т. История конницы / Пер. с нем. Е.А. Рауш фон Траубенберг, под ред. В.А. Сухомлинова. Т. 1–2. СПб, 1897.

31. Ельчанинов И.Н. Материалы для генеалогии Ярославского дворянства. Ярославль. 1914. Вып. IV. 282 с.

32. Записки о Костромском ополчении. // Вестник Европы, 1815., ч. 81, № 12. С. 297–313.

33. Иванов М.Ю. Симбирское ополчение в Отечественной войне 1812 г. и Заграничном походе 1813–1814 гг. Автореф. дисс. канд. ист. наук. Самара, 2002. 21 с.

34. Исмаилов Э.Э. Золотое оружие с надписью "За храбрость". Списки кавалеров 1788–1913. М., 2007. 541 с.

35. История Правительствующего Сената за двести лет 1711–1911 гг., Т. 5. СПб, 1911.

712 с.

36. Кабанов А.К. Ополчения 1812 года. / Отечественная война и русское общество. 1812–1912. Юбилейное издание. Том V. М., 1912. 272 с.
37. Китицын П. Полтавское дворянское ополчение 1812–1814 гг. // Киевская старина. – 1904. – № 7–8. – С. 10–14.
38. Керновский А. А. История русской армии. Т. 1. М., 1999. 302 с.
39. Колесов В. И. 1812 год в Твери // Прошлое и настоящее г. Твери. Тверь, 1917. 186 с.
40. Кудряшов Е.В. Солигалич. Л.: Художник РСФСР, 1987. 206 с.
41. Кудряшов Е.В. Солигалич. Л.: Художник РСФСР, 1987. 206 с.
42. Лапина, И.Ю. Земское ополчение России 1812–1814 годов. Исследование причин возникновения губернских воинских формирований и анализ основных этапов их участия в войне с Наполеоном.: автореф. дисс... д.и.н. СПб., 2008. 41 с.
43. Лесли И.П. Смоленское дворянское ополчение 1812 года Смоленск: изд. смолен. дворянства, 1912. 115 с.
44. Любимов С.В. Предводители дворянства всех наместничеств, губерний и областей Российской Империи 1777–1910. СПб., 1911. 80 с.
45. Максимов И.С. Крестьянство III округа внутреннего ополчения в Отечественной войне 1812 года и Заграничных походах русской армии 1813–1814 гг. (по материалам Нижегородской, Пензенской и Симбирской губерний) Автореф. дисс на соиск. уч. степени кандидата ист. наук. Саранск, 1988. 22 с.
46. Михайловский-Данилевский А. И. Описание Отечественной войны в 1812 году. В 4 т. СПб., 1839.
47. Народное ополчение в Отечественной войне 1812 года: Сборник документов / Акад. наук СССР. Ин-т истории. Глав. архивное упр. Центр. гос. воен.-ист. архив; Под ред. д-ра ист. наук Л. Г. Бескровного. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 547 с.
48. Николаев Д.А. Нижегородское резервное ополчение 1812 г. Нижний Новгород тип. «ПромоЛинк», 2023. 283 с.
49. Николаев Д.А., Дроздов Ф.Б. Нижегородское ополчение 1812 г.и общественный договор // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2012, №6. С. 95-99.
50. Обозрение состава и устройства русской кавалерии от Петра Великого до наших дней. / Сост. П.А. Иванов. СПб, тип. Н. Тиблена и К°, 1864. 320 с.
51. Общий гербовник дворянских родов Всероссийская империи, начатый в 1797 году. [СПб: Сенат. тип.,1799-1840] Ч. 3. [1799]. 150 с.
52. Отечественная война 1812 года: Материалы Военно-ученого архива. Т. 1–21. – СПб., 1900–1914.
53. Отечественная война 1812 года. Энциклопедия. М.: РОССПЭН, 2004. 878 с.
54. Петербургский некрополь. Т. I. СПб., 1912. 715 с.
55. Резепин П.П. Галичские Вяземские. // Центр и провинция в системе российской государственности. II Романовские чтения. Материалы конференции. Кострома, 26-27 марта 2009 года / Сост. и науч. ред. А.М. Белов, А.В. Новиков. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова. 2009. С. 342–345.
56. Резепин П.П. Командиры Костромского ополчения 1812-1815 гг. // [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2020/06/27/1373> (дата обращения 28.05.2023)
57. Резепин П.П. Нерехтские ополченцы. // [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2020/06/29/1269> (дата обращения 25.07.2023)
58. Российский Государственный военно-исторический архив (РГВИА) Ф. 846 Военно-ученый архив 1520–1918 гг. Оп. 16. Д. 3465. Ч. 8. О формировании ополчений по губерниям, Ч. 12. Материалы об организации ополчения, Ч. 13. Донесения

предводителей дворянства.

59. РГВИА Ф.846 Оп. 16. Д. 3418. Журнал действий Польской армии.

60. РГВИА Ф. 846. Оп. 16. Д. 3425. Журнал действий корпуса графа Толстого.

61. Российский Государственный исторический архив (РГИА) Ф. 1286. Департамент полиции исполнительной МВД. Оп. 2. Д. 285 Дело о составе ополчения в Костромской губернии.

62. РГИА Ф. 1349. Оп. 3. Д. 1531. Л. 71-80. Формулярный список, составленный на 1845 г., о службе сенатора, присутствующего в 8 Департаменте Правительствующего Сената тайного советника, камергера и кавалера Н. А. Небольсина.

63. Родословные росписи конца XVII века / Сост: А.В. Антонов. Вып. 6. М.: Археогр. центр, 1996. 414 с.

64. Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. В 2 тт. СПб: Издание А. С. Суворина, 1887.

65. Русский биографический словарь / Изд. под наблюдением пред. Имп. Рус. ист. о-ва А. А. Половцова. СПб.: Имп. Рус. ист. об-во, 1896–1913.

66. Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. 1008 с.

67. Сапожников А.И. Войско Донское в Отечественной войне 1812 г. Автореф.дисс. ... доктора ист.наук. СПб, 2013. 52 с.

68. Сапожникова М.Б. Владимирское ополчение 1812 г. Дисс. ... кандидата исторических наук. [Б. м.], 1946.

69. Сборник исторических материалов, извлеченных из Архива собственной Е.И.В. канцелярии. / Изд. под ред. Н. Дубровина. Вып. 1–16. М., 1876–1906.

70. Словарь русских генералов, участников боевых действий против армии Наполеона Бонапарта в 1812–1815 гг. // Российский архив: Сб. Т. VII. М.: студия «ТРИТЭ» Н. Михалкова, 1996. С. 288–645.

71. Спирионова Л.М. Пензенское ополчение в 1812–1815 гг. Автореф.дисс. ... канд. ист. наук. Белгород, 2013. 24 с.

72. Список гражданским чинам первых четырёх классов по старшинству. Составлен в Герольдии и исправлен по 1 сентября 1843. СПб., 1843. 475 с.

73. Список состоящих в гражданской службе чинам первых пяти классов на 1807 г. СПб, 6.г. 85 с.

74. Стороженко В.М. Малороссийское ополчение 1812 года. Киев: тип. Ун-та св. Владимира, 1891. 10 с.

75. Татищев С.С. Род Татищевых. 1400–1900: Историко-генеалогическое исследование С.С. Татищева. СПб, 1900. 399 с.

76. Тульское военное ополчение 1812–1814 гг. Документы и материалы / Сост. М.Р. Беделев, И.Г. Бурцев. Тула, Государственный музей – заповедник «Куликово поле», 2013. 1058 с.

77. Ульянов И. Э. Регулярная пехота 1801–1855 гг. М.: Издательство АСТ, 1996. 245 с.

78. Шереметевский В.В. Русский провинциальный некрополь. М.: Типолит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1914. 1008 с.

79. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефона: В 86 тт. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907.

80. Языков А. П. Батальон Ея Императорского Высочества великой княгини Екатерины Павловны, герцогини Ольденбургской, королевы Вюртембергской 1812 года. М.: тип. Э. Метцига, 1868. 66 с.

## 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 «Руководители полков Костромского ополчения 1812 года».

Предмет исследования обозначен в названии статьи и разъяснен в тексте.

Методология исследования Автор не раскрывает методологию исследования, но из текста работы можно понять что работа строилась на принципах научности, объективности и историзма. В работе были использованы общенаучные методы познания (анализ, синтез, описание) и специальные исторические методы: историко-типологический, историко-системный, конкретно-исторический, историко-хронологический и другие методы.

Научная новизна определяется постановкой проблемы и задач исследования. Новизна обусловлена также тем, что данная работа является первой научной работой, в которой на основе опубликованной литературы и источников всестороннее и глубоко рассматриваются вопросы формирования Костромского ополчения в период борьбы с Наполеоном, исследование биографий участников ополчения, и прежде всего руководителей полков и других подразделений.

Актуальность. Война 1812 года одно из важнейших событий в истории нашей страны и на защиту Отечества встали все слои населения страны и по своему значению и масштабу эта война стала для России Отечественной войной. Автор отмечает, что более 200 лет исследование истории Отечественной войны 1812 г. и Заграничного похода русской армии 1813-1814 г. «являются важными направлениями российской исторической науки», исследователи особое внимание уделяют исследованию действий регулярной армии в ходе военных кампаний 1812 – 1814 гг. и по этой теме накоплен значительный объем исследовательских материалов, изданы фундаментальные работы, а также «мемуары, воспоминания участников сражений и современников». При таком большом интересе к теме войны 1812 года достаточно слабо разработана и освещена в научной литературе тема народного ополчения. Автор статьи подчеркивает, что «при комплексном изучении народных ополчений 1812-1814 гг. исследование биографий их участников, и прежде всего руководителей полков и других подразделений представляется актуальным и работы по этой теме будут востребованы. Автор рецензируемой статьи ставит цель провести «анализ биографических сведений по персоналиям, особенно относящихся к воинской службе до кампаний 1812-1814 гг.» чтобы провести аргументированную оценку как их личных заслуг, так и общих итогов действий Костромского ополчения».

Стиль, структура, содержание. Стиль статьи в целом научный с элементами описательности, что делает ее доступной и понятной не только для специалистов, но и для широкого круга читателей. Структура работы направлена на достижение цели и задач исследования и состоит из следующих разделов: Введение; Ход и результаты исследования; следующий раздел посвящен некоторым руководителям Костромской военной силы (таких руководителей пять и о каждом из них представлены данные (год рождения и смерти, в какой семье родился, где служил, какие награды имеет и многое другое. Заключение. Во введении раскрыта актуальность темы и цель исследования. Во введении дан развернутый историографический обзор работ по исследуемой теме, отмечается, какие вопросы истории Отечественной войны 1812 г. были изучены достаточно хорошо, а какие недостаточно, также дана характеристика источников по теме исследования, подчеркнута значимость приказов о награждениях и приказов, определяющих порядок возвращения в Россию, из которых можно получить объективные данные о биографии командиров. Подчеркнуто, что костромские краеведы довольно успешно ведут поиск библиографических данных об участниках ополчения и собраны интересные материалы о некоторых участниках. В заключении автор приводит

объективные выводы и пишет, что «по результатам исследования биографических сведений руководителей Костромского ополчения 1812-1814гг.» можно сделать такие выводы: «во-первых, общее командование и полки ополчения возглавили люди с серьезным военным опытом: участники походов 1780-1790-х гг., сподвижники А.В.Суворова, участники военных кампаний 1805 – 1807 годов. Во-вторых, среди командиров воинских подразделений были лица, имеющие опыт гражданских управленцев. И наконец, особо стоит отметить полную укомплектованность штатного расписания полков ополчения: от прапорщиков до старших офицеров. Это позволяло поставить во главе каждого подразделения ополчения человека с военной подготовкой. Как следствие, ополчение обладало высокой выучкой и дисциплиной, что проявилось в Заграничном походе 1813 – 1814 гг. и при участии в военных действиях».

Библиография работы включает в себя 80 источников, в том числе документы из Российского Государственного военно-исторического архива (РГВИА), Российского Государственного исторического архива (РГИА), разнообразных сборников документов, авторефератов, диссертаций, монографий и статей отечественных исследователей по теме исследования и смежным темам. . Комплексное исследование различных источников и работ способствовало достижению цели рецензируемой статьи.

Апелляция к оппонентам представлена в полученной информации в ходе работы над темой, а также в библиографии.

Выводы, интерес читательской аудитории. Рецензируемая статья посвящена актуальной теме, вызовет интерес специалистов и широкого круга читателей.

## Англоязычные метаданные

# Assessment and analysis of the ergonomic aspects of a modern sports suits for military personnel: comfort, freedom of movement, adaptability to various conditions

Alekseev Aleksei Viktorovich

Postgraduate student, Department of Theory and History of Culture, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, Russia, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

✉ Alekseev261289@yandex.ru



**Abstract.** The subject of the study is a modern tracksuit for military personnel. The object of the study is the ergonomic characteristics of a modern sports suit for military personnel. The author examines in detail such aspects of the topic as the characteristics and properties of modern tracksuits for military personnel. The ergonomic characteristics of modern military suits are analyzed, namely: comfort, freedom of movement, adaptability to various conditions. The author analyzed the main variants of modern domestic costumes. It was found that, in general, they meet the basic requirements for tracksuits for military personnel. They have an average with a high degree of comfort, adaptability to changing conditions, and an average and high degree of freedom of movement. Each of the shape options has both its disadvantages and its advantages. We have identified the main areas of improvement of tracksuits for military personnel. The main research methods are – the method of analysis, generalization, systematization, classification of literary sources on the research topic. The main conclusions of the study are the provisions that a modern suit for military personnel should have a number of ergonomic characteristics in order to ensure comfort, safety and effectiveness during physical exercises. The ideal materials for a sports suit for military personnel are textile fabrics with good breathable properties, such as polyester, elastane, nylon or special fabrics with moisture removal technology. The suit should have a loose fit, which will ensure a comfortable fit and freedom of movement. It is recommended to minimize the number of seams and use flat seams or seamless manufacturing technologies. The materials of the suit must provide good ventilation and moisture removal to prevent overheating and discomfort during physical exertion. The author's main contribution to the research of the topic is a comprehensive analysis of the ergonomic properties and characteristics of military sports suits. The basic requirements for them, ergonomic characteristics, adaptability of suits to various climatic and temperature conditions are studied. The relationship between climatic conditions and recommended military suit numbers is shown. The main characteristics of modern sports suits for military personnel are studied, their advantages and disadvantages are highlighted, and ergonomic characteristics are determined. Recommendations have been developed to improve each version of the costume.

**Keywords:** suit number, military tracksuit, military uniform, convenience, freedom of movement, comfort, adaptability, ergonomic properties, climatic conditions, fabrics

## References (transliterated)

1. Rakhimova G.I., Nasybullina A.A., Galyalutdinova R.M. Innovatsionnye polimernye materialy i tekhnologii v proektirovaniii spetsial'noi obuvi // Vestnik Kazanskogo tekhnologicheskogo universiteta. 2014. №1. S. 91-93.

2. Solov'eva M.A., Tyurina S.G. Umnye tkani dlya sovremennoykh soldat // Materiały X Mezhdunarodnoi studencheskoi nauchnoi konferencii «Studencheskii nauchnyi forum». M.: Nauchnyi Forum, 2018. 38-45.
3. Wilusz E. Military and Paramilitary Textiles: Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2022.
4. Gregson, N., Crang M. (2019). Made in China and the new world of secondary resource recovery. Environment and Planning A, 2019, 51, 1031-1040.
5. Batov V.E., Kuznetsov S.M. Gigienicheskaya otsenka sredstv individual'noi zashchity ot biologicheskikh faktorov // Zdorov'e naseleniya i sreda obitaniya. 2022. T. 30. № 10. S. 58-66.
6. Bartels E. Military Textiles: Elsevier Science, Technology. Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2021.
7. Grigor'ev D.S. Sovremennye tendentsii v razrabotke voennoi formy i snaryazheniya: ergonomicheskie aspekty // Tekhnika i vooruzhenie. 2023. № 1. S. 155.
8. Shumai S.M., Ivanov Yu.S., Starovoitov A.A. Issledovanie kharakteristik spetsial'noi zashchitnoi obuvi spasatelei-pozharnykh pri ekspluatatsionnykh ispytaniyakh i opytnoi noske // Vestnik Universiteta grazhdanskoi zashchity MChS Belarusi. 2023. T. 7. № 1. S. 54-63.
9. Ivanov P.A. Ergonomika silovykh obmotok dlya voennyykh sistem // Nauka i zhizn'. 2022. № 1. S. 325.
10. Maiti R. Alagirusamy Innovations in Military and Protective Clothing for Emerging Textile Applications: Elsevier. Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2024.
11. Kozlov A.N., Sidorova M.I. Ergonomika voennoi formy / pod obshch. Red. A.N. Kozlova, M.I. Sidorova. M.: Tekhnologii i innovatsii; Voennoe delo, 2022.
12. Robertson T., Cohen M. Advances in military textiles and personal equipment: Cambridge, Eng: CRC Press, 2023.
13. Litvinov V.P. O forme odezhdy politseiskikh v tsarskoi Rossii: turkestanskii variant // Vlast'. 2024. № 2. S. 256-260.
14. Wilusz E. Advances in Military Textiles and Personal Equipment: Cambridge, Eng: Woodhead Publishing Limited, 2024.
15. Kumpan E.V., Khammatova V.V. Novaya tekhnologiya povysheniya zashchitnykh svoistv shveinykh izdelii spetsial'nogo naznacheniya // Vestnik Kazanskogo tekhnologicheskogo universiteta. 2013. № 1. S. 142-144.
16. Ol'shanskii V.I., Penkrat D.I., Okunev R.V. Proektirovaniye funktsional'no-ergonomichnoi vodotermozashchitnoi odezhdy spetsial'nogo naznacheniya // Vestnik Vitebskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta. 2016. № 2(31). S. 55-60.
17. Robertson T., Cohen M. Ergonomics in Design: The Ergonomics of Military Systems: Cambridge, Eng: CRC Press, 2024.
18. Makhotkina L.Yu., Leonova E.V., Makarov A.V. Issledovanie svoistv innovatsionnykh materialov dlya proektirovaniya teplozashchitnoi odezhdy // Vestnik tekhnologicheskogo universiteta. 2017. № 4. S. 66-68.
19. Samikova Z.D. Tkani 21 veka: polozhitel'nye i otritsatel'nye storony // Problemy sovremennoi nauki i obrazovaniya. 2023. № 1. S. 1-3.
20. Ponedelkov A.V., Averin A.N., Shcherbakova L.I. Sotsial'naya podderzhka mobilizovannykh lyudei v Vooruzhennye Sily Rossiiskoi Federatsii // Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki. 2024. № 1. S. 49-56.

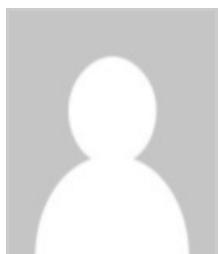
# The system of ornamental elements in animal-style images from the Ulandryk I burial ground

Grigoreva Alina

Postgraduate student, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

127427, Russia, Moscow, Russia, 17k1 Botany Street

✉ grigorieva.1997@mail.ru



**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the system of ornamental elements on animal style products from the Ulandryk I. The purpose of the study is to identify and classify ornamental elements in zoomorphic and ornithomorphic images. The subject of the study, therefore, are objects with zoomorphic images from mounds 1-4, 6 and 12 of the Ulandryk I. The group of monuments in the context of one burial was chosen mainly for two reasons. Firstly, objects with zoomorphic images were found only in these burial mounds. Secondly, the study of the data on the dating of the monument by the method of wood-ring analysis showed that these mounds were built within 10 years – in 308-298 BC. A short time interval for the creation of mounds allows us to consider the ornamental system presented in their images as a single whole, without separation into individual mounds. The article suggests using the method of formal analysis to clarify the description of ornaments available in the works of V.D. Kubarev – to divide them into elements and motifs, as well as to make a classification. This classification makes it possible to identify ornamental elements characteristic of zoomorphic images and clarify the boundaries of the use of various ornamental elements in the art of the Pazyryk culture. The scientific novelty of the study is predetermined by the absence in Russian historiography of works describing the system of ornamental elements in the images of the animal style of the burial ground, as well as the lack of a developed methodology for such a description in relation to the archaeological materials of the Pazyryk culture. The study of the materials of V.D. Kubarev's excavations, presented by him in a 1987 monograph, as well as the latest publications of the materials of the burial ground by G.V. Kubarev, revealed that despite the presence of ornamental elements both in the images of animal style and in objects of weapons, costume, horse equipment, there is no unified system and the described structure of the ornamental system based on the materials of the burial ground. Researchers identify individual motifs and elements on clothing items, but do not correlate them with similar ones in animal-style images. The relevance is due to the interest in studying various aspects of the meanings of zoomorphic images and ornamental elements in the context of the art of the Scythian-Siberian world.

**Keywords:** signs, motive, element, the ornament, The Scythian-Siberian world, animal style, Altai, Ulandryk, Pazyryk culture, burials

## References (transliterated)

1. Kubarev V.D. Kurgany Ulandryka. – Novosibirsk: «Nauka», 1987. – 304 s.
2. Kubarev G.V. Pozdnyakov D.V. Slyusarenko I.Yu. Materialy iz pazyrykskikh kurganov 1 i 3 mogil'nika Ulandryk I // Altai v krugu evraziiskii drevnostei. – Novosibirsk, 2016. – S. 286-305.
3. Kubarev G.V. Issledovanie V.D. Kubarevym kurganov skifskoi epokhi Altaya // Tr. filiala In-ta arkheologii imeni A.Kh. Margulana v g. Astana – Astana: Izd. gruppa FIA im. A.Kh. Margulana, 2013. – T. II. – S. 34-43.

4. Kubarev G.V., Pozdnyakov D.V. Rekonstruktsiya upryazhi konya iz kurgana 2 mogil'nika Ulandryk IV (iz raskopok V.D. Kubareva) // Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territorii. – Novosibirsk: Izd-vo IAET SO RAN, 2013. – T. XIX. – S. 230-234.
5. Panofskii E. Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva. Stat'i po istorii iskusstva. – Sankt-Peterburg: «Akademicheskii proekt», 1999. – 455 s.
6. Poltoratskaya V.N. Znaki na predmetakh iz kurganov epokhi rannikh kochevnikov v gornom Altae // ASGE №5, 1984. – S. 76-91.
7. Raevskii D.S. Mir skifskoi kul'tury. – M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2006. – 598 s.
8. Raevskii D.S. Kullanda S.V. Pogrebova M.N. Vizual'nyi fol'klor. – M.: IV RAN, 2016. – 192 s.
9. Rudenko S.I. Kul'tura naseleniya Tsentral'nogo Altaya v skifskoe vremya. – M.: Izd-vo Akad. Nauk SSSR, 1960. – 360 s.
10. Rudenko S.I. Kul'tura naseleniya Gornogo Altaya v skifskoe vremya. – M.: Akademiya nauk SSSR, 1953. – 402 s.
11. Savinov D.G. Nuklearnoe iskusstvo zverinogo stilya // Kratkie soobshcheniya instituta arkheologii №247, 2017. – 28-49 s.
12. Slyusarenko I.Yu. Datirovanie skifskikh drevnostei Evrazii / Terra Skythika. – Novosibirsk, 2011. – C. 239-251.
13. Strukturno-semioticheskie issledovaniya v arkheologii. T. 1. / Gl. red. Evgalevskii A.V.; In-t arkheologii NAN Ukrayny; Donetskii nats. Un-t. – T. 1. – Donetsk: DonNU, 2002. – 342 s.
14. Cheremisin D.V. Iskusstvo zverinogo stilya v pogrebal'nykh kompleksakh ryadovogo naseleniya Pazyrykskoi kul'tury: semantika zverinykh obrazov v kontekste pogrebal'nogo obryada. – Novosibirsk: izd-vo In-ta arkheologii i etnografii SO RAN, 2008. – 135 s.
15. Fursikova E.G. Simmetriya v iskusstve skifo-sibirskogo zverinogo stilya: Dis...kand. Iskusstvovedeniya. Sankt-Peterburg, 2001.
16. Chlenova N.L. Proiskhozhdenie i rannaya istoriya plemen tagarskoi kul'tury. – M.: Nauka, 1967. – 303 s.
17. Yablonskii L.T. Rukavishnikova I.V. Shemakhanskaya M.S. «Zolotoi» mech iz tsarskogo kurgana №4 mogil'nika Filippovka // Vestnik Drevnei istorii. 2011. №4(279). S. 219-250.
18. Kantorovich A. R., Devlet E. G., Rukavishnikova I. V. Istoki i itogi Seminara po zverinomu stilyu//KSIA. 2017. Vyp. 247. S. 7-15.
19. Cunliffe B. The Scythians. Nomad warriors of the steppe. New York: Oxford University Press, 2019.

## **Methods of interaction of Russian conservatives with society and government. The question of the status of the Grand Duchy of Finland at the beginning of the XX century**

Shcherbakov Mikhail Urievich

Postgraduate student, Department of Russian History, State University of Education



**Abstract.** The subject of the study is the change in the methods of interaction of the Russian conservative trend with society and government structures within the framework of the anti-Finnish discourse in the early twentieth century. The author examines in detail such aspects of the topic as the return of the "Finnish question" to Russian journalism after the assassination of Alexander II by the People's Deputies and a sharp change in the internal political course of the government; the influence of right-wing monarchical organizations (especially the "Russian Assembly") on the spread of anti-Finnish sentiments in Russian society and senior government circles; the actualization of the "Finnish question" in the context of the actions of the tsarist government by incorporation of the outskirts. Special attention is paid to the transition of anti-Finnish sentiments from the plane of public controversy on the pages of Russian magazines into the practical activities of Russian officials to limit the autonomous rights of the Grand Duchy of Finland. The main content of the research methodology is the study from the point of view of objectivity and historicism of materials giving an idea that the strengthening of anti-Finnish sentiments among representatives of the right-wing radical spectrum of the Russian social movement, which was caused by revolutionary shifts in the life of Russia at the beginning of the twentieth century. The main conclusions of the study are: 1) disagreements over the status of the Grand Duchy of Finland became part of the ideological and practical confrontation between different social groups in Russia at the beginning of the twentieth century; 2) the vector of Russian policy regarding the autonomous rights of Finland is changing, and this problem is again becoming part of the information agenda, mainly in conservative publications. The author's special contribution to the research of the topic is to identify the reasons for the change in the nature of the discussion of the status of Finland in the context of serious changes in the Russian Empire at the beginning of the twentieth century. The novelty of the research lies in the analysis of the events of a crucial historical stage, when the activation of the revolutionary and national liberation movement caused a tendency to strengthen pro-monarchist groups seeking to counter the destructive anti-state challenges in the national issue of the idea of preserving the state.

**Keywords:** incorporation, right-wing monarchists, status of Finland, anti-Finnish sentiments, the national question, Russian conservatives, Russification of Finland, the Finnish question, Russian journalism, Finnish separatism

## References (transliterated)

1. Basmanov M. I., Gusev K. V., Polushkina V. A. Sotrudnichestvo i bor'ba: Iz opyta otnoshenii KPSS s neproletarskimi i nekommunisticheskimi partiyami. M.: Politizdat, 1988.
2. Pobedonostsev K. Velikaya lozh' nashego vremeni // Rodina. 1993. № 4. S. 66-71.
3. Vlast' i oppozitsiya. Rossiiskii politicheskii protsess KhKh stoletiya / [Yu. V. Aksyutin, O. V. Volobuev, A. A. Danilov i dr.]. M.: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya, 1995.
4. Izgoev A. S. «Pravye terroristy» // Russkaya mysl'. 1909. № 10. S. 172-181.
5. Pobedonostsev K. P. Moskovskii sbornik. 5-e izd., dop. M.: Sinodal'n. tip., 1901.

6. Stepanov S. Chernaya sotnya. 2-e izd., dop. i pererab. M.: Izd-vo «Eksmo», izd-vo «Yauza» 2005.
7. Petukhova A. P. Russkoe natsional'noe dvizhenie i finlyandskii vopros vo vtoroi polovine XIX – nachale KhKh veka: Dis. ... kand. ist. nauk: 5.6.1. / FGBOU VO «Moskovskii gosudarstvennyi universitet imeni M. V. Lomonosova. M., 2022.
8. Tikhomirov L. A. Monarkhicheskaya gosudarstvennost'. SPb.: [Rossiiskii imperskii soyuz-orden AO «Kompleks»], 1992.
9. Esin B. I. «Moskovskie vedomosti» pod redaktsiei L. Tikhomirova. 1909 g. // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya Zhurnalistika. 2013. № 3. S. 52-56.
10. Kir'yanov Yu. I. Russkoe sobranie. 1900–1917. M.: ROSSPEN, 2003.
11. Myakinin O. V., Ryabova L. K. Pozitsiya pravykh sil v otnoshenii «finlyandskogo voprosa» na stranitsakh gazety «Okrainy Rossii» (1906–1912 gg.) // Gel'singfors – Sankt-Peterburg: Stranitsy istorii (vtoraya polovina Kh1Kh – nach. KhKh vv.): Sb. st. / [Pod red. T. Vikhavainena, S. G. Kashchenko]. SPb.: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2012. S. 145-166.
12. Krot M. N. «Ukrepit' gosudarstvennyu svyaz' mezhdu velikim knyazhestvom i imperiei...»: popytki inkorporatsii Finlyandii v rossiiskoe imperskoe prostranstvo v kontse XIX – nachale XX vv. // Pod skipetrom Romanovykh: k 300-letiyu provozgasheniya Rossii imperiei: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii (g. Kaliningrad, 4 iyunya 2021 g., g. Perm', 14–15 iyunya 2021 g., g. Kazan', 22 iyulya 2021 g.). / Pod red. A.V. Gromovoi, S.V. Neganova. Kaliningrad, Perm', Kazan', 2022. S. 91-106.
13. Polvinen T. Derzhava i okraina. N. I. Bobrikov – general-gubernator Finlyandii 1898–1904 gg. SPb.: Evropeiskii dom, 1997.

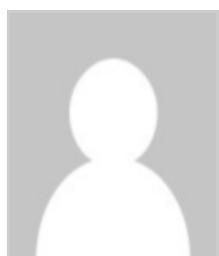
## **“Four Parts of the World: Asia on an Elephant, Europa on a Bull, Africa on a Lion, America on a Crocodile, on Their Usual Signs”: Personifications of Four Continents in 18th-century Russian Art**

Chebakova Polina

Assistant; Institute of History, St. Petersburg State University

199034, Russia, Saint Petersburg, Universitetskaya nab., 7-9

✉ p.chebakova@spbu.ru



**Abstract.** Since the end of the 17th century, personifications of the four parts of the world, or four continents (Europe, Asia, Africa, and America), have appeared in Russian art, along with many elements of the Western European allegorical vocabulary. These allegorical figures in some works of art attracted the attention of researchers, but their iconography has not yet been elaborately analyzed. The present article summarizes information about personifications of the four parts of the world in 18th-century Russian art. Their iconography is examined in Western European context and in comparison with their descriptions in iconological lexicons (e.g., Honoré Lacombe de Prézel's "Dictionnaire iconologique, ou introduction à la connaissance des peintures, sculptures, médailles, estampes...") and literature. The iconography of the personifications of the four parts of the world, borrowed from European art, varied from case to case, following different patterns, but remained recognizable. Allegorical figures could be accompanied by various symbolic animals. Sometimes parts of the world could

be depicted as children, also in accordance with one of the variations of European iconography. The appearance of allegorical figures of the four continents in panegyric art served to the purpose of glorifying the Russian Empire and its ruler. By pointing to the universality of their meaning, these allegorical figures helped to exalt the imperial nature of power.

In addition to the examples of personifications of the four parts of the world in 18th-century Russian art which were already analyzed, the article adds works of art that had not previously attracted attention in connection with this topic, including images of not-preserved decorations of court celebrations, as well as alternative embodiments of universal meaning (such as images of the winds).

**Keywords:** the art of the eighteenth century, Russian art, Europe, America, Africa, Asia, Four continents, Four parts of the world, personification, allegory

## References (transliterated)

1. Borzin B.F. Rospisi Petrovskogo vremeni. L.: Khudozhhnik RSFSR, 1986.
2. Tyukhmeneva E.A. Iskusstvo triumfal'nykh vrat v Rossii pervoi poloviny XVIII veka : problemy panegiricheskogo napravleniya. M.: Progress-Traditsiya, 2005.
3. Gorbunova A.A. Allegoriya Azii: formirovanie obraza musul'manskogo Vostoka v russkom iskusstve pervoi poloviny XVIII veka // Kul'turnoe nasledie Rossii. 2020. №1. S. 84-90.
4. Agratina E.E. Evropeiskaya ikonografiya chetyrekh kontinentov i list Dzhuzeppe Valeriani iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha // Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. 2015. № 4 (50). S. 80-95.
5. Podkopyrova V.G. Chetyre vетra Apokalipsisa: izobrazhenie i tekst: Znachenie miniatyury k glave 19 (7: 1-9) Otkroeniya Ioanna Bogoslova // Vestnik RGGU. Seriya «Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie». 2018. № 7 (40). S. 82-103.
6. Belobrova O.A. Geografiya v vide kolody kart (iz perevodcheskoi deyatel'nosti v Moskve Nikolaya Spafariya) // Ocherki russkoi khudozhestvennoi kul'tury XVI-XX vekov. M.: Indrik, 2005. S. 204-224.
7. Lakomb de Prezel' O. Ikonologicheskii leksikon, ili Rukovodstvo k poznaniyu zhivopisnago i reznago khudozhestv, medalei, estampov i proch. s opisaniem, vzyatym iz raznykh drevnikh i novykh stikhhotvortsev. S frantsuzskago pereveden Akademii nauk perevodchikom Ivanom Akimovym. SPb.: Pri Imp. Akad. nauk, 1763.
8. Emvlemy i simvoly izbrannye, na rossiiskii, latinskii, frantsuzskii, nemetskii i aglitskii yazyki perelozhennye, prezhe v Amsterdame, a nyne vo grade sv. Petra naopechatannye, umnozhennye i ispravlennye Nestorom Maksimovichem-Ambodikom. SPb.: pechatano v Imperatorskoi tipografii, 1788.
9. Chaev N. Opisanie dvortsya tsarya Alekseya Mikhailovicha v sele Kolomenskom. M.: Universitetskaya tipografiya, 1869.
10. Odesskii M.P. Poetika russkoi dramy: Poslednyaya tret' XVII – pervaya tret' XVIII v. M.: RGGU, 2021.
11. Osipov I.A. Karta mira Vasiliya Kipriyanova 1707 g.: transkriptsiya inostrannykh toponimov // Valla. T.2. № 2(4). 2016. S. 18-41.
12. Gyubner I. Zemnovodnago kruga kratkoe opisanie. / Iz staryya i novyya geografii po voprosam i otvetam chrez Yagana Gibnera sobranoe. I na nemetskem dialekte v Leiptsike. Naopechatano ; A nyne poveleniem velikago gosudarya tsarya i velikago knyazya. Petra Pervago vserossiiskago imperatora. Pri nasledstvennom

blagorodneishem gosudare tsareviche Petre Petroviche. Narossiiskom. Na pechatano v Moskve. [M.], 1719, v aprele mesyatsye.

13. Materialy dlya bibliografii russkikh illyustrirovannykh izdanii. Vypusk tretii. №№ 401–600 / Sostavil E.N. Tevyashov. SPb.: Kruzhok lyubitelei russkikh izyashchnykh izdanii, 1910.
14. Savel'ev A. A., Savel'eva N. V. «Azbuka uchebnaya» Kariona Istomina // Litterarum Fructus: Sbornik statei k 60-letiyu S. I. Nikolaeva / Pod redaktsiei N.Yu. Alekseevoi i N.D. Kochetkovoi. Institut russkoi literatury (Pushkinskii Dom) RAN. SPb.: Al'yans-Arkheo, 2012. S. 53-74.
15. Russkaya staropechatnaya literatura. XVI – pervaya chetvert' XVIII v. Panegiricheskaya literatura petrovskogo vremeni / V. P. Grebenyuk, O. A. Derzhavina. M.: Nauka, 1979.
16. Skvortcova E. A. Stephano Torelli's "Coronation Portrait of Catherine II": Crowns as a Visual Formula of the Lands of the Russian Empire // Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts. 2020. V. 10. №2. PP. 274-299.
17. Opisanie poryadka derzhannogo pri pogrebenii blazhennyya vysokoslavnyya i vechno dostoineishiya pamяти vsepresvetleishago derzhavneishago Petra Velikago imperatora i samoderztsa vserossiiskogo i blazhennyya pamяти Eya Imperatorskogo Vysochestva gosudaryni tsesarevny Natalii Petrovny. SPb.: Pechatano v Sanktpeterburge pri Senate, 1725.
18. Alimova L.B. Shpalernye manufaktury v Rossii v XVIII – vtoroi treti XIX vv. Orsk: Izd-vo Orskogo gumanitarno-tehnologicheskogo instituta, 2017.
19. Korshunova T.T. Peterburgskie shpalery v Ermitazhe // Nashe nasledie. 2004. № 69. S. 36-49.
20. Dedova E.B. Allegoricheskie obrazy v iskusstve feierverkov i illyuminatsii v Rossii XVIII veka. K probleme panegiricheskogo napravleniya v khudozhestvennoi kul'ture elizavetinskogo vremeni. Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya. M., 2011.
21. Obstoatel'noe opisanie torzhestvennykh poryadkov blagopoluchnago vshestviya v tsarstvuyushchii grad Moskvu i svyashchenneishago koronovaniya eya avgusteishago imperatorskago velichestva vsepresvetleishiya derzhavneishiya velikiya gosudaryni imperatritsy Elisavet Petrovny samoderzhitsy vserossiiskoi, ezhe byst' vshestvie 28 fevralya, koronovanie 25 aprelya 1742 goda. SPb.: pech. pri Imperatorskoi akad. nauk, 1744.
22. Chezhina Yu.I. Zhivopisnyi mifologicheskii portret v russkoi zhivopisi XVIII stoletiya // Trudy Istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta. 2014. №20. S. 152-160.
23. Gorbunova A. A., Timofeeva R. A. Kostyumirovannye izobrazheniya à la turque v russkoi zhivopisi XVIII veka // Vestnik RGGU. Seriya «Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie». 2022. №1. S. 116-142.
24. Odesskii M.P. Voennye i teatral'nye triumfy v rossiiskoi propagande nachala XVIII v. // Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya. 2020. №6. S. 97-104.
25. Chebakova P. A., Skvortsova E. A. Personifikatsiya Rossii v iskusstve XVIII veka: ideya i sposob vizualizatsii // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei. Vyp. 12 / Pod red. A. V. Zakharovoi, S. V. Mal'tsevoi, E. Yu. Stanyukovich-Denisovoi. SPb.: Izd-vo SPbGU, 2022. S. 304-317.
26. Kedrinskii A. A. Bol'shoi Tsarskoye Selo (Ekaterininskii) dvorets : ot prigorodnoi usad'by do paradnoi rezidentsii, 1710–1760. SPb.: Istoricheskaya illyustratsiya, 2013.

27. Korshunova N.G. «Allegoriya o blazhenstve tsarstvovaniya imperatritsy Elisavety Petrovny». Opisanie i tolkovanie plafonnoi zhivopisi Bol'shogo zala Tsarskoye Selo dvortsu // Rossiya – Italiya: obshchie tsennosti: sbornik nauchnykh statei XVII Tsarskoye Selo konferentsii. SPb.: Serebryanyi vek, 2011. S. 330-343.
28. Bardovskaya L.V. Zabytyi plafon Bol'shogo zala // Dvortsy, osobnyaki, usad'by. Muzeinyi format: sbornik nauchnykh statei XXIV Tsarskoye Selo konferentsii / Gos. muzei-zapovednik «Tsarskoye Selo». SPb.: Serebryanyi vek, 2018. S. 56-67.
29. Benua A.N. Tsarskoye selo v tsarstvovaniye Elizavety Petrovny. Reprintnoe izdanie 1910 goda. SPb.: Al'faret, 2009.
30. Ekaterina Velikaya v strane i v mire / Al'manakh. Vyp. 519. SPb.: Palace Editions, 2017.
31. Howes J. The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector, 1600-1860. London: Routledge India, 2023.
32. Sochineniya Derzhavina s ob'yasnitel'nyimi primechaniyami Ya. Grot. T. 1. Stikhotvoreniya. Chast' I. SPb.: Izdanie Imperatorskoi Akademii nauk, 1864.
33. Dzyuba E. M. Poetika vymysla v romanakh o «Slavyanskikh drevnostyakh» M. D. Chulkova, M. I. Popova, V. A. Levshina // Vestnik NNGU. 2014. №2-2. S. 147-150.
34. Zasodimskii M. Kratkoe opisanie protsessii, pri otpravlenii v dome preosvyashchenieishego Irineya, episkopa Vologodskogo, torzhestva o zamireniu Rossii s Ottomanskoyu Portoyu, v 10-i den' iyulya, 1775 goda // Pribavleniya k «Vologodskim eparkhial'nym vedomostyam». 1866. 15 iyulya. № 14. S. 529-556.
35. Lazarchuk R.M. Ofitsial'nyi prazdnik v rossiiskoi provintsii poslednei treti XVIII veka (ideologiya, estetika, kul'tura) // Okkazional'naya literatura v kontekste prazdnichnoi kul'tury Rossii XVIII veka. SPb.: Filologicheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2010. S. 325-355.
36. Pilyavskii V.I. Glavnoe Admiralteistvo v Leningrade. L.; M.: Iskusstvo, 1945.
37. Petrova E.N. Stepan Stepanovich Pimenov. 1784-1833. L.; M.: Iskusstvo, 1958.

## **The cultural and philosophical foundations of the correlation of the phenomena of «artistry» and «creativity»**

**Kachay Ilya Sergeevich**

Senior Lecturer, Department of Philosophy, Siberian Federal University

660041, Russia, Krasnoyarskii krai, Krasnoyarsk, pr. Svobodnyi, 82A, aud. 428

✉ monaco-24-ilya@mail.ru



**Abstract.** The object of this research is artistry and creativity as sociocultural phenomena. The subject of this research is the cultural and philosophical foundations of the correlation of the desired phenomena. The developed foundations represent the criterion foundation for differentiating artistry and creativity from the point of view of ontological, epistemological, axiological, sociocultural, anthropological, praxiological, ethical and aesthetic approaches. The phenomenon of «artistry» is justified as the creation of a previously non-existent or original, meaningful and qualitative transformation of existing being, which manifests itself in the establishment of a work of art that is valuable to the subject itself, society and culture due to its actual exclusivity. In turn, creativity is defined as a combinatorial and plagiarized comparison or formal and quantitative redistribution of heterogeneous fragments of being,

which manifests itself in the emergence of an artistic work that has a certain price for a mass consumer audience due to its superficial «elitism».

The methodological foundation of this research is a systematic approach, comparative-historical and analytical-interpretative methods, as well as hermeneutic and phenomenological approaches.

The scientific novelty of the conducted research lies in a holistic, systematic and poly-aspect substantiation of the essence of the phenomena of artistry and creativity and the disclosure of the features of their sources, process, subject and orientation. On the basis of the developed cultural and philosophical foundations, multidimensional definitions of artistry and creativity are formulated, including the designated critical features. The research also outlines the contours of a special philosophical discipline – the philosophy of creativity and its separate subsections. The main conclusion of the research is the position on the inadmissibility of replacing artistry with creativity in order to avoid the dangers of depersonalization of the creative subject, dehumanization of social relations and degradation of cultural traditions.

**Keywords:** aesthetics, ethics, praxiology, anthropology, culturoscopy, axiology, epistemology, ontology, creativity, artistry

## References (transliterated)

1. Kachai I. S. Sootnoshenie kategorii «tvorchestvo» i «kreativnost'» v kontekste sovremennoi informatsionnoi kul'tury // Sovremennoe znanie: gumanitarnyi diskurs: sb. statei po materialam I regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh po voprosam sinteza filologicheskikh, filosofskikh i kul'turologicheskikh distsiplin. Krasnoyarsk, 6 dekabrya 2011 g. Krasnoyarsk, 2011. S. 97–104.
2. Platon. Pir // Dialogi s Sokratom. M.: Izdatel'stvo AST, 2023. 352 s.
3. Kachai I. S. Gnoseologicheskoe i aksiologicheskoe izmereniya tvorchestva v smyslovom kontekste neklassicheskoi filosofii // Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke. 2022. T. 11. № 4A. S. 44–51. doi: 10.34670/AR.2022.40.20.006.
4. Kachai I.S., Petrov M.A. Problema tvorcheskogo voobrazheniya. Kantianskaya i shellingianskaya kontseptsii produktivnogo voobrazheniya kak gnoseologicheskogo i ontologicheskogo istochnika tvorchestva // Filosofskaya mysl'. 2022. № 7. S.36-46. DOI: 10.25136/2409-8728.2022.7.38462 EDN: DUXCUM URL: [https://e-notabene.ru/fr/article\\_38462.html](https://e-notabene.ru/fr/article_38462.html)
5. Kachai I. S., Petrov M. A., Samarin A. S., Gruzdev A. A. Istoricheskie konteksty filosofii tvorchestva // Nauka v sovremennom mire: rezul'taty issledovanii i otkrytii: sb. nauchnykh trudov po materialam XXV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Anapa, 07 maya 2024 g. Anapa, 2024. S. 63–69.
6. Berdyaev N. A. O naznachenii cheloveka. M.: Respublika, 1993. 383 s.
7. Fiut I.S. The Ontology of the Creative Process // The Creative Matrix of the Origins / Ed. by A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 2002. P. 327–339. doi: 10.1007/978-94-010-0538-8\_25.
8. Blok V. The Ontology of Creation: Towards a Philosophical Account of the Creation of World in Innovation Processes // Foundations of Science. 2022. Pp. 1–18. doi: 10.1007/s10699-022-09848-y.
9. Moruzzi C. Measuring Creativity: An Account of Natural and Artificial Creativity // European Journal for Philosophy of Science. 2021. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–20. doi: 10.1007/s13194-020-00313-w.

10. Yakovenko I. G., Pelipenko A. A. Kul'turosofiya: kategorii i ponyatiya // Filosofskie issledovaniya. 1994. № 1. S. 199–209.
11. Gaut B. The Philosophy of Creativity // Philosophy Compass. 2010. Vol. 5, No. 12. Pp. 1034–1046. doi: 10.1111/j.1747-9991.2010.00351.x5.
12. Il'in E. P. Psikhologiya tvorchestva, kreativnosti, odarenosti. SPb.: Piter, 2012. 436 s.
13. Guilford J. Nature of Human Intelligence. NY: McGraw Hill, 1967. 538 p.
14. Rogers C. On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin, 1961. 420 p.
15. Torrance E. The Nature of Creativity as Manifest in Its Testing // The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives / Ed. by R. J. Sternberg. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 43–75.
16. Mednick S. The Associative Basis of the Creative Process // Psychology Review. 1962. Vol. 69, No. 3. Pp. 220–232. doi:10.1037/H0048850.
17. Barron F. Creative Process and Creative Person. NY: Holt, Rinehart and Winston, 1969. 212 p.
18. Myszkowski N., Barbot B., Zenasni F. Cognitive and Conative Profiles of Creative People // Homo Creativus. Creativity in the Twenty First Century / Ed. by T. Lubart et. al. Cham: Springer, 2022. P. 33–48. doi: 10.1007/978-3-030-99674-1\_1.
19. Trnka R. Emotional Creativity: Emotional Experience as Creative Product // Cambridge Handbook of Creativity and Emotions / Ed. by Z. Ivcevic, J.D. Hoffmann, J.C. Kaufman. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. P. 321–339.
20. Strauch R., King N. L. Intellectual Creativity, the Arts, and the University // Scientia et Fides. 2022. Vol. 10, No. 2. Pp. 99–119. doi: 10.12775/setf.2022.022.
21. Khaksar A. Social Capital in Knowledge Management Systems for the Creative Industry Sector // Brazilian Creative Industries Journal. 2023. Vol. 3, No. 2. Pp. 174–192. doi: 10.25112/bcij.v3i2.3484.
22. Raja N. Social Media Creative Technology in Media Education // Knowledgeable Research: A Multidisciplinary Journal. 2022. Vol. 1, No. 5. Pp. 8–13. doi: 10.57067/pprt.2022.1.05.8-13.
23. Casadei P., Bloom M., Camerani R. [et al.] Mapping the State of the Art of Creative Cluster Research: A Bibliometric and Thematic Analysis // European Planning Studies. 2023. Vol. 31, No. 12. Pp. 2531–2551. doi: 10.1080/09654313.2022.2158722.
24. Kachai I. S. Lingvisticheskie, praksiologicheskie, antropologicheskie i ontologicheskie osnovaniya sootnosheniya ponyatii «tvorchestvo» i «kreativnost'» // Filosofskaya mysl'. 2016. № 10. S. 32–49. doi: 10.7256/2409-8728.2016.10.20646.
25. Kachai I. S. Slovar' filosofskikh ponyatii. Tezisnyi glossarii. Ekaterinburg: Izdatel'skie resheniya, 2017. 102 s.
26. Zinchenko I. S. Problema tvorcheskoi deyatel'nosti cheloveka v sotsial'no-filosofskom izmerenii: avtoref. diss. ... kand. filos. nauk. SPb., 2014. 23 s.
27. Luchankin A. I., Kadyrova L. A. Chelovecheskii kapital: tvortsy i kreativy // Vestnik Ural'skogo mezhdunarodnogo instituta turizma. 2013. № 2. S. 127–153.
28. Yakovleva G. N. Problema sootnosheniya kreativnosti i khudozhestvennogo tvorchestva // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2012. № 3 (47). S. 226–229.
29. Kachai I. S. Ontologicheskaya priroda tvorchestva: drevnevostochnaya, renessansnaya i prosvetitel'skaya filosofskie traditsii // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2023. № 76. S. 121–130. doi:

10.17223/1998863Kh/76/12.

30. Kachai I. S. Ontologicheskoe, gnoseologicheskoe i antropologicheskoe izmereniya tvorchestva v kontekste klassicheskoi evropeiskoi filosofii // Chelovek i kul'tura. 2023. № 6. S. 137–152. doi: 10.25136/2409- 8744.2023.6.69277.
31. Neves-Pereira M.S., Pinheiro M.A. Creativity and Dialogism // A Dialogical Approach to Creativity / Ed. by M.S. Neves-Pereira, M.A. Pinheiro. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 11–32. doi: 10.1007/978-3-031-11760-2\_2.
32. Kachai I.S. Ontologicheskaya determinanta fenomena tvorchestva v kontseptual'nom prostranstve neklassicheskoi filosofii // Filosofiya i kul'tura. 2022. № 7. S. 44-55. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.7.38434 EDN: JOEZEY URL: [https://e-notabene.ru/fkmag/article\\_38434.html](https://e-notabene.ru/fkmag/article_38434.html)
33. Erofeeva I. V. Sovremennyi mediatekst v kognitivnykh prostranstvakh «tvorchestva» i «kreativa»: aksiologiya konflikta // Uchenye zapiski Zabaikal'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 2. S. 228–233.
34. Gagarina O. S. Tvorchestvo kak sushchnostnaya kharakteristika lichnosti: avtoref. diss. ... kand. filos. nauk. M., 2007. 27 s.
35. Nitsshe F. Nesvoevremennye razmyshleniya // Poln. sobr. soch.: v 13 t. M.: Kul'turnaya revolyutsiya, 2013. T. 1, Ch. 2. 480 s.
36. Ovcharova T. N. Kreativnost' i tvorchestvo v sotsiokul'turnom rakurse // Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. 2023. № 3 (40). S. 37–42.
37. Syun'-tszy // Drevnekitaiskaya filosofiya: v 2 t. M.: Mysl', 1972. T. 2. 382 s.
38. Mun'e E. Manifest personalizma. M.: Respublika, 1999. 559 s.
39. Petrov M. A., Kachai I. S. Vzaimosvyaz' poznaniya i tvorchestva v kontekste sovremennoj obrazovatel'nogo protsessa // Nauchnoe prostranstvo: aktual'nye voprosy, dostizheniya i perspektivy razvitiya: sb. nauchnykh trudov po materialam XXIV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Anapa, 17 maya 2024 g. Anapa, 2024. S. 95–102.
40. Peschl M., Fundneider T. Emergent Innovation – a Socio-Epistemological Innovation Technology. Creating Profound Change and Radically New Knowledge as Core Challenges in Knowledge Management // International Conference on Knowledge Management and New Media Technology, 2008. Pp. 11–18.
41. Licata I., Minati G. Creativity as Cognitive design – The case of mesoscopic variables in Meta-Structures // Creativity: Fostering, Measuring and Contexts, 2010. Pp. 95–107.
42. Baumtrog M. Others and Imagination in Reasoning and Argumentation: Improving Our Critical Creative Capacity // Informal Logic. 2017. Vol. 37. No 2. Pp. 129–151.
43. Khalil R., Godde B., Karim A. The Link Between Creativity, Cognition, and Creative Drives and Underlying Neural Mechanisms // Frontiers in Neural Circuits. 2019, Vol. 13, No. 18. Pp. 1–16. doi: 10.3389/fncir.2019.00018.
44. Ovcharov A. O., Ovcharova T. N. Tvorchestvo vs kreativnost' // Filosofiya i kul'tura informatsionnogo obshchestva: sb. tezisov Devyatoi mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 19-20 noyabrya 2021 g. SPb., 2021. S. 214–216.
45. Azarova N. M. Kreativnost' kak slovo i kak kontsept // Kritika i semiotika. 2014. № 2. S. 21–30.
46. Mineev V. V., Petrov M. A. K voprosu o tseli kursa filosofii: edinstvo teoretiko-metodologicheskikh i metodiko-prakticheskikh aspektov // Vestnik Volgogradskogo

gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya. Sotsiologiya i sotsial'nye tehnologii. 2012. № 2 (17). S. 151–158.

47. Nesterova O. Yu. Sotsial'no-filosofskie aspekty kontseptualizatsii tvorchestva: avtoref. diss. ... kand. filos. nauk. Kemerovo, 2007. 24 s.

48. Khaidegger M. Veshch' i tvorenie // Istok khudozhestvennogo tvoreniya. Izbrannye raboty raznykh let. M.: Akademicheskii proekt, 2008. 528 s.

49. Gorelov A. A. Tvorchestvo i istina // Tvorchestvo: epistemologicheskii analiz: sb. statei / Red. E. N. Knyazeva. M.: Institut filosofii RAN, 2011. S. 144–166.

50. Gotlieb R., Hyde E., Immordino-Yang M., Kaufman S. Imagination Is the Seed of Creativity // The Cambridge Handbook of Creativity. 2019. Pp. 709–731.

51. Ostaric L. Kant on the Normativity of Creative Production // Kantian Review. 2012. No 17 (1). Pp. 75–107.

52. Ovrutskii A. V. Lichnost', ekonomika, obshchestvo: kreativ i kreativnost' // Psikhologiya v ekonomike i upravlenii. 2010. № 1. S. 13–21.

53. Briskman L. Creative Product and Creative Process in Science and Art // The Concept of Creativity Science Art / Ed. by D. Dutton, M. Krausz. Dordrecht: Springer, 1981. P. 129–155. doi: 10.1007/978-94-009-8230-7\_7.

54. Kachai I. S., Fedorenko P. A. Prakticheskaya filosofiya novoi zhizni. Ratsional'no-emotsional'no-povedencheskaya terapiya. Ekaterinburg: Izdatel'skie resheniya, 2023. 736 s.

55. Daudova F. Kh. Ekonomika i iskusstvo: pochemu ekonomika i iskusstvo tesno svyazany? // Iskusstvo – dialog kul'tur: sb. materialov VII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Groznyi, 29-30 oktyabrya 2021 g. Groznyi, 2022. S. 189–196.

56. Ortega-i-Gasset Kh. Vosstanie mass. Izdatel'stvo AST, 2016. 256 s.

57. Shishkina L. I. Kreativnost' i tvorchestvo: sootnoshenie ponyatii // Upravlencheskoe konsul'tirovanie. 2015. № 4 (76). S. 176–182.

58. Naumova E. G. Tvorchestvo i tvorcheskaya lichnost' v reprezentativnoi kul'ture sovremennogo obshchestva: avtoref. diss. ... kand. filos. nauk. Rostov n/D, 2012. 30 s.

59. Kachai I. S. Antropologiya tvorchestva: problemy svobody i motivatsii tvorcheskogo sub"ekta // Riski i uyazvimosti sovremennoi sotsiokul'turnoi transformatsii: materialy IV Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Lipetsk, 09-10 iyunya 2023 g. Lipetsk, 2023. S. 46–49.

60. Sternberg R.J. Cultural Creativity: A Componential Model // Creativity, Innovation, and Change Across Cultures / Ed. by D.D. Preiss, M. Singer, J.C. Kaufman. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 363–387. doi: 10.1007/978-3-031-28206-5\_14.

61. Kachai I. S. Problema tvorchestva v kontekste dialekticheskogo materializma // Dialektika i sovremennost': I Mezhdunarodnye nauchno-filosofskie chteniya pamyati professora A. Ya. Raibekasa. Krasnoyarsk, 21 noyabrya 2013 g. Krasnoyarsk, 2014. S. 170–174.

62. Berdyaev N. A. Filosofiya svobody // Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva. M.: Izdatel'stvo «Pravda», 1989. – 608 s.

63. Sabry Ahmed Ibrahim M. The Creative Economy and Its Role in Comprehensive Development // International Journal of Multidisciplinary Studies on Management, Business, and Economy. 2023. Vol. 6, No. 2. Pp. 64–87. doi: 10.21608/ijmsbe.2024.274614.1007.

64. Cinque M., Zagrean I., Pia Ferdinandi M. New Paths to Enlighten Passion for Education

in Challenging Times: DigiSEL and Creative Education // *Horyzonty Wychowania*. 2023. Vol. 22, No. 63. Pp. 55–64. doi: 10.35765/hw.2023.2263.07.

65. Ramel F., Vergonjeanne A. Creative Pedagogy in IR Examination. When Fiction Unleashes the Learning Process // *Journal of Political Science Education*. 2023. Vol. 19, No. 4. Pp. 531–544. doi: 10.1080/15512169.2022.2122832.

66. Slamet R., Madiistriyatno H., Azhari M. Creative Management and Innovation: Building Competitive Advantage in The Contemporary Era // *Return: Study of Management, Economic and Business*. 2023. Vol. 2, No. 10. Pp. 1010–1017. doi: 10.57096/return.v2i10.163.

67. Steiner E. Impuls – Creativity is me – innovation is we: Disruption, Innovation und der Einfluss der Informationsübermittlung // *Kreativität und Innovation in Organisationen* / Ed. by M. Landes, E. Steiner, T. Utz. Berlin: Springer Gabler, 2022. P. 145–155. doi: 10.1007/978-3-662-63117-1\_8.

68. Boden M. Understanding Creativity // *Revolutionary Changes in Understanding Man and Society* / Ed. J. Götschl. Dordrecht: Springer, 1995. P. 75–82. doi: 10.1007/978-94-011-0369-5\_5.

69. Zaitseva I. A. *Iskushenie kreativnost'yu: ob estetike proektnogo tvorchestva // Modernizatsiya kul'tury: ot cheloveka traditsii k kreativnomu sub"ektu: materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 2 ch.* Samara, 29-30 maya 2017 g. Samara, 2017. Ch 1. S. 43–48.

70. Batishchev G.S. *Aktivnost'? Ne chereschur aktivnaya popytka pobesedovat' s chitatelem // Izbrannye proizvedeniya*. Almaty: IFPiR KN MONRK, 2015. 880 s.

71. Feshchenko V. V. *Semiotika tvorchestva i lingvistika kreativnosti // Obshchestvennye nauki i sovremennost'*. 2008. № 6. S. 143–150.

72. Dugin A. G. *Martin Khaidegger: filosofiya drugogo Nachala*. M.: Akademicheskii Proekt; Fond «Mir», 2010. 389 s.

73. Ermilov K. A. *Pustoslovie: zabyt' nichto. Khaidegger i Saltykov-Shchedrin // EINAI: Filosofiya. Religiya. Kul'tura*. 2017. № 1 (11). S. 55–66.

74. Sukhodub T. D. «Chelovek tvorcheskii» versus «chelovek kreativnyi»: stoit li iskat' razlichiya? // *Tvorchestvo kak natsional'naya stikhiya: rol' individual'nosti v tvorcheskom kontekste XXI veka: sb. statei VI mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 30 iyunya – 02 iyulya 2020 g.* SPb., 2021. S. 94–110.

75. Danilova E. I. *Dialektika konechnogo i beskonechnogo v tvorchestve: diss. ... kand. filos. nauk. Magnitogorsk*, 1999. 128 s.

76. Kidd I.J. *Creativity in Science and the 'Anthropological Turn' in Virtue Theory // European Journal for Philosophy of Science*. 2020. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–16. doi: 10.1007/s13194-020-00334-5.

77. Kuznetsova M. A. *Tvorchestvo kak atribut chelovecheskogo bytiya: avtoref. diss. ... dokt. filos. nauk. Volgograd*, 2012. 43 s.

78. Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya*. M.: Izdatel'stvo AST, 2000. 448 s.

79. Platon. *Gosudarstvo*. M.: Izdatel'stvo AST, 2016. 448 s.

80. Bruno Dzh. *O geroicheskom entuziazme*. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1953. 212 s.

81. Shopengauer A. *Mir kak volya i predstavlenie*. T. 2. // *Sobranie sochinenii: v 6 t.* M.: Terra – Knizhnyi klub; Respublika, 2001. T. 2. 560 s.

82. Likhachev D. S. *Iskusstvo pamyati i pamyat' iskusstva // Proshloe – budushchemu. Stat'i i ocherki*. Leningrad: Nauka, 1985. 576 s.

83. Kreativnye industrii / E. V. Zelentsova, E. Kh. Mel'vil', M. V. Rumyantsev i dr.

Krasnoyarsk: SFU, 2011. 252 s.

84. Bodriyar Zh. Obshchestvo potrebleniya. M.: Izdatel'stvo AST, 2023. 384 s.

85. Ovcharova T. N., Ovcharov A. O. Tvorchestvo v informatsionnom obshchestve // Vestnik SAFU. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki. 2020. № 3. S. 68–78. doi: 10.37482/2227-6564-V021.

86. Berdyaev N. A. Smysl tvorchestva // Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva. M.: Izdatel'stvo «Pravda», 1989. – 608 s.

87. Kachai I. S. Praksiologiya tvorchestva: sushchnost' tvorchestva kak filosofsko-psichologicheskaya problema // Nauka. Obrazovanie. Innovatsii: sovremennoe sostoyanie aktual'nykh problem: sb. nauchnykh trudov po materialam XVI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Anapa, 12 iyunya 2023 g. Anapa, 2023. S. 50–56.

88. Barnes E. C. Freedom, Creativity, and Manipulation // Noûs. 2015. Vol. 49, No. 3. Pp. 560–588.

89. Bar-On A. Z. Freedom and Creativity // Allegory Old and New / Ed. by M. Kronegger, A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 1994. P. 311–318. doi: 10.1007/978-94-011-1946-7\_23.

90. Moroz V. V. Razvitie kreativnosti studentov. Orenburg: OGU, 2011. 183 s.

91. Kachai I. S., Ravochkin N. N., Petrov M. A. Filosofiya tvorchestva: kontseptual'nye podkhody V.S. Solov'eva i N.A. Berdyaeva // Filosofiya i kul'tura. 2024. № 2. S. 14–28. doi: 10.7256/2454-0757.2024.2.69975.

92. Taimur M. P. Tvorchestvo vs kreativnost' kak instrument manipulirovaniya (na materiale ispano-azychnykh karikatur) // Manipulyatsii i sotsium: yazyk, soznanie, kul'tura: sb. nauchnykh trudov. Kaliningrad, BFU im. I. Kanta, 2023. S. 127–130.

93. Khaidegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniya // Izbrannye raboty raznykh let. M.: Akademicheskii proekt, 2008. 528 s.

94. Ben'yamin V. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti // Izbrannye esse. M.: Medium, 1996. 240 s.

95. Kreativnaya laboratoriya: dialog tvorcheskikh praktik / pod red. O. A. Karlovoi. M.: Akademicheskii proekt, 2009. 476 s.

96. Razrabotka i tekhnologii proizvodstva reklamnogo produkta / pod red. L. M. Dmitrievoi. M.: Ekonomist", 2006. 639 s.

97. Ryazantseva E. V. Issledovanie sootnosheniya ponyatii «kreativnost'» i «tvorchestvo» v kontekste kompetentnostnogo podkhoda i kreativnoi pedagogiki // Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 1 (17). S. 316–324.

98. Nardone H. F. Creativity in Art and Ethics // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1975. Vol. 34, № 2. P. 183–190. doi: 10.2307/430075.

99. Runco M. A. The Continuous Nature of Moral Creativity // Morality, Ethics, and Gifted Minds / Ed. T. Cross, D. Ambrose. Boston: Springer 2009. P. 105–115. doi: 10.1007/978-0-387-89368-6\_7.

100. Mareeva E. V. Ob angazhirovnosti sotsial'no-gumanitarnogo znaniya v XXI veke // Aktual'nye problemy pedagogiki i psichologii: materialy VI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Moskva, 09 fevralya 2021 g. M., 2021. S. 6–11.

101. Kutyrev V. A. Ostorozhno, tvorchestvo! // Sova Minervy vyletaet v sumerki. Izbrannye filosofskie teksty KhKhI veka. SPb.: Aleteiya, 2018. 526 s.

102. Kaverina E. A. Igry s tsel'yu: fenomen kreativa // Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana). 2011. № 1. S. 148–152.

103. Sternberg R.J. Transformational Creativity: The Link between Creativity, Wisdom, and the Solution of Global Problems // Philosophies. 2021. Vol. 6, No. 3. Pp. 1-10. doi: 10.3390/PHILOSOPHIES6030075.

104. Kauppinen A. Creativity, Spontaneity, and Merit // Philosophy and Art: New Essays at the Intersection / Ed. by A. King, C.M. Uidhir. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 1-31.

105. Pigulevskii V. O. Art-praktika: ironiya i konnotatsii // Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh. 2019. № 3 (36). S. 17-22. doi: 10.24411/2076-4766-2019-13003.

106. Paintner C. V. The Relationship Between Spirituality and Artistic Expression: Cultivating the Capacity for Imagining // Spirituality in Higher Education. 2007. Vol. 3, No. 2. Pp. 1-6.

107. Naumova E. G. Reprezentatsiya tvorchestva v kul'ture: kreativnost' kak «intellektual'naya moda» // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. 2013. № 6.

108. Sokolov K. B., Osokin Yu. V. Khudozhestvennyi rynok i granitsy iskusstva // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. 2015. № 4. S. 165-176.

109. Dmitrienko B. Ch., Rubets E. A. Psevdoiskusstvo kak instrument razmyvaniya traditsionnykh kul'turnykh tsennostei // Mesmakherovskie chteniya – 2021: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 145-letiyu TsUTR barona Shtiglitsa. Sankt-Peterburg, 18 marta 2021 g. SPb., 2021. S. 213-220.

110. Lazutkin V. A. Kreativnost' ili chelovechnost': tvorchestvo v kontekste problemy ideal'nogo // Tvorchestvo kak natsional'naya stikhya. Smysl tvorchestva: innovatsii i Dasein: sb. statei po itogam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 16-17 iyunya 2016 g. SPb., 2016. S. 121-127.

## Scythian-Sarmatian art as part of the cultural landscape of Crimea

Khlevnoi Vladimir Aleksandrovich

lecturer; Department of Fine and Decorative Arts; State Budgetary Educational Institution of Higher Education of the Republic of Crimea 'Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov'

295015, Russia, Crimea region, Simferopol, Uchebnylane, 8

✉ VladMir-rc@yandex.ru



**Abstract.** The subject of the study is Scythian-Sarmatian art in the cultural landscape of Crimea, expressed in sculpture, monumental and decorative arts. The object of the study is the Crimean artifacts of the Scythian-Sarmatian culture (details of jewelry, weapons, sculpture, vase painting) in comparison with similar objects from other regions of settlement of the Scythian-Sarmatian nomadic peoples. The author pays special attention to the identification of the main distinctive features of the Scythian and Sarmatian culture, which is complicated by how much mixed culture develops in the Northern Black Sea region and transformations of the animal style of the Scythian-Sarmatian culture in the Crimean diaspora associated with the influence of ancient culture and Near Asian civilizations. The use of the animal style as part of all subsequent styles, including the Crimean Art Nouveau, which is a reflection of the synthesis of cultures of the multiethnic cultural landscape of Crimea, is also traced. The article uses the method of historicism in retrospect of Scythian-Sarmatian art in the cultural landscape of the Crimea, the comparative method in the comparative analysis of artifacts of the Crimea and the entire territory of Scythia, the method of stylistic analysis in

the decorative and applied arts of the Crimea. The main conclusions of the study are:

1. The Crimean cultural landscape is diverse due to the historical polyethnicity of the region, associated with its geographical location and a unique natural complex, which has become a place of numerous ethnic migrations throughout history. This is also connected with the appearance of the Scythian-Sarmatian culture in the Crimea in the ancient era, which left a significant mark on the peninsula.
2. The characteristic features of the Scythian – Sarmatian animal style are simplification of form, linearity and geometrization, which harmoniously fits into the classical anthropomorphic proportions in sculpture, wall painting, vase painting of ancient art. The constructive expediency, conciseness and harmony inherent in the Scythian-Sarmatian animal style through the prism of ancient art became the reason for the global introduction into subsequent architectural and artistic styles, up to the present time.
3. The Scythian-Sarmatian art in the Crimean cultural landscape is unique in that it embodies the original style of the Scythian-Sarmatian people.

**Keywords:** Scythian animal style, Antique style, Polychromacy, Synthetism, Sarmatian signs, Art, Scythian-Sarmatian culture, Cultural landscape, Crimea, Stylization

## References (transliterated)

1. Likhachev D. S. Izbrannoe: Mysli o zhizni, istorii, kul'ture. M.: Rossiiskii Fond kul'tury, 2006. 336 s.
2. Il'inskaya V. A., Terenozhkin A. I. Skifiya VII-IV vv. do n. e. Kiev: Naukova dumka, 1983. 379 s.
3. Il'inskaya V. A. Skify dneprovskogo Levoberezh'ya. Kurgan Posul'ya. Kiev: Naukova dumka, 1968. 268 s.
4. Il'inskaya V. A Obraz koshach'ego khishchnika v ranneskifskom iskusstve // Sovetskaya arkheologiya. 1971. № 2. S. 64–85.
5. Il'inskaya V. A. Nekotorye motivy ranneskifskogo zverinogo stilya // Sovetskaya arkheologiya. 1965. № 1. S. 86–110.
6. Il'inskaya V. A. Sovremennoe sostoyanie problem skifskogo zverinogo stilya // Skifo-sibirskii zverinyi stil' v iskusstve narodov Evrazii. M.: Nauka, 1976. 115 s.
7. Artamonov M. I. Antropomorfnye bozhestva skifskoi religii // Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha. 1961. Vyp. 2. 87 s.
8. Murzin V. Yu. Proiskhozhdenie skifov: osnovnye etapy formirovaniya skifskogo etnosa. Kiev: Naukova dumka, 1990. 88 s.
9. Raevskii D. S. K kharakteristike osnovnykh tendentsii v istorii skifskogo iskusstva // Khudozhestvennye pamyatniki i problemy kul'tury Vostoka. L.: Iskusstvo, 1985. S. 27–35.
10. Raevskii D. S. Mir skifskoi kul'tury. M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2006. 600 s.
11. Raevskii D. S. Ot kimmeriiskogo ornamenta k skifskomu zverinomu stilyu. M.: Nauka, 1985. S. 213–218.
12. Zamyatin D. N. Gumanitarnaya geografiya: predmet izucheniya i osnovnye napravleniya razvitiya // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. 2010. № 4. S. 126–138.
13. Grakov B. N. Skify. Nauchno-populyarnyi ocherk. M.: Nauka, 1980. 256 s.
14. Kuz'mina E. E. Kon' v religii i iskusstve sakov i skifov. Kiev: Naukova dumka, 1977. 203 s.

15. Kurochkina G. N. Svernuvshiisya v kol'tso khishchnik i «letayushchii» olen' // Antichnaya tsivilizatsiya i varvarskii mir. Materialy III-go arkheologicheskogo seminara, 1993. S. 92–103.
16. Kantorovich A. R. Zverinyi stil' stepnoi skifii VII–III vv. do n. e.: diss. ... kand. ist. nauk: 07.00.06 – Arkheologiya. M. 1994. 628 s.
17. Kantorovich A. R. Iskusstvo skifskogo zverinogo stilya Vostochnoi Evropy (klassifikatsiya, tipologiya, khronologiya, evolyutsiya): v dvukh tomakh. M.: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2022. T. 1. 431 c.
18. Gertsfel'd E. Istorya Drevnego Irana. N'yu-Iork: Izdatel'stvo Oksofordskogo universiteta, 1941. 1212 s.
19. Chlenova N. L. Skifskii olen' // Pamyatniki skifo-sarmatskoi kul'tury. 1962. № 115. S. 167–203.
20. Kantorovich A. R. Obrazy sinkreticheskikh sushchestv v vostochnoeuropeiskom skifskom zverinom stile: klassifikatsiya, tipologiya, khronologiya, ikonograficheskaya dinamika // Istoricheskie issledovaniya. 2015. № 3. S. 113–218.
21. Kantorovich A. R. Klassifikatsiya i tipologiya elementov «zoomorfnykh prevrashchenii» v zverinom stile stepnoi Skifii // Strukturno-semioticheskie issledovaniya v arkheologii. T.1. Donetsk: DonNU, 2002. S. 77–130.
22. Perevodchikova E. V. Yazyk zverinykh obrazov. Ocherki iskusstva evraziiskikh stepei skifskoi epokhi. M.: Vostochnaya literatura, 1994. 206 s.
23. Flier A. Ya. Kul'turologiya dlya kul'turologov. M.: Akademicheskii Proekt, 2000. 496 s
24. Korol'kova E. F. Zverinyi stil' Evrazii. Iskusstvo plemen Nizhnego Povolzh'ya i Yuzhnogo Priural'ya v skifskuyu epokhu (VII – IVvv. do n. e.). Problemy stilya i etnokul'turnoi prinadlezhnosti. SPb: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2006. 272 s.
25. Rudenko S. I., Rudenko N. M. Iskusstvo skifov Altaya. M.: GMII, 1949. 92 s.
26. Borovka G. Skifskoe iskusstvo. N'yu-Iork: Korporatsiya po pereizdaniyu knig Paragon, 1928. 111 s.
27. Avdusin D. A. Osnovy arkheologii: uchebnik dlya vuzov po spetsial'nosti «Istorya». M.: Vysshaya shkola, 1989. S. 148–168.
28. Prokhorov D. A., Khrapunov N. I. Kratkaya istoriya Kryma. Simferopol': Dolya, 2013. 400 s.
29. Tokhtas'ev S. R. Savromat – Sarmata-Syrmata // Khersonesskii sbornik. Vyp. XIV. Sevastopol', 2005. № 14. S. 291–306.
30. Solomonik E. V. Sarmatskie znaki Severnogo Prichernomor'ya. Kiev: 1959. 180 s.
31. Berestovskaya D. S. Kul'turnye landshafty Kryma: kollektivnaya monografiya. Simferopol': IT «Arial», 2016. 380 s.
32. Kotlyar E.R., Khlevnoi V.A. Etnicheskie kul'turnye kody v vizual'nom semiozise Kryma // Genesis: istoricheskie issledovaniya. 2022. № 10. S.34-48. DOI: 10.25136/2409-868X.2022.10.38974 EDN: CWBGYC URL: [https://e-notabene.ru/hr/article\\_38974.html](https://e-notabene.ru/hr/article_38974.html)
33. Prokhorov D. A., Khrapunov N. I. Kratkaya istoriya Kryma. Simferopol': Dolya, 2013. 400 s.
34. Rostovtsev M. I. Skifiya i Bospor. L.: Tipografiya I Leningradskoi Trudovoi Arteli Pechatnikov, 1925. 622 s.
35. Rostovtsev M. I. Sredinnaya Aziya, Rossiya, Kitai i zverinyi stil' // Peterburgskii arkheologicheskii vestnik. 1933. №5. S. 57–75.
36. Rostovtsev M. I. Skifiya i Bospor. L.: Tipografiya I Leningradskoi Trudovoi Arteli Pechatnikov, 1925. 622 s.

37. Rostovtsev M. I. Sredinnaya Aziya, Rossiya, Kitai i zverinyi stil' // Peterburgskii arkheologicheskii vestnik. 1933. №5. S. 57-7.

## Paradoxes of the emotional universum of modern society: anhedonia versus the cult of pleasure

Lobanova Yuliya Vladimirovna

PhD in Philosophy

Associate Professor of the Departments of "Humanities", Moscow Polytechnic University

107023, Russia, Moscow, Bolshaya Semenovskaya str., 38, of. Moscow

✉ lobanova\_diss@mail.ru



**Abstract.** This article analyzes and explores the historical sociogenesis of replacing the former disciplinary socialization with hedonistic personalization within the cultural space of modern society – its causes, implementation mechanisms and consequences, which also include the emergence of the cult of pleasure. Particular attention is paid to the study of the emotional aspects and mechanisms of influence of the culture of hedonism on the common cultural space, attempts are being made to force its emotionalization and restructuring. In the conclusions of the study, the reasons for the emergence of the phenomena of emotional utilitarianism and the consumerization of emotions, their transformation into an object of exchange relations, into a commodity that can be sold along with anything material, are noted related to these trends. In conclusion, the pathopsychology of excessive emotional manifestations, which causes the emergence of a state of pathological anhedonia, is analyzed, particular manifestations of this phenomenon are considered, and a comprehensive assessment is given to them. Under the influence of Western culture, the axiology of Russian culture was subjected to a radical revision, during which hedonistic personalization began to actively displace disciplinary socialization.

The subculture of domestic "orthodox hedonists" has had and continues to have a very noticeable impact on the overall cultural situation. The main goal of the adherents of hedonism is to transform the entire emotional universe of modern society in such a way that emotions associated with pleasure and entertainment form its core, shifting everything else from the center to the periphery. The social causes of modern anhedonia are associated with an overabundance of strong and artificially stimulated emotions, to protect against which internal barrier mechanisms are activated in the human brain.

**Keywords:** emotionalization of culture, the phenomenon of hyperhedonism, the subculture of hedonism, hedonistic personalization, disciplinary socialization, emotions, society of impressions, emotional capitalism, consumerization of emotions, anhedonia

### References (transliterated)

1. Al'-Khussaini R. Kh. Gedonisticheskie nachala sovremennoi lichnosti. Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. 2012. № 2. S. 34-37.
2. Bodriyar Zh. Obshchestvo potrebleniya. Ego mify i struktury. M.: AST, 2020, 384 s.
3. V'yukov A. Zhizn' bez udovol'stviya. Vidy angedonii, kotorye nuzhno znat' // B17.ru URL: [https://www.b17.ru/article/zhizn\\_bezi\\_udovolstviya\\_vidy\\_angedonii/](https://www.b17.ru/article/zhizn_bezi_udovolstviya_vidy_angedonii/) (Data obrashcheniya: 29.07.2022).
4. Gorbunova M. Yu. Emotsii v sotsial'nom upravlenii: teoreticheskaya model' //

Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyi vestnik. 2011. № 26. S. 17.

5. Kortunov V. V. Verifikatsiya irratsional'nykh sistem. Moskva: «Pero», 2022. – 67 s.
6. Lapatin V. A. "Umnozhaya skorb)": stradanie kak oborotnaya storona «gedonisticheskogo imperativa» sovremennosti // Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie. 2018. № 4(30). S. 30-45.
7. Mazo G. E., Kibitov A. O. Angedoniya kak bazovyi sindrom i mishen' dlya terapeuticheskogo vozdeistviya pri depressivnom rasstroistve // Obozrenie psichiatrii i meditsinskoi psichologii imeni V.M. Bekhtereva. 2019. № 3. S. 10-18.
8. Mal'tseva S. M., Kubysheva O. O. Gedonisticheskii obraz zhizni v sovremennom obshchestve potrebleniya // Innovatsionnaya ekonomika: perspektivy razvitiya i sovershenstvovaniya. 2018. № 8(34). S. 237-241.
9. Oruell Dzh. 1984. – M.: Al'pina Publisher, 2021, 352 s.
10. Patrakova G. V. Sovremennyi sotsium: iskushenie gedonizmom // Zelife.ru (Elektronnyi resurs) – Kod dostupa URL: <http://www.zelife.ru/4881-modern-gedonism/> (Data obrashcheniya: 01.08.2022).
11. Rozina O. V. Aksiologiya "udovol'stviya" i "stradaniya" v otechestvennoi traditsii i sovremennosti // Semanticscholar.org (Elektronnyi resurs) – Kod dostupa URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/B0/e12a639e8ebc15c3cb908e04af728b454de2c742> (Data obrashcheniya: 29.07.2022).
12. Saenko N. R. Sud'ba printsipa udovol'stviya v epokhu postsovremenosti // Sovremennoe kul'turnoe prostranstvo : Filosofiya. Iskusstvo. Tekhnologiya. Informatsiya / Nauchnaya redaktsiya V. Kh. Razakova. Volgograd : Volgogradskoe regional'noe otdelenie Molodezhnogo soyuza yuristov RF, 2004. S. 22-28.
13. Simonova O. A. Emotsional'nyi mast-khev. Kakie perezhivaniya vazhny dlya sovremennykh lyudei // Iq.hse.ru URL: <https://iq.hse.ru/news/359137995.html> (Data obrashcheniya: 30.07.2022).
14. Simonova O. A. Emotsional'nye imperativy pozdnesovremenogo obshchestva i ikh sotsial'nye posledstviya // Sotsiologicheskii zhurnal. 2021. T. 27. № 2. S. 25-45.
15. Strelets Yu. Sh. Eticheskii i esteticheskii smysl zhizni cheloveka Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 7(168). S. 114-118.
16. Faidun T. N. Teoreticheskii analiz fenomena sotsial'noi angedonii // Nauchnyi elektronnyi zhurnal Meridian. 2020. № 9(43). S. 418-420.
17. Shatunova T. M. Sobytie chuvstva kak fenomen sovremennosti // Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. 2010. T. 152. № 1. S. 188-198.

## The leaders of the regiments of the Kostroma militia in 1812

Kondrat'ev Nikolai Vladimirovich

Chief Librarian; Information Center "K. D. Ushinsky Library" Russian Academy of Education  
127550, Russia, Moscow region, Moscow, Dmitrovskoe shosse, 37 building 1, block 134

✉ nickolay.kondratjev@yandex.ru



**Abstract.** The article is devoted to the history of the Kostroma militia during the Patriotic War of 1812 and aims to clarify and detail the data of historiographical research on the regimental commanders of the Kostroma militia as one of the militias of the III district. Among the

sources, documents from the collections of the Russian State Military Historical Archive, the Russian State Historical Archive and the State Archive of the Kostroma Region are considered. The documentary data are compared with the texts of the works of K.A. Voensky, V.R. Apukhtin, N.N. Vinogradov and others. The service records of the militia leaders are considered in the most detail. Archival materials are presented, which reflect the activities of the militia regiments in the Foreign campaign of 1813–1814. The generalization of biographical information made it possible to assess the military and managerial potential of the Kostroma militia. The analysis of biographical information on personalities, especially those related to military service before the campaigns of 1812–1814, aims to provide a reasoned assessment of both their personal merits and the overall results of the actions of the Kostroma militia. According to the results of the study of biographical information of the leaders of the Kostroma militia of 1812–1814, there are grounds for a number of conclusions. Firstly, the general command and militia regiments were headed by people with serious military experience: participants in the campaigns of the 1780s – 1790s, associates of A.V. Suvorov, participants in the military campaigns of 1805–1807. Secondly, among the commanders of military units there were persons with experience of civilian managers. And finally, it is particularly worth noting the full staffing of the militia regiments: from warrant officers to senior officers. This made it possible to put a man with military training at the head of each militia unit. As a result, the militia had high training and discipline, which was manifested in the Foreign campaign of 1813–1814 and when participating in military operations.

**Keywords:** Bardakov, militia, the Kostroma militia, the militia of the III district, people's militia of 1812–1814, the Foreign campaign of 1813–1814, The Patriotic War of 1812, Vyazemsky, Nebolsin, Tatishchev

## References (transliterated)

1. Alfavitnyi ukazatel' dvoryanskikh rodov Kostromskoi gubernii, vnesennykh v rodoslovnyu knigu, razdelennuyu na 6 chastei s 1790 po 1899. Kostroma, 1900. 58 s.
2. Alfavitnyi ukazatel' dvoryanskikh rodov, vnesennykh v Rodoslovnye knigi s 1790 po 1857: V 6 ch. Kostroma, 1900. 68 s.
3. Andrianov P. Velikaya otechestvennaya voina. Bor'ba Rossii s Napoleonom v 1812 g. Odessa : tip. Akts. Yuzh.-rus. o-va pech. dela, 1912. 288 s.
4. Apukhtin V.R. Narodnaya voennaya sila. Dvoryanskie opolcheniya v Otechestvennuyu voynu. T. 1. Ch. 1-2. M.: t-vo "Pech. S.P. Yakovleva", 1912. 124 s.
5. Akhsharumov D. I. Istoricheskoe opisanie voiny 1812-go goda. SPb., 1813. 134 s.
6. Babkin V.I. Narodnoe opolchenie v Otechestvennoi voine 1812 goda: dissertatsiya ... doktora istoricheskikh nauk [B. m.], 1962 . 705 s.
7. Baeva I., Popova L. Nedelya istorii v IGEU. // «Vsegda v dvizhenii», 2012, № 10(149).
8. Baiov A. K. Kurs istorii russkogo voennogo iskusstva. Vyp. 7. Epokha imperatora Aleksandra I. SPb.: tip. G. Skachkova, 1913. 481 s.
9. Begunova A.I. Sabli ostry, koni bystry...: Iz istorii russkoi kavalerii. M.: Mol. gvardiya, 1992. 253 s.
10. Belousov S.V. Penzenskoe opolchenie v epokhu Otechestvennoi voiny 1812 g: Uch.posobie. Penza, izd. PGU, 2022. 98 s.
11. Bobrinskii A.A. Dvoryanskie rody, vnesennye v Obshchii Gerbovnik Vserossiiskoi Imperii: v 2-kh t. Ch. I. SPb, 1890. 756 c.
12. Bogdanovich M. I. Iстория Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам. V 3 t. SPb., 1859–1860.

13. Bozheryanov I. N. Voina russkogo naroda s Napoleonom. 1812 g. SPb.: O-vo popecheniya o bespriyut. detyakh, 1910. 132 s.
14. Bondarenko V.K. Vyatskoe narodnoe opolchenie v Otechestvennoi voine 1812 goda Kirov: Kirovskoe obl. izd-vo, 1943. 28 s.
15. Bulychev N.I. Arkhivnye svedeniya, kasayushchiesya Otechestvennoi voiny 1812 g. po Kaluzhskoi gubernii. Kaluga: Gub. tipo-lit., 1910. 161 s.
16. Bumagi, otnosyashchiesya do Otechestvennoi voiny 1812 goda, sobrannye i izdanneye P. I. Shchukinym. Ch. 1-10. M., 1897-1908.
17. Buturlin D.P. Iстория настествиya императора Наполеона на Россию в 1812 году с ofitsial'nykh dokumentov i drugikh dostoverykh bumag rossiiskogo i frantsuzskogo general'nykh shtabov. Ch. 1-2. Spb, 1823-1824.
18. Velikii Knyaz' Nikolai Mikhailovich. Moskovskii nekropol' v 3 t. T. 2. SPb.: Tip. M.M. Stasyulevicha, 1908. 486 s.
19. Vinogradov N.N. Kostromskoe opolchenie // Kineshemskii kalendar' na 1916 god. Kineshma, 1916, otdel III. S. 77-88.
20. Vinogradova S.G. Boevoi put' Kostromskogo opolcheniya 1812-1815 g. // Gubernskii dom, Kostromskaya starina. 1995. T. 7. S. 20-24.
21. Vinogradova S.G. V Napoleona groznyi vek. Zapiski o Kostromskom opolchenii. Iz dnevnika P.G. Bardakova. // Gubernskii dom. 1996. S. 310-311.
22. Voennaya entsiklopediya: T. 1-18. / Pod red. polk. V. F. Novitskogo i dr. SPb.; Pg.: T-vo I. Sytina, 1911-1915.
23. Voenskii K.A. Kostromskoe opolchenie v 1812 godu. – SPb.: Sinod, tip., 1909. 33 s.
24. Voinskii ustav o pekhotnoi sluzhbe. SPB, 1811. 241 s.
25. Voina 1813 goda: materialy Voenno-uchenogo arkhiva Glavnogo shtaba. T. 1-3. Pg., 1914-1917.
26. Vysochaishie ukazy i manifesty, otnosyashchiesya k voine 1812 goda. SPb, 1912. 32 s.
27. Gosudarstvennyi arkhiv Kostromskoi oblasti (GAKO) F. 122 Op. 3. Kostromskoi gubernskii predvoditel' dvoryanstva. D. 7. Kostromskoe opolchenie; F. R-864 op. 1 ed. khr. 2183 fond A.A. Grigorova.
28. Grigorov A.A. Iz istorii kostromskogo dvoryanstva: Sbornik. Sost., vstup. st. i primech. N.A. Zontikova. Kostroma: Kostromskoi fond kul'tury, 1993. 472 s.
29. Gubernii Rossiiskoi imperii: istoriya i rukovoditeli 1708-1917. M., 2003. 479 s.
30. Denison Dzh.-T. Iстория коннитсы / Per. s nem. E.A. Raush fon Traubenberg, pod red. V.A. Sukhomlinova. T. 1-2. SPb, 1897.
31. El'chaninov I.N. Materialy dlya genealogii Yaroslavskogo dvoryanstva. Yaroslavl'. 1914. Vyp. IV. 282 s.
32. Zapiski o Kostromskom opolchenii. // Vestnik Evropy, 1815., ch. 81, № 12. S. 297-313.
33. Ivanov M.Yu. Simbirskoe opolchenie v Otechestvennoi voine 1812 g. i Zagranichnom pokhode 1813-1814 gg. Avtoref. diss. kand. ist. nauk. Samara, 2002. 21 s.
34. Ismailov E.E. Zolotoe oruzhie s nadpis'yu "Za khrabrost'". Spiski kavalerov 1788-1913. M., 2007. 541 s.
35. Iстория Pravitel'stvuyushchego Senata za dvesti let 1711-1911 gg., T. 5. SPb, 1911. 712 s.
36. Kabanov A.K. Opolcheniya 1812 goda. / Otechestvennaya voina i russkoe obshchestvo. 1812-1912. Yubileinoe izdanie. Tom V. M., 1912. 272 s.
37. Kititsyn P. Poltavskoe dvoryanskoe opolchenie 1812-1814 gg. // Kievskaya starina. –

1904. – № 7–8. – С. 10–14.

38. Kersnovskii A. A. Iстория russkoi armii. Т. 1. М., 1999. 302 с.

39. Kolosov V. I. 1812 god v Tveri // Proshloe i nastoyashchee g. Tveri. Tver', 1917. 186 с.

40. Kudryashov E.V. Soligalich. L.: Khudozhnik RSFSR, 1987. 206 с.

41. Kudryashov E.V. Soligalich. L.: Khudozhnik RSFSR, 1987. 206 с.

42. Lapina, I.Yu. Zemskoe opolchenie Rossii 1812–1814 godov. Issledovanie prichin vozniknoveniya gubernskikh voinskikh formirovani i analiz osnovnykh etapov ikh uchastiya v voine s Napoleonom.: avtoref. diss... d.i.n. SPb., 2008. 41 с.

43. Lesli I.P. Smolenskoe dvoryanskoe opolchenie 1812 goda Smolensk: izd. smolen. dvoryanstva, 1912. 115 с.

44. Lyubimov S.V. Predvoditeli dvoryanstva vsekh namestnichestv, gubernii i oblastei Rossiiskoi Imperii 1777–1910. SPb., 1911. 80 с.

45. Maksimov I.S. Krest'yanstvo III okruga vnutrennego opolcheniya v Otechestvennoi vone 1812goda i Zagraničnykh pokhodakh russkoi armii 1813–1814 gg. (po materialam Nizhegorodskoi, Penzenskoi i Simbirskoi gubernii) Avtoref. diss na soisk. uch. stepeni kandidata ist. nauk. Saransk, 1988. 22 с.

46. Mikhailovskii-Danilevskii A. I. Opisanie Otechestvennoi voiny v 1812 godu. V 4 t. SPb., 1839.

47. Narodnoe opolchenie v Otechestvennoi voine 1812 goda: Sbornik dokumentov / Akad. nauk SSSR. In-t istorii. Glav. arkhivnoe upr. Tsentr. gos. voen.-ist. arkhiv; Pod red. d-ra ist. nauk L. G. Beskrovного. M.: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1962. 547 с.

48. Nikolaev D.A. Nizhegorodskoe rezervnoe opolchenie 1812 g. Nizhnii Novgorod tip. «PromoLink», 2023. 283 с.

49. Nikolaev D.A., Drozdov F.B. Nizhegorodskoe opolchenie 1812 g.i obshchestvennyi dogovor // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo, 2012, № 6. S. 95-99.

50. Obozrenie sostava i ustroistva russkoi kavalerii ot Petra Velikogo do nashikh dnei. / Sost. P.A. Ivanov. SPb, tip. N. Tiblena i K°, 1864. 320 с.

51. Obshchii gerbovnik dvoryanskikh rodov Vserossiiskiya imperii, nachaty i v 1797 godu. [SPb: Senat. tip.,1799-1840] Ch. 3. [1799]. 150 с.

52. Otechestvennaya voina 1812 goda: Materialy Voenno-uchenogo arkiva. Т. 1–21. – SPb., 1900–1914.

53. Otechestvennaya voina 1812 goda. Entsiklopediya. M.: ROSSPEN, 2004. 878 с.

54. Peterburgskii nekropol'. T. I. SPb., 1912. 715 с.

55. Rezepin P.P. Galichskie Vyazemskie. // Tsentr i provintsiya v sisteme rossiiskoi gosudarstvennosti. II Romanovskie chteniya. Materialy konferentsii. Kostroma, 26-27 marta 2009 goda / Sost. i nauch. red. A.M. Belov, A.V. Novikov. Kostroma: KGU im. N.A. Nekrasova. 2009. S. 342–345.

56. Rezepin P.P. Komandiry Kostromskogo opolcheniya 1812-1815 gg. // [Elektronnyi resurs] URL: <https://proza.ru/2020/06/27/1373> (data obrashcheniya 28.05.2023)

57. Rezepin P.P. Nerekhtskie opolchentsy. // [Elektronnyi resurs] URL: <https://proza.ru/2020/06/29/1269> (data obrashcheniya 25.07.2023)

58. Rossiiskii Gosudarstvennyi voenno-istoricheskii arkiv (RGVIA) F. 846 Voenno-uchenyi arkiv 1520–1918 gg. Op. 16. D. 3465. Ch. 8. O formirovani opolchenii po guberniyam, Ch. 12. Materialy ob organizatsii opolcheniya, Ch. 13. Doneseniya predvoditelei dvoryanstva.

59. RGVIA F.846 Op. 16. D. 3418. Zhurnal deistvii Pol'skoi armii.

60. RGVIA F. 846. Op. 16. D. 3425. Zhurnal deistvii korpusa grafa Tolstogo.
61. Rossiiskii Gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv (RGIA) F. 1286. Departament politsii ispolnitel'noi MVD. Op. 2. D. 285 Delo o sostave opolcheniya v Kostromskoi gubernii.
62. RGIA F. 1349. Op. 3. D. 1531. L. 71-80. Formulyarnyi spisok, sostavленnyi na 1845 g., o sluzhbe senatora, prisutstvuyushchego v 8 Departamente Pravitel'stvuyushchego Senata tainogo sovetnika, kamergera i kavalera N. A. Nebol'sina.
63. Rodoslovnye rospisi kontsa XVII veka / Sost: A.V. Antonov. Vyp. 6. M.: Arkheogr. tsentr, 1996. 414 s.
64. Rummel' V. V., Golubtsov V. V. Rodoslovnyi sbornik russkikh dvoryanskikh familii. V 2 tt. SPb: Izdanie A. S. Suvorina, 1887.
65. Russkii biograficheskii slovar' / Izd. pod nablyudeniem pred. Imp. Rus. ist. o-va A. A. Polovtsova. SPb.: Imp. Rus. ist. ob-vo, 1896–1913.
66. Russkii provintsial'nyi nekropol'. M., 1914. T. I. 1008 s.
67. Sapozhnikov A.I. Voisko Donskoe v Otechestvennoi voine 1812 g. Avtoref.diss. ... doktora ist.nauk. SPb, 2013. 52 s.
68. Sapozhnikova M.B. Vladimirske opolchenie 1812 g. Diss. ... kandidata istoricheskikh nauk. [B. m.], 1946.
69. Sbornik istoricheskikh materialov, izvlechennykh iz Arkhiva sobstvennoi E.I.V. kantselyarii. / Izd. pod red. N. Dubrovina. Vyp. 1–16. M., 1876–1906.
70. Slovar' russkikh generalov, uchastnikov boevykh deistvii protiv armii Napoleona Bonaparta v 1812–1815 gg. // Rossiiskii arkhiv: Sb. T. VII. M.: studiya «TRITE» N. Mikhalkova, 1996. S. 288–645.
71. Spiridonova L.M. Penzenskoe opolchenie v 1812–1815 gg. Avtoref.diss. ... kand. ist. nauk. Belgorod, 2013. 24 s.
72. Spisok grazhdanskim chinam pervykh chetyrekh klassov po starshinstvu. Sostavlen v Gerol'dii i ispravlen po 1 sentyabrya 1843. SPb., 1843. 475 s.
73. Spisok sostoyashchikh v grazhdanskoi sluzhbe chinam pervykh pyati klassov na 1807 g. SPb, b.g. 85 s.
74. Storozhenko V.M. Malorossiiskoe opolchenie 1812 goda. Kiev: tip. Un-ta sv. Vladimira, 1891. 10 s.
75. Tatishchev S.S. Rod Tatishchevykh. 1400–1900: Istoriko-genealogicheskoe issledovanie S.S. Tatishcheva. SPb, 1900. 399 s.
76. Tul'skoe voennoe opolchenie 1812–1814 gg. Dokumenty i materialy / Sost. M.R. Bedelev, I.G. Burtsev. Tula, Gosudarstvennyi muzei – zapovednik «Kulikovo pole», 2013. 1058 s.
77. Ul'yanov I. E. Regulyarnaya pekhota 1801–1855 gg. M.: Izdatel'stvo ACT, 1996. 245 s.
78. Sheremetevskii V.V. Russkii provintsial'nyi nekropol'. M.: Tipolit. T-va I. N. Kushnerev i K°, 1914. 1008 s.
79. Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona: V 86 tt. (82 t. i 4 dop.). SPb., 1890–1907.
80. Yazykov A. P. Batal'on Eya Imperatorskogo Vysochestva velikoi knyagini Ekateriny Pavlovny, gertsogini Ol'denburgskoi, korolevy Vyurtembergskoi 1812 goda. M.: tip. E. Mettsiga, 1868. 66 s.